

## ЛІТАРАТУРА

1. Барадулін, Р. Выбраныя творы / Р. Барадулін; уклад., прадм., камент. М. Скоблы. – Мінск: Кнігазбор, 2008. – 596 с.
2. Беларуская літаратурная спадчына: анталогія: у 2 кн. – Кн. 1; уклад. П.М. Лапо [і інш.]. – Мінск: Беларуская навука, 2011. – 944 с.
3. Беларуская літаратурная спадчына: анталогія: у 2 кн. – Кн. 2; уклад. С.А. Курбанова [і інш.]. – Мінск: Беларуская навука, 2011. – 1029 с.
4. Маслова В.А. Введение в лингвокультурологию: Учеб. пособие / В.А. Маслова. – Москва: Наследие, 1997. – 208 с.

### КОНТРАСТ КАК КОГНИТИВНЫЙ МЕХАНИЗМ ФОРМИРОВАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА ВОСПРИЯТИЯ РЕЧИ

### CONTRAST AS A COGNITIVE MECHANISM OF THE COMIC EFFECT OF SPEECH PERCEPTION

**С. В. Змитракович**

***S. V. Zmitrakovich***

---

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

Belarusian State University

Minsk, Belarus

*e-mail: stefaniya.zmitrakovich@mail.ru*

Контраст, воплощающийся в диалектическом единстве отрицания и утверждения, рассматривается в статье как когнитивный механизм комического. Автор выявляет элементы контраста, объясняющие его провоцирующее смех действие: внезапность и неожиданность, неоправдавшееся ожидание, семантический провал, мотив видимости и столкновение / конфронтация идей.

*Ключевые слова:* контраст, внезапность, противоречие, диссонанс по отношению к норме.

The article considers contrast, which is embodied in the dialectical unity of negation and affirmation, as a cognitive mechanism of the comic. The author reveals elements of contrast explaining its laughter provoking action: suddenness and surprise, unjustifiable expectation, semantic lacuna, the motive of visibility and clash /confrontation of ideas.

*Key words:* contrast, suddenness, contradiction, dissonance in relation to norm.

Социологи, философы, психологи и лингвисты до сих пор не могут прийти к единой концепции механизма комического, предлагая множество теорий, общим утверждением которых является следующее: в основе комического практически всегда заложено противоречие или противопоставление (между видимостью и сущностью, содержанием

и формой, возвышенным и низменным, реальным и идеальным, великим и малым, существующим и должным, высоконравственным и аморальным), которое заключается в том, что «несовместимое совмещается в одном и том же, а реально совместимое ложно обособляется, что опять-таки ведет к смещению противоположностей» [3, с 26]. Контраст, который и закладывает комический подтекст, воплощается, тем самым, не в некотором отдельном слове и вовсе не в каком-либо отдельном высказывании, а в формировании и постижении противоречия на когнитивном уровне.

Так, Б. Дземидок утверждает, что предпосылкой комического служит расхождение объективных свойств предмета и его нормы, которое вскрывается в нашем сознании: «наличие отклоняющегося от нормы явления в сознании субъекта, наделенного чувством комического, следует рассматривать как неотъемлемое <...> условие возникновения восприятия комического» [3, с 54]. Ученый приходит к выводу, что «по-видимому, из всех существующих теорий комического именно концепция отклонения от нормы дает наибольшие возможности для создания более или менее законченной и удовлетворительной теории комического» [3, с 21], т. е. под контрастом понимается диссонанс по отношению к норме, что и лежит в основе комического.

Еще одним важным компонентом для создания комического эффекта, который одним из первых отметил Т. Гоббс, является момент *внезапности*: «Вероятней всего мы смеемся над самой остротой, в которой наличествует неожиданное, парадоксальное и в то же время верное наблюдение» [2, с. 483–484]. С ним соглашается и И. Кант: философ видит во всех проявлениях комического нечто, способное ввести человека в минутное состояние заблуждения и сопутствующее ему оцепенение.

Предлагаем рассмотреть отмеченное на примере эпизода из фильма «Отпуск по обмену». Главные герои на начальной стадии отношений пытаются убедить друг друга, что они не такие, как остальные пары. И девушка, упорно настаивающая, что она в действительности совсем не такая, как все, и выгодно от всех отличается, слышит в ответ: «*Well, like I said, Most Interesting Girl Award*» – ‘Подтверждаю: звание самой интересной девушки – твое’. Тем самым эффект юмора заложен в осознании тщетности усилий убеждения, что постигается внезапным, неожиданным и безоговорочным согласием слушающего вместо традиционно ожидаемых ответных возражений.

Придерживаясь мнения о том, что смех есть «аффект от внезапного превращения напряженного ожидания в ничто» [4, с. 352.], И. Кант

выводит свою «теорию неоправдавшегося ожидания». Суть данной теории становится ясна, если обратиться к положениям психологии речевосприятия, а именно современным данным о вероятностном прогнозировании: т. е. использовании прошлого опыта для прогнозирования вероятности наступления тех или иных событий. Реципиент готовится к получению определенного рода информации, предугадывает цепочку событий за счет актуализации традиционной схемы, модели, «гештальта», ранее сформированного в индивидуальном сознании. Ожидание является основной предпосылкой предсказуемости. Внезапный и неожиданный итог, контрастирующий вплоть до конфронтации с ожидаемым и предугадываемым, формирует комический эффект как «неоправдавшееся ожидание». Контраст между типичным и неожиданным воплощается в терминах предсказуемости и внезапности:

Fran: *I buy things to cheer myself up. I go to get a paper and I come back with all this* – ‘Я покупаю всякую всячину, чтобы поднять настроение. Пошла за газетой, а вернулась со всем этим’.

Bernard: *Chocolate, magazines...* – ‘Конфеты. Журналы ...’.

Fran: *... and a Vauxhall Astra.* – ‘И Уоксхолл Астра’.

Bernard: *Ah. Well? This is a very difficult time for you, you know. You should get a professional help* – ‘Ну, это очень непростые для тебя времена. Не надо пренебрегать помощью специалиста.’

Fran: *So should I talk to a...* – ‘Думаешь, стоит обратиться к...’.

Bernard: *Barmen, yes. To the pub, now* – ‘Да, к бармену. В паб. Незамедлительно!’ (х/ф «Книжная лавка Блэка»).

В данном примере эффект комического достигается за счет контраста между ожидаемым и реальным ответами собеседника. Так, заранее настроиваясь на получение определенного ответа, вначале мы продолжаем логическую цепочку из мелких предметов – типичной «всякой всячины», например, «вино, цветы, игрушки...». Далее, реагируя на реплику о том, что «не надо пренебрегать помощью специалиста», подразумеваем «психолога / психотерапевта», чья помощь явно необходима говорящему. Эффект неоправданного ожидания обнаруживается в наступлении состояния некоторого конфуза и обескураженности, во-первых, когда мы осознаем факт отнесения говорящим к разряду «всякой всячины» автомобиля (Уоксхолл Астра – марка автомобиля), а, во-вторых, в связи с неожиданным уточнением относительно помощи специалиста: специалист – бармен («В паб. Незамедлительно!»).

Тем самым, *внезапность* и *неожиданность* как характеристики комических ситуаций (по Т. Гоббсу) и теория «неоправдавшегося

ожидания» (И. Канта) органично и гармонично детализируют теорию контраста как когнитивного механизма комического, вскрывая каузальную предопределенность смеха.

Продолжателем, а впоследствии и популяризатором «теории контраста» стал немецкий психолог, философ, эстетик Т. Липпс. Основываясь на идеях И. Канта о противостоянии прогнозируемости и непредвиденности, он полагает, что комическое возникает «тогда, когда вместо ожидаемой ценности, способной привлечь наше внимание, возникает внезапно иная ценность, которая данной ситуации не соответствует и потому имеет для нас слишком малое значение» [*цит. по* 3, с 21]. Интерпретируя идею Т. Липпса, польский исследователь Б. Дземидок отметил, что здесь приходит в действие «закон психического затора», который лежит в основе любого удивления и интереса: замена первоначальной ценности на другую и является тем стимулом, пробуждающим интерес и способствующим концентрации «психической энергии», создающим «психический затор». «Когда загадка решена, возникает избыток «невовлеченной» «психической энергии», вследствие чего появляется чувство веселья и возникает смех. Смех, таким образом, может рассматриваться как освобождение накопленной, но уже не нужной «психической энергии» [3, с. 21].

John Kovacs: *It's the most expensive real estate in North America. We have the best views, the most advanced security system, keyless entry, 24-hour video vibration detection. But you know what these people are really buying?* – ‘Это самая дорогая недвижимость в Северной Америке. С наилучшими видами, современной системой безопасности, бесключевым входом и круглосуточным видео и вибронаблюдением. Но, знаешь, что на самом деле покупают эти люди?’

Rick Malloy: *White neighbors?* – ‘**Белых соседей?**’

John Kovacs: *Us. The staff.* – ‘**Нас. Персонал**’ (х/ф «Как украсть небоскреб»).

Данный пример лучшим образом отражает функционирование «закона психического затора»: заинтересовав собеседника и охарактеризовав типичных покупателей элитной недвижимости, автор сам «выводит» слушающего на заведомо определенное предположение. Подводя собеседника к идее о том, что в богатом районе должны проживать только состоятельные люди, коими (здесь также имеет место и расистская шутка) не могут являться афроамериканцы, автор одной фразой полностью меняет суть всего диалога и оформляет шутку: собственники элитного жилья ценят в первую очередь обсуживающий персонал в жилом комплексе.

Б. Дземидок подмечает следующую особенность теории Т. Липпса: в ней неожиданности отводится второстепенная роль, а помимо мотива неоправдавшихся ожиданий, присутствует и другой, родственный ему, *мотив видимости*. «Сторонники этой концепции полагают, что познание комического возникает тогда, когда нечто слабое и низменное хочет обрести видимость силы и величия, или же когда чье-то величие, могущество и значение оказываются видимостью, прикрывающей слабость и ничтожество» [3, с. 21].

В качестве еще одной составляющей механизма контраста при порождении смешного предлагаем рассматривать «*семантический провал*», присутствующий или умышленно закладываемый в ситуациях с целью их комизации. В шутке отчетливо присутствуют *исходная точка* и *заключение* (итог), зачастую без промежуточных элементов. Восполнение этого пробела – опущенного промежуточного звена – за счет апеллирования к общей апперцепции реципиента и порождает эффект комизма:

*You close your fist around the same firecracker and set it off ... – Your wife's gonna be opening your ketchup bottles the rest of your life* – ‘Вы зажимаете ракету в кулаке и поджигаете... – **И ваша жена до конца ваших дней открывает вам бутылки с кетчупом**’ (х/ф «Как украсть небоскреб»).

Возникновение комического эффекта за счет субъективного восполнения «семантического провала» отчетливо обнаруживается в русскоязычных подростковых садистских стихах – жанрах детского фольклора, призванных осмеять навязываемое им взрослыми мифологическое мировосприятие: «*Маленький мальчик купил пулемет; больше в деревне никто не живет*», «*Красные галстуки реют над сквером: бомба попала в дворец пионеров*».

Тем самым изначально заложенное и мотивированное нарушение когнитивных правил через формирование своего рода «семантического провала» – умышленное умолчание – позволяет надстроить несколько уровней смысла при понимании ситуации – подтекст / глубинный смысл, что и позволяет ситуациям комического воплощать широкий список социальных функций: катарсическая, социализирующая, творческая, психотерапевтическая и т. д.

Тезиса о теории контраста как ключевого механизма комического также придерживался и Г. Гефдинг, датский философ и современник Т. Липпса. Он рассматривал контраст как основу комического в целом, независимо от вида и формы комического: «*Действие контраста, на котором основано смешное, возникает от того, что внезапно сталкиваются две мысли или два впечатления, из которых каждое само*

по себе вызывает чувство, но так, что одно разрушает то, что построило другое» [1, с. 344.].

Customer: *Look, there's no other way to say this, but I didn't come in here to be insulted* – ‘Послушайте, я не знаю, как мне еще об этом можно сказать, но я пришел сюда не за тем, чтобы меня оскорбляли’.

Bernard: *Well, I didn't ask for the job of insulting you. In another life, we could have been brothers. Running a small, quirky taverna in Sicily. Maybe we would have married the local twins instead of wasting each other's time here in this dump. But it was not to be. So hop it.* – ‘О, я даже и не думал о том, чтобы Вас оскорбить! Возможно, в другой жизни мы были бы братьями, управляющими небольшой таверной на Сицилии. Может быть, мы бы даже женились на местных близняшках вместо того, чтобы трать время друг друга в этой дыре. Но мы не братья. Валите отсюда!’ (х/ф «Книжная лавка Блэка»).

Различные по форме, смыслу и регистру речи высказывания в начале и конце реплики создают действие контраста, что, собственно, и вызывает смех. Комический эффект задается конфронтацией двух, как отмечает Г. Гефдинг, мыслей или впечатлений: воспринимаемая концовка реплики контрастирует и разрушает успешную сформироваться довольно сильную гипотезу как наиболее вероятное, исходя из контекста, развитие событий. Резкая смена формулировок наряду с интонацией говорящего еще больше подчеркивает противопоставление идей, высказываемых в адрес собеседника.

На основании вышеизложенного можно заключить, что контраст задается с помощью соположения нескольких представлений, в которых проявляется противоположность их признаков. По нашему мнению контраст в комическом представляет собой продемонстрированную противоположность за счет четко прослеживающейся ассоциативной связи понятий.

Итак, рассмотрение контраста как когнитивного механизма формирования комического в свете основных подходов к интерпретации контраста, позволяет нам вывести следующие составляющие механизма контраста в комическом: внезапность и неожиданность, неоправдавшееся ожидание, семантический провал (умолчание), мотив видимости и столкновение / конфронтация идей. При этом важно отметить, что к возникновению комического эффекта приводит только то противоречие (нарушение меры, нормы), которое провоцирует генерирование второго смыслового плана, резко контрастирующего с первым вплоть до отношения противоположности.

Комическое столь многогранно и разнопланово в отношении как формата его воплощения, так и оттенков самого смеха, что

формулирование единой концепции комического – цель, достижение которой видится перспективой весьма отдаленной. Однако уже сегодня можно однозначно утверждать о всегда присущем комическому диалектическом противоречии двух планов: отрицания и утверждения, что и формирует когнитивный диссонанс (контраст) и лежит у истоков комических эффектов восприятия речи.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гефдинг, Г. Очерки психологии, основанной на опыте: пер. с нем. / Г. Гефдинг. – М.: И.Н. Кушнеревъ и Ко, 1892. – с. VIII, 424.
2. Гоббс, Т. Избранные произведения: в 2-х т. / Т. Гоббс. – Т. 1. – М.: Мысль, 1964. – 656 с.
3. Дземидок, Б. О комическом: пер. с польск. / Б. Дземидок. – М.: Прогресс, 1974. – 223 с.
4. Кант, И. Собрание сочинений: в 6-и т. / И. Кант. – Т. 5. – М.: Мысль, 1966. – 564 с.

### МЕТАЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ВЕКТОР ИЗМЕНЕНИЯ НАУЧНОЙ ПАРАДИГМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКА METALINGUISTIC VECTOR OF SCIENTIFIC PARADIGM CHANGE IN LANGUAGE STUDY

А. А. Дасько

*A. A. Dasko*

---

Государственный университет «Дубна»

Дубна, Россия

Dubna State University

Dubna, Russia

*E-mail: dasko.anna@gmail.com*

В статье рассматриваются особенности изменения лингвистической парадигмы исследования языка от сравнительно-исторической к системно-структурной, от системно-структурной к антропоцентрической, от антропоцентрической к металингвистической. Определяется широта направления современных лингвистических исследований.

*Ключевые слова:* язык; культура; лингвистическая парадигма; металингвистика;

Specific features of the linguistic paradigm change in language study from comparative-historical to system-structural, from system-structural to anthropocentric, from anthropocentric to metalinguistic are considered in the article. The framework of contemporary linguistic studies is defined.

*Key words:* language; culture; linguistic paradigm; metalinguistics.

Современная лингвистика расширяет границы исследования далеко за пределы собственно структурно-семантической системы знаков