

АЗБУКА-КЛАССИКА

---

NON-FICTION

ЗИГМУНД  
ФРЕЙД

---

*Остроумие  
и его отношение  
к бессознательному*



Санкт-Петербург

УДК 159.9  
ББК 88.5  
Ф 86

Перевод с немецкого Рудольфа Додельцева

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Валерия Гореликова

© Р. Ф. Додельцев, перевод, 1995  
© Издание на русском языке, оформление.  
ООО «Издательская Группа  
„Азбука-Аттикус“», 2015  
Издательство АЗБУКА®

ISBN 978-5-389-09552-6

*Остроумие  
и его отношение  
к бессознательному*

# А. АНАЛИТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

## І. ВВЕДЕНИЕ

У кого хоть раз был повод справиться в сочинениях эстетиков и психологов, как можно объяснить суть и взаимосвязи остроумия, тот, скорее всего, будет вынужден признать, что философские искания затронули остроумие далеко не в той мере, какой оно заслуживает благодаря своей роли в нашей духовной жизни. Можно назвать несколько мыслителей, основательно занимавшихся его проблемами. Правда, среди писавших об остроумии встречаются блестящие имена: писателя Жан-Поля (Ф. Рихтера), философов Т. Вишера, Куно Фишера и Т. Липпса; но и у них тема остроумия стоит на заднем плане, тогда как основной интерес исследования обращен к более общей и привлекательной проблеме комического.

Из литературы прежде всего складывается впечатление, будто совершенно бесплодно заниматься остроумием вне его связи с комическим.

Согласно Т. Липпсу (*Komik und Humor / Комизм и юмор*. 1898)<sup>1</sup>, остроумие — «это безусловно субъективный комизм», то есть комизм, «который создаем мы, который присущ нашим действиям как таковым и по отношению к которому мы ведем себя всегда как стоящий над ним субъект и никогда как объект, даже объект, обладающий свободой воли» (S. 80). В пояснение этого — замечание: остроумием называется вообще «любое

---

<sup>1</sup> «Beiträge zur Ästhetik», изданная Теодором Липпсом и Рихардом Мариа Вернером. IV. — Книга, которой я обязан решимостью и возможностью предпринять данную попытку.

сознательное и искусное создание комизма, будь то комизм созерцания или комизм ситуации» (S. 78).

К. Фишер разъясняет отношение остроумия к комическому с помощью анализа карикатуры, расположенного в его изложении между остроумием и комизмом (*Über der Witz / Об остроумии/*. 1889). Предмет комизма — безобразное в какой-либо одной из форм своего проявления: «Где оно скрыто, там его нужно открыть свету комического созерцания, где оно мало или едва заметно, его нужно извлечь и показать так, чтобы оно проявило себя ясно и открыто... Так возникает карикатура» (S. 45). «Наш духовный мир в целом, интеллектуальная империя наших мыслей и представлений, не развертывается в картины внешнего созерцания, не позволяет непосредственно представить себя образно и наглядно, а содержит, кроме того, и свои трудности, недуги, искажения, массу смешного, комические контрасты. Чтобы выделить их и сделать доступными эстетическому созерцанию, потребуется сила, способная не только непосредственно изобразить объекты, но и осмыслить эти представления, разъяснить их: сила, просветляющая мысли. Такой единственной силой является *суждение*. Суждение, создающее комический контраст, — это *острота*, она втайне соучаствовала уже в создании карикатуры, но лишь в суждении обретает свою специфическую форму и свободное пространство для расцвета» (S. 49).

Как видно, Липпис относит особенность, выделяющую остроумие в границах комического, к деятельности, к активному поведению субъекта, тогда как К. Фишер характеризует остроумие через отношение к своему предмету, каковым следует признать безобразное, скрытое в царстве мыслей. Нельзя проверить обоснованность этих определений остроумия, более того, их едва можно понять, если не включать в контекст, из которого здесь они оказываются вырванными, и таким образом

мы как бы встаем перед необходимостью самим поработать над описаниями комического у авторов, чтобы узнать от них хоть что-нибудь об остроумии. Впрочем, в других местах видно, что те же авторы сумели указать существенные и общезначимые особенности остроумия, отвлекаясь при этом от его отношения к комическому.

Характеристика остроумия у К. Фишера, вроде бы более всего удовлетворяющая его самого, гласит: остроумие — это *игровое* суждение (S. 51). Для пояснения этого выражения сошлемся на аналогию: «...равно как эстетическая свобода состоит в игровом созерцании вещей» (S. 50). В другом месте (S. 20) эстетическое отношение к объекту характеризуется условием, что мы не требуем от этого объекта ничего, в особенности удовлетворения наших насущных потребностей, а довольствуемся наслаждением от его созерцания. В противоположность труду эстетическое отношение является *игровым*. «Возможно, именно из эстетической свободы берет начало освобожденный от обычных оков и правил вид суждений, который за его происхождение я назову „*игровое суждение*“, и в этом понятии содержится главное условие, хотя и не вся формула, решающая нашу задачу. „Свобода дарует остроумие, а остроумие — свободу“, — говорит Жан-Поль. „Остроумие — это чистая игра идеями“» (S. 24).

Издавна остроумие предпочитали определять как умение находить сходство между несходным, то есть обнаруживать скрытое сходство. Жан-Поль эту мысль выразил так, и даже остроумно: «Остроумие — переодетый пастор, сочетающий любую пару брачными узами». Т. Вишер присовокупляет: «...с особой охотой он венчает пары, соединения которых не хотят допустить родственники». Но, возражает Вишер же, существуют остроумия, в которых нет речи ни о сравнении, ни об обнаружении сходства. Сообразно этому, слегка отступив от Жана-Поля, он определяет остроумие как умение с пора-

зительной быстротой объединять в одно целое несколько представлений, собственно чуждых друг другу по своему внутреннему содержанию и наличным связям. К. Фишер в свою очередь подчеркивает, что во множестве остроумных суждений обнаруживается не сходство, а различие, а Липс обращает внимание на то, что эти определения относятся к остроумам, которыми остряк *располагает*, а не которые он *создает*.

Другие, в некотором смысле связанные друг с другом точки зрения, привлекаемые для определения или описания остроумия: «контраст представлений», «смысл в бессмыслице», «удивление и просветление».

Особо контраст представлений подчеркивает, к примеру, определение Крапелина. Острота — это «произвольное соединение или объединение двух каким-либо образом контрастирующих представлений, по большей части при содействии грамматической ассоциации». Такому критику, как Липс, нетрудно обнаружить полную несостоятельность этой формулы, но и он сам не исключает фактор контраста, а только отводит ему иную роль. «Контраст существует, но это не выраженный тем или другим способом контраст представлений, связанных со словами, а контраст или противоречие значимости и незначимости слов» (S. 87). Примеры поясняют, как следует понимать последнее. «Контраст возникает лишь благодаря тому, что... мы приписываем своим словам значение, которое позднее мы же не в состоянии снова им приписать» (S. 90).

При дальнейшем развитии последнего определения приобретает значение противоположность «смысла и бессмыслицы». «То, что в одном случае мы считаем осмысленным, позднее предстает перед нами совершенно бессмысленным. В данном случае это и составляет комический процесс» (S. 85 и далее). «Высказывание кажется остроумным тогда, когда мы с психологической необходимостью приписываем ему некоторое значение

и, приписав ему это, тут же, с другой стороны, отрицаем приписанное. При этом термин „значение“ можно понимать по-разному. Мы придаем высказыванию *смысл* и знаем, что логически он не может ему принадлежать. Мы обнаруживаем в нем *истину*, которую позднее сообразно законам опыта или общим навыкам мышления мы же, с другой стороны, не в состоянии в нем обнаружить. Мы приписываем ему выходящие за пределы его реального содержания логические или практические следствия, чтобы именно эти же следствия отрицать сразу же после рассмотрения качества высказывания. Во всяком случае, психический процесс, который вызывает в нас остроумное высказывание и на котором основывается чувство комизма, состоит в непосредственном переходе от такого придания высказыванию смысла, истинности, следствий к осознанию или к внешнему впечатлению его сравнительной незначительности».

Как ни убедительно звучит это объяснение, хотелось бы все-таки задать здесь вопрос: способствует ли как-то противоположность осмысленного и бессмысленного, на которой основывается чувство комизма, определению понятия «остроумие», коль скоро оно отличается от комического?

Фактор «удивления и просветления» в свою очередь глубоко вводит в проблему отношения остроумия к комизму. О комическом вообще Кант говорит: его замечательное качество состоит в том, что оно способно обманывать нас только мгновенье. Хейманс (*Zeitschr. f. Psychologie* XI. 1896) объясняет, как осуществляется воздействие остроумия посредством смены удивления просветлением. Свою позицию он иллюстрирует великолепной остротой Гейне, вложившего в уста одного из своих героев, бедного лотерейного маклера Гирш-Гиацинта, похвальбу, что крупный миллионер барон Ротшильд обращался с ним совсем как с равным, совсем *фамилионерно*. Здесь слово, носитель остроты, кажется

на первый взгляд всего лишь неправильным словообразованием, чем-то непонятным, невразумительным, загадочным. Поэтому оно удивляет. Комизм следует из разгадки изумления, из понимания смысла слова. Липпс присовокупляет, что за этой первой стадией просветления, когда удивившее нас слово начинает что-то означать, следует вторая, когда понимают, чем это нелепое слово удивило, а затем оказалось его подлинным смыслом. Лишь это вторичное просветление, понимание того, что бессмысленное, согласно обычному словоупотреблению, слово — причина всего, лишь это растекание в ничто создает комизм (S. 95).

Независимо от того, первое или второе из этих двух толкований кажется нам более понятным, мы благодаря анализу удивления и просветления приблизились к определенному представлению, ибо если комический эффект гейневского *фамилионерно* основывается на разгадке якобы бессмысленного слова, то «остроумие», вероятно, должно состоять в образовании этого слова и в особенностях именно так образованного слова.

Вне всякой связи с только что обсуждавшимися точками зрения всеми авторами признается существенным другое своеобразие остроумия. «Краткость — плоть и душа остроумия, более того — это оно само», — говорит Жан-Поль (Vorschule der Ästhetik / Приготовительная школа эстетики/. I. § 45) и тем самым только видоизменяет фразу старого болтуна Полония в шекспировском «Гамлете» (акт второй, сцена вторая):

Итак, раз краткость есть душа ума,  
А многословье — тело и прикрасы,  
То буду сжат.

В таком случае примечательно описание краткости остроумия у Липпса (S. 90). «Острота высказывает то, что высказывает, не всегда немногими, но всегда слишком немногими словами, т. е. словами, согласно строгой

логике или обычному образу мысли и речи, для этого недостаточными. Наконец, она способна сказать без обиняков что-то, умалчивая об этом».

«То, что остроумие призвано извлекать нечто *сокровенное* или *скрытое*» (К. Фишер, S. 51), уже известно из сопоставления остроумия с карикатурой. Я еще раз выделяю это определение, потому что и оно имеет дело скорее с сутью остроумия, чем с его принадлежностью к комизму.

\* \* \*

Я хорошо понимаю, что предыдущие скудные выдержки из работ авторов, писавших об остроумии, не могут дать правильную оценку этим работам. В связи с трудностями, препятствующими свободному от искажений воспроизведению столь сложных и тонко нюансированных ходов мыслей, я не в состоянии избавить любознательных читателей от хлопот по извлечению желанных знаний из первоисточников. Но не уверен, будут ли они полностью удовлетворены знакомством с ними. Указанные авторами и упомянутые ранее критерии и качества остроумия — активность, связь с содержанием нашего мышления, особенность игрового суждения, попарное соединение несходного, контраст представлений, «смысл в бессмыслице», последовательная смена удивления просветлением, извлечение скрытого и особый вид краткости остроты — хотя на первый взгляд и кажутся нам весьма верными и столь легко подтверждаемыми на примерах, что нам не угрожает опасность недооценить значение таких представлений, но все это — *disiecta membra*<sup>1</sup>, которые мы хотели бы объединить в органическое целое. В конце концов, они приближают к познанию остроумия ничуть не больше, чем, скажем, ряд анекдотов — к характеристике личности, биографию

---

<sup>1</sup> Разбросанные части (лат.). — Прим. перев.

которой мы в силах восстановить. У нас полностью отсутствует понимание предполагаемой связи отдельных определений, например, как же соотносится краткость остроумия с его особенностью игрового суждения. И далее, нет объяснения: должно ли остроумие удовлетворять всем этим условиям или только некоторым из них, чтобы быть истинным остроумием, какие из них заменимы, а какие необходимы. Мы хотели бы также сгруппировать и подразделить остроты на основе их признанных существенными качеств. Классификация, которую мы находим у авторов, опирается, с одной стороны, на технические средства, с другой — на использование остроты в разговоре (острота, возникающая в результате созвучия; игра слов; осмеивающая, характеризующая острота; остроумный отпор).

Итак, нам вроде бы нетрудно найти цель для дальнейших усилий по исследованию остроумия. Чтобы рассчитывать на успех, нам необходимо либо внести в эту работу новые точки зрения, либо попытаться проникнуть дальше путем усиления нашего внимания и углубления нашего интереса. Можем заявить, что по крайней мере в последнем нет недостатка. Все же поразительно, каким малым количеством признанных остроумными примеров довольствуются авторы в своих исследованиях, и к тому же они заимствуют одни и те же остроты у своих предшественников. Мы не вправе избежать необходимости анализировать примеры, уже послужившие классикам исследования остроумия, но намерены, кроме того, привлечь новый материал для получения более широкого основания для наших выводов. В таком случае легко понять, что объектами исследования станут примеры остроумия, которые в жизни произвели на нас самих огромное впечатление и вызвали безудержный смех.

Заслуживает ли тема остроумия подобных усилий? На мой взгляд, в этом нельзя усомниться. Помимо лич-

ных мотивов, подлежащих объяснению в ходе этой работы и побуждающих меня добиваться ясности в проблеме остроумия, могу сослаться на факт тесной взаимосвязи всех душевных явлений, в результате чего психологическому знанию даже периферийной области обеспечено непредсказуемое значение для других областей. Нужно напомнить и о том, какой своеобразной, прямо-таки захватывающей привлекательностью обладает остроумие в нашем обществе. Новая острота действует подобно событию, вызвавшему широчайший интерес; она передается от одного человека к другому, подобно самой последней победной весте. Даже знаменитости, которые считают достойными внимания сообщения о том, как они формировались, какие города и страны видели, с какими выдающимися людьми общались, украшают свои жизнеописания услышанными ими где-то замечательными остроумиями<sup>1</sup>.

## II. ТЕХНИКА ОСТРОУМИЯ

Последуем прихоти случая и обратимся к первому примеру остроумия, встретившемуся нам в предыдущей главе. В части «Путевых картин», озаглавленной «Луккские воды», Г. Гейне рисует великолепный образ лотерейного маклера и мозольного оператора Гирш-Гиацинта из Гамбурга, хвастающего перед поэтом своими отношениями с богатым бароном Ротшильдом и сказавшего напоследок: «И вот — пусть меня накажет Бог, господин доктор, если я не сидел подле Соломона Ротшильда и он обращался со мной совсем как с равным, совсем *фамилионерно*».

На этом признанном превосходным и очень смешном примере Хейманс и Липпс объясняли комическое воздействие остроты как следствие «удивления и про-

---

<sup>1</sup> См.: *Falke J. v. Lebenserinnerungen*. 1897.

светления» (см. выше). Но отставим этот вопрос в сторону и зададим себе другой: что же именно превращает слова Гирш-Гиацинта в остроуту? Искомое может быть только двоякого рода: или выраженная в предложении мысль сама по себе несет черты остроумного, или остроумие присуще форме выражения мысли в фразе. С какой стороны проявляется особенность остроумия, именно на этом мы намерены сосредоточиться и попытаться разобраться.

Ведь в общем-то мысль можно выразить в различных языковых формах — то есть в словах, способных передать ее одинаково точно. В речи Гирш-Гиацинта перед нами всего лишь определенная форма выражения мысли, и, как мы подозреваем, весьма своеобразная, а не самая доступная пониманию. Попытаемся возможно точнее выразить ту же мысль другими словами. Это уже проделал Липпис и до некоторой степени разъяснил формулировку поэта. Он говорит (S. 87): «Мы понимаем, что хочет сказать Гейне: обращение было фамильярным, то есть того известного сорта, который бывает неприятен из-за привкуса огромного богатства». Мы ничего не изменим в ее смысле, предложив другую формулировку, по видимости более привычную для речи Гирш-Гиацинта: «Ротшильд обращался со мной совсем как с равным, совсем *фамильярно*, то есть насколько это доступно *миллионеру*». «Снисходительность богатого человека всегда чем-то неприятна для того, кто испытывает ее на себе», — могли бы прибавить мы<sup>1</sup>.

Остановившись теперь на одной из равнозначных формулировок мысли, мы в любом случае увидим, что заданный вопрос уже решен. В данном примере особенность остроумия присуща не содержанию мысли. Гейне

---

<sup>1</sup> Эта же остроута еще привлечет нас в другом месте, и там мы найдем повод внести исправления в предложенное Липписом переложение остроуты, близкое нашему варианту, но и эти исправления не помешают последующему анализу.

вкладывает в уста своего Гирш-Гиацинта верное и проницательное замечание, замечание, отмеченное нескрываемой горечью, так легко объяснимой у бедного человека перед лицом столь большого богатства, но мы не отважились бы назвать его остроумным. Если же кто-то при пересказе, будучи не в силах освободиться от воспоминания о формулировке поэта, полагает, что мысль все же остроумна сама по себе, то мы, разумеется, можем сослаться на надежный критерий особенности остроумия, утерянной при пересказе. Речь Гирш-Гиацинта вызывает у нас громкий смех, ее же адекватный пересказ по Липпсу или в нашем исполнении может нам нравиться, побуждать к размышлению, но он нас не рассмешит.

Но коль уж в нашем примере особенность остроумия не присуща самой мысли, то ее следует искать в форме, в точном ее выражении. Нам надобно только изучить особое качество этого способа выражения, чтобы понять, что следует назвать словесной или выразительной техникой этой остроты, а что нужно тесно связать с ее сутью, так как особенность и действие остроумия исчезают вместе с заменой данной техники другой. Впрочем, мы полностью солидарны с исследователями, когда придаем такое значение словесной форме остроты. Так, например, К. Фишер говорит (S. 72): «В первую очередь чистая форма превращает суждение в остроту, и здесь в голову приходят слова Жан-Поля, объясняющие и обосновывающие как раз подобную природу остроумия в остроумном же изречении: „Побеждает правильно выбранная позиция, будь то позиция воинов, будь то позиция суждений“».

В чем же заключается «техника» этой остроты? Что произошло с мыслью в нашем переложении, до которого в ней существовало остроумие, вызывавшее наш искренний смех? Перемены двоякого рода, как показывает сравнение нашего переложения с текстом поэта. Во-первых, имело место значительное укорочение. Для

полного выражения содержащейся в остроте мысли мы были вынуждены к словам «*Р. обращался со мной совсем как с равным, совсем фамильярно*» добавить придаточное предложение, которое в предельно сжатой форме гласило: то есть насколько это доступно миллионеру, а затем ощутили потребность еще в одном поясняющем добавлении<sup>1</sup>. У поэта это выражено гораздо короче: «*Р. обращался со мной совсем как с равным, совсем фамилионерно*». Все ограничение, которое второе предложение прибавляет к первому, констатирующему фамильярное обращение, опущено в остроте.

Но опущено все же не без некоторой замены, по которой его можно реконструировать. Имело место еще и второе изменение. Слово «*фамильярно*» в неостроумном выражении мысли было превращено в тексте остроты в «*фамилионерно*», и, несомненно, как раз от этого словообразования зависит отличительный признак остроты и ее способность вызывать смех. Начало новообразованного слова совпадает со словом «*фамильярно*» первого, а его последние слоги со словом «*миллионер*» второго высказывания; оно как бы заменяет составную часть слова «*миллионер*», а вследствие этого и все второе предложение, таким образом позволяет нам угадать второе пропущенное в тексте остроты предложение. Новое слово можно описать как составное образование из двух компонентов: «*фамильярно*» и «*миллионер*». Попытаемся графически изобразить его возникновение из этих двух слов<sup>2</sup>.

*Фамильярно*  
*миллионер*  
-----  
*Фамилионерно*

<sup>1</sup> То же самое относится и к переложению Липса.

<sup>2</sup> Общие слоги двух слов напечатаны здесь курсивом по контрасту с их различными составными частями. Второе «л», при произношении едва заметное, разумеется, правомерно опустить. Напрашивается предположение, что созвучие обоих слов в нескольких слогах дало повод технике остроумия к созданию составного слова.

А процесс, превративший идею в остроту, можно описать следующим образом, хотя на первый взгляд это и покажется совершенно фантастическим, но тем не менее в точности передает наличный результат:

«Р. обращался со мной совсем фамильярно, то есть насколько это доступно миллионеру».

Теперь представим себе, что на эти предложения действует уплотняющая сила, и предположим, что придаточное предложение по какой-то причине более податливо. Тогда оно обречено на исчезновение, а его существенная часть, слово «миллионер», сумевшая противостоять давлению, как бы впрессовывается в первое предложение, сливается с весьма похожим на него элементом этого предложения «фамильярно», и именно эта случайно подвернувшаяся возможность спасти главное во втором предложении будет способствовать гибели других, менее важных составных частей. Так в данном случае и возникает острота:

«Р. обращался со мной совсем фамилионерно».

Отвлекаясь от уплотняющей силы, конечно же нам неизвестной, мы вправе описать путь образования остроты, то есть технику остроумия данного случая, как *сгущение с образованием замены*; последнее как раз и заключается в изготовлении *составного слова*. Это составное слово «*фамилионерно*», само по себе непонятное, в данном контексте сразу же признаваемое понятным и остроумным, — носитель заставляющего смеяться воздействия остроты, чей механизм, правда, несколько не стал нам яснее благодаря открытию техники остроты. Каким же образом процесс словесного сгущения с образованием замены способен доставить нам удовольствие с помощью составного слова и вызвать наш смех? Мы замечаем, что это — другая проблема, обсуждение которой правомерно отложить до того, как к ней будет найден подход. Пока же остановимся на технике остроумия.

Наш расчет, что техника остроумия, видимо, не безразлична для понимания его сути, заставляет нас прежде всего выяснить, есть ли другие примеры остроумных построений подобно гейневскому «фамилионерно». Таковых не слишком много, но все же достаточно, чтобы составить маленькую группу, характеризующуюся образованием составных слов. Сам Гейне, словно копируя себя, извлек из слова «*миллиардер*» остроумие, сказав о ком-то: «*миллиардур*» («Идеи», гл. XIV), что представляет собой сложение «миллиардер» и «дурак» и в точности, как первый пример, выражает подавленную заднюю мысль.

Другие известные мне примеры: в своем городе берлинцы называют известный *фонтан*, сооружение которого доставило много хлопот бургомистру Форкенбеку, *Форкенбак*, и этому названию нельзя отказать в остроумии, хотя слово фонтан должно было для совпадения с фамилией превратиться в слово «бак». Злое европейское остроумие некогда переименовало вельможу *Леопольда* в *Клеопольда* из-за его тогдашней связи с дамой по имени *Клео*; это — бесспорный результат сгущения, которое, затратив всего одну букву, как бы сохранило неприятный намек. Собственные имена вообще легко перерабатываются этим приемом остроумия: в Вене было два брата по фамилии *Жалингер*, один из них был биржевой маклер. Это позволило назвать одного брата *Биржалингер*, тогда как для отличия другого в оборот вошло нелюбезное прозвище *Рожалингер*<sup>1</sup>.

Мне рассказывали следующую остроумную сгущенную историю: один молодой человек, ведший до последнего времени развеселую жизнь на чужбине, посещает после долгого отсутствия местного приятеля, который, заметив обручальное кольцо на пальце гостя, удивлен-

---

<sup>1</sup> В немецком тексте сгущение касалось фамилии Salinger и слова Sensal (нем. маклер), во втором случае — фамилии и слова Scheusal (нем. урод). — Прим. перев.

но воскликнул: «Как, вы женаты?» — «Да, — услышал он в ответ. — *Венчально, но факт*». Превосходная острота; в слово «венчально» вошло два компонента: слово «венчание», превратившееся в «венчально», объединилось с предложением: «*Печально, но факт*».

Воздействию остроты в этом случае не наносит ущерба то, что составное слово, в сущности, не является непонятым, нежизнеспособным образованием вроде «фамилионерно», а полностью покрывается одним из двух сгущаемых элементов.

Ненароком я сам в одной беседе предоставил материал для остроты, опять-таки совершенно аналогичной тому же «фамилионерно». Я рассказал одной даме о больших заслугах некоего исследователя, которого необоснованно считал непризнанным. «Но этот человек все же достоин монумента», — высказалась она. «Возможно, когда-нибудь он его и получит, — ответил я, — но в данный момент его успех очень мал». «*Монумент*» и «*момент*» — противоположности. Дама же объединила противоположности: «Значит, пожелаем ему *монументального* успеха».

Превосходной разработкой этой же темы на английском языке (*Brill A. A. Freuds Theory of Wit // Journal of abnormal Psychology. 1911*) я обязан несколькими иноязычными примерами, демонстрирующими тот же механизм сгущения, что и наше «фамилионерно».

Английский писатель де Квинси, рассказывает Брилл, где-то заметил, что старые люди склонны впадать в «*анекдотицизм*». Слово образовано слиянием частично перекрывающихся друг друга слов: анекдот и идиотизм.

В одном небольшом анонимном рассказе Брилл обнаружил, что Рождество как-то называли «рождествинный праздник». Аналогичное слияние двух слов: «Рождество» и «вино».

Когда Флобер опубликовал свой знаменитый роман «Саламбо», действие которого разворачивается в древ-

нем Карфагене, Сент-Бёв с издевкой назвал его за болезненную склонность к деталям «*Карфагенудь*» = «Карфаген» + «нудный».

Автором одной из самых замечательных острот подобного рода был один из самых видных людей Австрии, благодаря значительной научной и общественной деятельности занимающий теперь высшую должность в государстве. Я дерзнул использовать приписываемые этой персоне и несущие фактически один и тот же признак остроты как материал для данного исследования<sup>1</sup> прежде всего потому, что трудно рассчитывать на создание чего-то лучшего.

Однажды господин N обратил внимание на личность одного сочинителя, ставшего известным благодаря ряду по-настоящему скучных статей, которые он публиковал в одной ежедневной венской газете. Статьи без конца обсуждали мелкие эпизоды из отношений Наполеона I к Австрии. Автор был рыжеволос. Услышав его имя, господин N спросил: «*Это не тот красный нитик<sup>2</sup>, который проходит через историю Наполеонидов?*»

Для выявления техники этой остроты мы обязаны применить к ней тот метод редукции, который уничтожает остроту путем изменения формы выражения, но зато восстанавливает ее полный изначальный смысл, так как его наверняка можно расшифровать в хорошей остроте. Острота господина N о красном нитике возникла из двух компонентов: из отрицательного мнения о писателе и из реминисценции об известном сравнении, которым Гёте начинает выдержки «Из дневника

---

<sup>1</sup> Имею ли я на это право? По крайней мере, я узнал эти остроты, известные в этом городе (Вене) всем и бывшие у всех на устах, не из сплетен. Часть из них сообщает общественности Эд. Ханслик в «*Neue Freie Presse*» и в своей автобиографии. Прошу извинить за неизбежные при устной передаче и вызванные только этим искажения.

<sup>2</sup> Труднопереводимая игра слов: rote Fadian (красный нытик), rote Faden (красная нить). — *Прим. перев.*

Оттилии» в «Wahlverwandtschaften» («Родственные природы», нем.)<sup>1</sup>. Критика вправе с негодованием воскликнуть: стало быть, это — человек, который только и умеет вечно писать скучные очерки о Наполеоне в Австрии. Впрочем, эта фраза вовсе не остроумна. Не остроумно и изящное сравнение Гёте, и, уж конечно, оно не способно рассмешить нас. Лишь когда оба эти высказывания соединяются друг с другом и подвергаются своеобразному процессу сгущения и слияния, возникает острота, и притом первоклассная<sup>2</sup>.

Связь между оскорбительной оценкой скучного писателя-историка и изящным сравнением в «Wahlverwandtschaften» нужно устанавливать более сложным, чем во многих подобных случаях, способом, по причинам, которые я пока еще не в состоянии объяснить. Попытаюсь заменить предполагаемый реальный процесс следующим построением. Прежде всего факт постоянного возвращения к одной и той же теме, видимо, пробудил у господина N едва уловимое воспоминание об известном месте в «Wahlverwandtschaften», чаще всего верно цитируемом фразой: «*Это проходит красной нитью*». «Красная нить» из сравнения оказывает отныне деформирующее воздействие на формулировку первого предложения вследствие того случайного обстоятельства, что и подвергнутый хуле — *красный*, то есть рыжий (букв. — красноволосый). Теперь фраза могла бы гласить: *значит, именно этот красный человек пишет скуч-*

---

<sup>1</sup> «Мы знаем об особом приеме в английском флоте. Все снасти королевской флотилии, от самого толстого каната до самой тонкой веревки, сплетены так, что через них проходит красная нить, которую нельзя извлечь, не расплетая канат, и поэтому даже малейшие его куски несут на себе знак принадлежности короне. Равно и через дневник Оттилии тянется нить симпатий и привязанностей, все объединяющая и характерная для целого».

<sup>2</sup> Мне надобно только указать, насколько слабо это регулярно повторяющееся наблюдение согласуется с утверждением, что острота — игровое суждение.

*ные очерки о Наполеоне.* И тут вступает в действие процесс, нацеленный на сгущение двух частей в одно целое. Под давлением этого процесса, нашедшего первую точку опоры в тождестве элемента «красный», «скучный» ассимилируется с «нитью» и превращается в «нудный», а после этого оба компонента имеют возможность слиться в буквальном тексте остроты, в котором цитата на этот раз имеет едва ли не большую долю, чем поначалу только и имевшаяся бранная оценка.

Значит, именно этот *красный* человек  
пишет нудный вздор о N,  
*красная* нить,  
которая проходит через все.

---

*Это не тот красный нитик, который проходит  
через историю Наполеонидов?*

Обоснование, как и исправление, этого анализа я представлю в одной из последующих глав, когда буду анализировать эту остроту с иной, не чисто формальной точки зрения. Но даже если в ней остается что-то сомнительное, нельзя усомниться в факте сгущения. С одной стороны, результатом сгущения опять-таки является значительное укорочение, с другой стороны, вместо образования броского составного слова здесь, скорее, происходит взаимопроникновение составных частей обоих компонентов. «Красный нитик» был бы жизнеспособен даже как просто бранное слово; в нашем случае это явно продукт сгущения.

Если же в этом месте читатель впервые вознегодует по поводу способа рассмотрения, угрожающего лишить его удовольствия от остроты, не будучи, однако, в состоянии объяснить источник этого удовольствия, то я попросил бы его прежде всего о терпении. Пока мы остановились лишь на технике остроумия, исследование которой сулит нам разгадку только в том случае, если мы проведем его на достаточно обширном материале.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Остроумие и его отношение к бессознательному...</b>	<b>5</b>
<b>А. АНАЛИТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ</b>	
I. Введение.....	7
II. Техника остроумия.....	15
III. Тенденции остроумия .....	98
<b>Б. СИНТЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ</b>	
IV. Механизм удовольствия и психогенез остроумия..	132
V. Мотивы остроумия. Остроумие как социальный процесс.....	158
<b>В. ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ</b>	
VI. Отношение остроумия к сновидению и к бессознательному.....	181
VII. Остроумие и виды комического .....	206
<b>Юмор.....</b>	<b>275</b>

### Фрейд З.

Ф 86 Остроумие и его отношение к бессознательному / Зигмунд Фрейд ; пер. с нем. Р. Додельцева. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. — 288 с. — (Азбука-классика. Non-Fiction).

ISBN 978-5-389-09552-6

В книгу включена классическая работа австрийского врача и философа, основоположника психоанализа Зигмунда Фрейда «Остроумие и его отношение к бессознательному» (1905), которая развивает и дополняет идеи и наблюдения, высказанные им ранее в трактатах «Толкование сновидений» и «Психопатология обыденной жизни», а также интереснейшая статья «Юмор». В трактовке Фрейда остроумие и художественное творчество предстают как свободная игра психических сил, в правилах которой обнаруживается сходство с деятельностью сновидения. Автор анализирует психологические механизмы возникновения острот и предлагает их оригинальную классификацию, привлекая для рассмотрения обширный круг литературных текстов.

УДК 159.9

ББК 88.5

Литературно-художественное издание

ЗИГМУНД ФРЕЙД  
ОСТРОУМИЕ И ЕГО ОТНОШЕНИЕ  
К БЕССОЗНАТЕЛЬНОМУ

Ответственный за выпуск Кирилл Красник  
Художественный редактор Валерий Гореликов  
Технический редактор Татьяна Тихомирова  
Компьютерная верстка Ольги Варламовой  
Корректор Елена Шнитникова

Главный редактор Александр Жикаренцев

Знак информационной продукции  
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

Подписано в печать 09.02.2021.

Формат издания 75 × 100 <sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Печать офсетная.

Тираж 3000 экз. Усл. печ. л. 12,69.

Заказ №

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —  
обладатель товарного знака АЗБУКА®  
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1

Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»  
в Санкт-Петербурге  
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А

ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»  
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами  
в ООО «ИПК Парето-Принт».

170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,  
комплекс № 3А.  
www.pareto-print.ru



Y-NFA-17579-08-R