

**Тарасова С. О.**

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

## ІСТОРИЧНИЙ ДІАЛЕКТИЗМ АНГЛОМОВНОГО ДУРНЯ-СМІХАЧА

*Як об'єкт лінгвістичних досліджень мова традиційно належала до сфери внутрішнього світу людини. Її вивчення проходило автономно, в ізоляції від природно-наукових дисциплін, що описували закони розвитку світу зовнішнього. Сьогодні виявлено більш глибокі коріння вивчення людини, зокрема, засобами лінгвофілософських методів і принципів. У статті у фокусі одного з базових принципів діалектики – принципу діалектичного історизму – експліковано та репрезентовано об'єктивні особливості принципово нового об'єкта – дискурсивної особистості дурня-сміхача в карнавальному просторі США та Великої Британії. Визначено підґрунтя історично набутих ознак типів дурня-сміхача – клоуна, блазня, буфона і трикстера.*

**Ключові слова:** діалектика, дискурсивна особистість, дурень-сміхач, історизм, карнавальний простір.

**Постановка проблеми.** Повсякденне життя сучасної людини не обходиться без гумору. У вирі останніх подій суспільство все частіше намагається пережити складні ситуації та проблеми, звертаючись до гумору. Його основною метою є розсмішити адресата, викриваючи певні недоліки або вади співрозмовника, подаючи їх у комічному вигляді. Отже, людина навколо себе створює певний карнавал, який не має кордонів, правил і заборон.

Головним учасником карнавалу життя є карнавальна особистість людини, яка розважає інших. До цієї постаті належать історично сформовані та прийняті образи так званих дурнів – блазнів, мимів, артистів, клоунів, які створюють комічне. З прадавніх часів вони слугували прославлінню Дурниць і Безумства [7, с. 49]. Дурниця є протиставленням безумства. Основна функція існування дурниці – повеселитися, забути про проблеми, пожартувати, подурникувати. У російській мові близькими відповідниками до слова «дурниця» є слово «дурачиться»; «валять дурака»; «процес дуракавалія» [2].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В англomовній карнавальній лінгвокультурі на позначення поняття «дурень» існує лексема *fool* (дурень, дивак), відома з 1275 року. Ця лексема запозичена зі старофранцузького *fol* «божевільний» (сучасне французьке *fou*). До старофранцузької мови поняття *fool* прийшло з латини й мало декілька основних значень: 1) божевільний, душевнохворий, ідіот; 2) розбійник, блазень; 3) майстерна та вправна людина, що могла вправ-

лятися з чорною роботою на ковальських сильфонах, міхах [21, с. 843]. Уже в старофранцузькій мові простежується амбівалентність значення цього поняття, що визначалося соціальними, культурними й психофізичними характеристиками дурня.

Нині лексема *fool* є полісемантичною та має низку лексичних варіантів. У роботі поняття *fool* розглядається в просторі карнавалізації сучасності, що базується на виокремлених нами семах «дурникувати», «забавлятися», «жартувати». Беручи до уваги онтологічну двозначність поняття *fool* «дурень», із його значеннєвої структури виокремлено значення, пов'язані з постаттю **дурня-сміхача**. Ця номінація пояснюється відповідними функціональними зв'язками: дурень – той, що дурникує, грає; сміхач – той, хто розважається.

Дурень-сміхач є карнавальною дискурсивною особистістю, що свідомо поводить себе нерозважливо; корчить із себе дурня, яким насправді не є. Співвіднесення ознак дурня та сміхача під час створення номінації дурня-сміхача, а також їх взаємозв'язки представлені на рис. 1.

Для полісеманта *fool* (*n*) центральною є інтегральна сема «дурість», що лежить у площині сприйняття особистістю світу. Наведемо найбільш типові лексичні значення (далі – ЛЗ) полісеманта *fool* (*n*), використовуючи семантичні інтерпретації з найбільш авторитетних лексикографічних джерел англійської мови [18; 19; 20]: ЛЗ 1 – дурна та недалека людина; ЛЗ 2 – людина з психічним розладом; ідіот; ЛЗ 3 – фольклорний дурень, який актуалізується у площині казок; ЛЗ

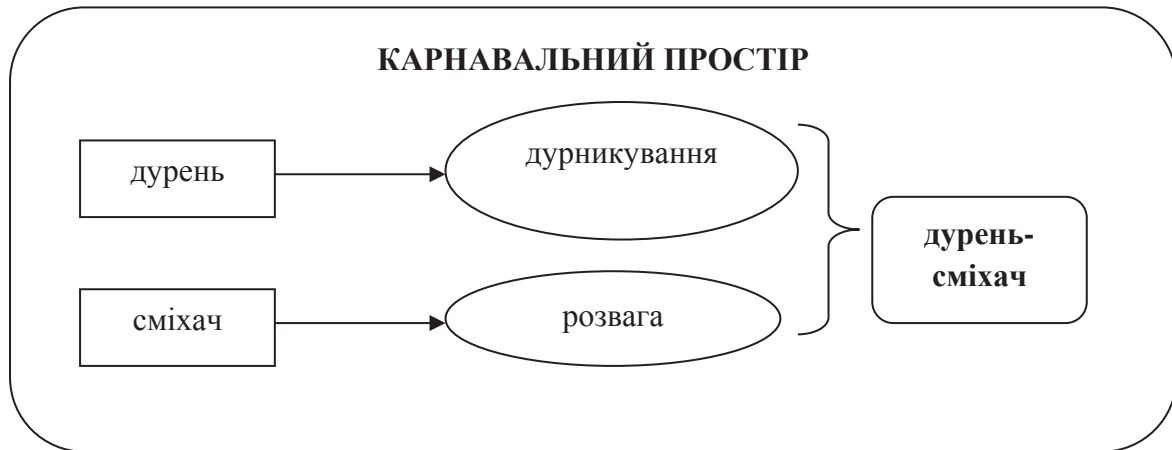


Рис. 1. Номінація дискурсивної особистості дурня-сміхача в карнавальному просторі

4 – узусне вживання лексеми *fool* (*n*): як форма опису людини, яка здійснює вчинки заради забави, веселощів і повинна здаватися смішною для соціуму, що зумовлено її соціально-професійною позицією; ЛЗ 5 – вузьке значення лексеми *fool* (*n*): як професійний блазень, який живе при королівському або знатному домашньому господарстві; ЛЗ 6 – реляційне значення лексеми *fool* (*n*) як людини, яка часто веселить інших і з якої кепкують; ЛЗ 7 – значення лексеми *fool* (*n*) як особистості, котра критикує лад та оточення, викликаючи незгоду.

ЛЗ 1 і ЛЗ 2, що описують дурість як негативну якість, не розглядаються в дослідженні, тому що не корелюють із її об'єктом, а саме карнавальною дискурсивною особистістю дурня-сміхача. ЛЗ 3 є художнім проявом постаті дурня в карнавальному просторі. Фольклорний дурень є об'єктом глузувань, але з часом це глузування грає йому на користь: завдяки кмітливості й вдачі він знаходить своє щастя, виявившись розумнішим, ніж здається. Фольклорний дурень набуває зазначених характеристик у просторі казки, де проявляється. Наприклад, для англійців таким дурнем є Jack the Fool, Lazy Jack, Jack the Farmer, Skin Churl Jack; у німців – Ханс дурень (Brüder Grimm “Hans Dumm”), для італійців – П'єтро дурень (Straparola G. F. “Pietro pazzo”), для французів – Жан-простак (Sébillot, Paul “Le mariage de Jean le Idiot”). Але ЛЗ 3 також виключається з номінацій змістової структури поняття *fool* (*n*) на позначення карнавальної дискурсивної особистості дурня-сміхача в лінгвокультурі, адже досліджується сучасний реальний мовленнєвий простір.

Отже, карнавальна особистість дурня-сміхача репрезентується ЛЗ 4, ЛЗ 5, ЛЗ 6 і ЛЗ 7. Ці ЛЗ розглядаються вченими як різноманітні значення, пов'язані з особистістю дурня [4; 6], коли, на нашу

думку, вони є комплексною системою реалізації карнавальних зв'язків дискурсивної особистості дурня-сміхача зі світом.

ЛЗ 4 досліджується в роботах Жана Старобінського як особистість клоуна – смішного виконавця, що має гротескний вигляд: кольорові перуки, загримоване обличчя, яскравий одяг тощо. Клоун має право порушувати певні табу, висміювати владу та суспільство, звичаї та повсякденність, зазвичай усе це на межі, а частіше за межею пристойності [9, с. 533].

Риси дурня за ЛЗ 5 як блазня конституюються з однією з найбільш архетипічних фігур культури, яка поєднує в собі риси дурня «справжнього» й того, хто тільки прикидається дурнем. У цьому амплуа дурень-сміхач виступає як той, хто намагається донести істину, осягнувши ситуацію не частково, а повністю – відчувши її. Так, при кожному середньовічному англійському дворі жили блазні; в англійському фольклорі закріпилися імена блазнів: Jane the Fool, Jamie Fleeman, Tom Durie та ін. Вони були не тільки весельчаками короля, а й клоунами-філософами, мудрецами загального безумства, які могли зверхньо звертатися до знаті й поважних осіб.

К. А. Рід досліджує ЛЗ 6 як «іронічного щасливчика» [16, с. 101]. Його наївність, цілісність, природні почуття протиставляються неприродній для людської природи системі цінностей і забобонам. Яскравою постаттю цієї лексичної номінації в англійській культурі є герой англійського фольклору Jacques the Simpleton – бідний, але щасливий. Він простий, ділиться всім, що має, тому що йому не властиві жадібність і спрага нажитися. Такі персонажі, як він, найчастіше є об'єктом глузувань у житті.

Визначальною характеристикою ЛЗ 7 є порушення базових для свого часу законів «божих». Ці

дурні говорять і діють усупереч прийнятим нормам. Їхні вчинки для оточуючих, з одного боку, є страшними у зв'язку з порушенням законів нормальності, а з іншого боку, цією ненормальністю вони є смішними. ЛЗ дурня як юродивого відображується в приказці *Fools never know when they are well*. Дурень демонструє невдоволення як основну характеристику цього типу.

Отже, аналіз понятійного простору полісеманта *fool* (*n*) доводить, що змістова структура дискурсивної особистості дурня-сміхача в карнавальній лінгвокультурі профілюється в межах ядерного значення – дурість, що походить від «дурникувати», «кепкувати», «пожартувати». Вивчення лексико-семантичних значень полісеманта постулює, що дискурсивній особистості дурня-сміхача властиві певні карнавальні характеристики: а) існує заради забави; веселощів; є смішним для інших (ЛЗ 4); б) прикидається дурнем; в) є мудрецем, філософом (ЛЗ 5); г) має неабияку кмітливість (ЛЗ 6); д) бореться проти несправедливості, критикує та викриває неправду, проблеми суспільства і світу (ЛЗ 7). Зазначені характеристики конституюються з відповідними типами дурня-сміхача, що визначено за словниковими дефініціями: клоун (ЛЗ 4), блазень (ЛЗ 5), буфон (ЛЗ 6) і трикстер (ЛЗ 7).

**Постановка завдання.** Дурень-сміхач у карнавальній культурі розвивається як Людина Креативна. Діалектика сьогодні визнається теорією розвитку всього суцього. Вона є методом міркування, метою якого є розуміння речей у їх русі – змінах і взаємозв'язках, протилежних і суперечливих сторонах єдності [12, с. 262]. У культурній площині діалектика об'єктивується в принципах, у просторі карнавальної культури принципи діалектики є методом її впливу. Варто наголосити, що, використовуючи їх, дискурсивна особистість дурня-сміхача екстеріоризує себе в карнальному просторі. Серед множинності діалектичних принципів (причинності, системності, детермінізму тощо), що характеризують розвиток людства, в роботі виділяємо **принцип діалектичного історизму**, який експлікує дискурсивну особистість дурня-сміхача як специфічний феномен

**Виклад основного матеріалу.** Принцип діалектичного історизму виник на стику історичної свідомості й часової неперервності буття, тому розглядається нами як спосіб пізнання та аналізу дійсності. Цей принцип передбачає дотримання трьох найважливіших умов: розгляд явищ і предметів у їх взаємозв'язку; оцінювання явищ і предметів з погляду їх місця в загальноісторичному,

цивілізаційному процесі; вивчення історії у світлі сучасності [12, с. 75]. Усі виявлені нами фігури дурнів-сміхачів можуть бути прослідковані в історичній перспективі, коли безпосередньо формувалися особливості їхніх постатей.

1. Клоуни. У самостійному цирковому та естрадному амплуа клоуни з'явилися лише в першій чверті XIX століття, до цього їхній розвиток можна окреслити як стадіально пізніші іпостасі старовинного комплексного персонажу (мімів, гістріонів, акторів водевілю тощо). Першими в соціальному та історичному контексті групу клоунів позначили *The Pickles Family*. На сцені цирків вони виконують ролі простолюдинів. У їхні обов'язки входить «грати» текст, написаний автором, що являє собою власну інтермедію, яка не залежить від тематики спектаклю. Тематика таких інтермедій стосується безглуздість й несправедливості життя, адже клоуни вважаються «народними слугами» або «тими, хто мовить» [14, с. 61].

Хелен Стодарт у наробку щодо семіотичного аналізу цирку визначає клоунаду як перенесення реального життя в площину глуму та сміху, а клоуна як медіатора цього перенесення [17, с. 160]. Сьогодні клоунада постає як окремий самостійний жанр – дзеркало проблем суспільства. Виділяються такі амплуа клоунів: клоуни-міми, клоуни розмовного жанру, музичні клоуни, лікарняні клоуни (так звана ха-ха-терапія), а також універсальні клоуни, які використовують усю різноманітність виражальних та образотворчих засобів клоунади.

Один із таких засобів клоунади, що успішно реалізує себе з давніх давен до сьогодні, – це вигадкування клоунами комічних імен-псевдонімів. Ці антропоніми репрезентують своїх персонажів; відповідно, останні отримують певну репутацію за допомогою набуття атрибутивності, а їхні імена отримують належну конотацію. Такі імена-антропоніми переходять із періоду в період, залишаючись незмінними.

Найбільш популярними антропонімами клоунів є: 1) асоціації з тваринами (*DanD-Lion, Skinny Minney, Giraffe, Fruit-Loop, Bubba-Louey, Nut-Case*); 2) асоціації з мультиплікаційними персонажами, супергероями (*Tilly: Asparagus; Bony Maroni; Tickles Scooter*); 3) емоційні й емотивні асоціації (*Fifi, Ops, Nurse Kindheart, Cute; Sniggles, Delightful*); 4) асоціації дії (*Haven't-A-Chue, Cha Cha; Achoo*); 5) асоціації з відомими особистостями (*Merry Kay; Faustus, Mercedes; Grimo (Grimaldi), Mario, Don Carlos*) тощо. В основі клоунських імен перебуває рима (*Clown Mown,*

*Doctor Proctor*), пародіювання (*Crystal Pepsi the Clown*), інконгруентна контамінація (*Twinkle-Toes*), омофонія (*Rockso*) та гра слів (*Hop-Frog*). Антропоніми імен англомовних клоунів виконують експресивно-емоційну функцію, що є головною, а також комунікативну й культурологічну.

2. Блазні сягають своїми коріннями в далеке минуле: перші офіційні згадки про них датуються 1370 роком. В. Бредлі Отіс та М. Ніделмен зазначають, що з часом блазні перестали бути поодиноким феноменом і відшарувалися в окремий клас, в об'язки яких входило забезпечення господаря забавами [15, с. 111]. Тобто вченими історично визначено основну функцію блазня – розвага.

Цю особливість блазня відзначають і дослідники культури та фольклору: «Веселий, зухвалий, яскраво й зухвало одягнений блазень бавив свого пана смішними витівками, байками, примовками, користуючись свободою, якої були позбавлені інші наближені, і часто під виглядом жарту говорив володареві гірку правду» [3, с. 113]. М. Бахтін також наголошує на карнавальності блазнів і підкреслює їх існування у звичайному житті: вони не були акторами, перевтілюючись у блазнів або дурнів, вони залишалися ними повсякчасно в житті й були носіями особливої життєвої форми, реальної та нереальної водночас [1, с. 132], тобто виконували роль.

Сьогодні блазнями є гумористи (Б. Хілл, Е. Кауфман, Д. Цукер, С. Фрай, П. Кук, М. Брукс, Е. Мерфі), комедіанти (Містер Бін, М. Пайлін, В. Ален, Г. Маркс, Д. Мур, Фернандель, Дж. Гудман), стенд-ап коміки (Р. Прайор, Дж. Карлін, Луї Сі Кей, Біл Хікс, Р. Джервейз, Б. Коннолі, Е. Ізард, Д. Моран, Дж. Кар), пародисти (М. Люїс, Г. Уошберн, Н. Казура, М. Галкін, Дж. Гордон, І. Маменко, І. Абрамов), сатирики (95 квартал, Прожектор Періс Хілтон, Бійцівський клуб, Дизель Шоу, Є. Петросян, М. Жванецький, Є. Шифрін). Місце їхньої роботи – сцена; головний адресат – публіка. Для втілення свого амплу дурня-сміхача на сцені блазні використовують різноманітні жарти, розіграші, сценки-пародії, смішні інтермедії. У них вони задіюють прийоми перебільшення, двозначності, передражнювання, пародійності, комізму логічно безглузлого, ексцентричності.

3. Буфони з'явилися ще в античні часи, тоді їх знали як скоморохів. Буфони володіли широким спектром умінь, які використовували з розважальною функцією; їхня основна зброя – жарти й балаканина. З часом буфонами починають іменувати більш широке коло людей, яким властива дотепність, почуття гумору, яскрава індивідуальність,

вони не є професіональними коміками. Сьогодні буфоном може бути будь-яка людина, що показує життя з несерйозного боку, жартує з іншими та не боїться стати об'єктом глузувань, а іноді й сама сприяє цьому.

Мові буфонів завжди була властива експресивність. Н. Барбері досліджував мову англійських буфонів на параметр експресивності та стверджував, що вона виражається у властивій їй надлишковій комунікації, що має вигляд нескінченного словесного потоку й супроводжується фразовими наголосами, криками, підвищенням голосу, пейоративами, що підкреслюють певні переживання [10, с. 53–55].

Буфони постійно створюють ігрову площину, в основі якої перебуває театральна, карнавальна дія. Буфон – це «актор» у житті, який самостійно вибирає собі роль або ролі, вільно виражає свою думку, відкрито демонструє свою креативність, багатство фантазії. Буття буфона – це певна форма існування, учасники якої усвідомлюють несерйозність життя й показують це в мовній грі та креативності.

4. Трикстери є найдавнішими з дурнів-сміхачів за своєю онтологічною природою. Уперше з'являються, за К. Юнгом, як архетипні образи (психічні образи, що лежать у кожному з нас); згодом вони проявляють себе в різних культурних маніфестаціях протягом еволюційного розвитку соціуму. Основними їхніми витоками стає міфологічний і фольклорний базис [11, с. 404]. Перші згадки про трикстерів в англомовній американській лінгвокультурі з'являються в гуморі американських негрів. У 80-х роках XIX ст. Дж. Ч. Харріс зробив вибірку з усної негритянської творчості й оформив її у вигляді збірки коротких розповідей дядечки Рімуса. Це була серія практичних жартів про пригоди братика Кролика [13]. Не менш відомими трикстерами є Лисиця, Ворон і Койот (фольклор народів північної Америки) тощо.

Символізм зазначених фігур: кролик – символ швидкості, койот – символ сміливості, лисиця – символ обману, ворон – символ мудрості – повністю співвідноситься з ігровою природою та багатолікістю трикстера. У міфології та фольклорі фігура трикстера профілюється водночас як творця й руйнівника; дарувальника та поглиначка; того, хто завжди обдурює інших і завжди є обдуреним.

Дії міфологічних і фольклорних трикстерів завжди імпульсивні: вони завжди на межі, ризикують і порушують правила. Їхній основний мотив – обдурити інших та отримати своє. Для трикстера немає заборонених тем; основною ж є поведінка

людей – осміяння жадібності, легковажності, самовпевненості; моральність; сімейні й культурні цінності; критика духовенства та чинного устрою. Іронія як інструмент створення комічного функціонує як повчальна інтенція – спрямування оточуючих (тих, кого обдурюють) та адресатів, які слухають історії про трикстерів, до правильної поведінки.

Міфологічний і фольклорний трикстери є медіаторами, носіями цінностей, вони знаходяться на перетині між тими, над ким піджартує, і тими, для кого це жартування створюють, – публікою. На особливу увагу заслуговує стилістичне оформлення мови трикстера: жарти сповнені прийомів іронії та ономації (*huckychoo, lippity-clippity, clip-pity-lippity, kerblinkity-blink, ldoom-er-ker-kummer-ker, blim! blim!, blam! Blam!* тощо) [8]. Іронія демонструється в жарті “Mr. Rabbit and Mr. Bear”, у якому Братик Кролик є трикстером:

(1) *Brer Bear looked around ... he saw Brer Rabbit swinging from the sapling, and hollered out, Heyo, Brer Rabbit! How are you this morning?*

*Much obliged! I am middling, Brer Bear.*

*Then Brer Bear asked Brer Rabbit what was he doing up there in the air, and Brer Rabbit said, he was making the dollar a minute. Brer Bear asked how. Brer Rabbit said he was keeping the crows out of Brer Fox's peanut patch, and then he asked Brer Bear if he didn't want to make a dollar a minute, too, because he got a big family of children to take care of and he'd make such a nice scarecrow. Brer Bear allowed that he'd take the job [13, с. 78].*

Іронія полягає у фразі «*he'd make such a nice scarecrow*», яку говорить Братик Кролик, виказуючи похвалу у формі звинувачення (*blame – by – praise*).

У комунікативній площині сучасного карнавалізованого простору трикстери зберігають свої початкові характеристики й постають справжніми провокаторами, які мають творчий гострий розум і можуть удаватися до антисоціальної поведінки з метою постулювання істини та проголошення ідей культури.

**Висновки і пропозиції.** Різновиди дискурсивної особистості дурня-сміхача в карнавалізованому просторі архетипні, що відображає діалектичну природу карнавалізації сучасного світу, в якому вони існують. Онтологічний розвиток типів дурнів-сміхачів підкреслює їхню самотність, що є іконічним знаком переходу їхніх історичних поведінкових і ментальних форм до сучасних. Сучасний клоун проявляє себе в різноманітних ампуах й жанрах, зберігаючи традицію клоунських псевдонімів, імен-антропонімів, що представлені як асоціації з тваринами, мультиплікаційними персонажами, емоціями, діями, відомими особистостями. Блазневі характерна діалектична функція розваги, для чого він використовує жарти, розіграші, сценки-пародії, смішні інтермедії. Буфонам як людям, котрі жартують з іншими у звичайному житті, властива експресивність, що проявляється як наповненість мовлення криками, пейоративами та вигуками. Постать трикстера є найдавнішою й бере свій початок ще з міфів і фольклору, отримуючи зооморфні характеристики.

#### Список літератури:

1. Бахтин М. М. Функции плута, шута и дурака в романе. *Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет*. Москва: Худ. лит. 1975. 504 с.
2. Большой академический словарь русского языка / сост. и гл. ред. Л. И. Балахонова. Санкт-Петербург: Наука, 2004. 662 с.
3. Гаврилов Д. А. Трюкач, лицедей, игрок. Образ трикстера в евроазиатском фольклоре. Москва: Ганга, 2009. 288 с.
4. Даркевич В. П. Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX – XVI вв. Москва: Наука, 1988. С. 153–159.
5. Зиновьев И. В. Проблемы русской философии диалога (историко-философский анализ): автореф. дис. ... докт. филос. наук / Урал гос. ун-т им. А. М. Горького. Екатеринбург, 2008. 55 с.
6. Отто Б. Дураки: Те, кого слушают короли. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2008. 496 с.
7. Пастушок Г. О. Парадокс «мудрої глупоти» як вихідний сагіричний прийом англійської пізньосередньовічної літератури-дурнів. *Вісник Львівського університету. Серія «Іноземні мови»*. 2012. № 20. Вип. 2. С. 47–57.
8. Самохіна В. О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії і США: текстуальний та дискурсивний аспекти: дис. ... докт. філол. наук: 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2010. 518 с.
9. Старобінський Ж. Портрет художника в образі блазня. *Поетія і знання: Історія літератури і культури*: у 4 т. Москва, 2002. Т. 2. С. 501–579.
10. Barbieri N. What is a Buffoon? *Trans. and excerpted in Actors on Acting: The Theories, Techniques, and Practices of the World's Great Actors, Told in Their Own Words*. New York: Crown Publishers, 1954. P. 53–55.

11. Coleman G. The anthropological trickster. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*. 2015. № 2 (5). P. 399–407.
12. Engestrom Y. Interobjectivity, ideality, and dialectics. *Mind, culture, and activity*. 1996. № 4 (3). P. 259–265.
13. Harris J. C., Hesse A. Giant Treasury of Brer Rabbit. Derrydale, 1991. 88 p.
14. Murray S. "Tout Bourge": Jacques Lecoq, Modern Mime and the Zero Body. A pedagogy for the creative actor. *Jacques Lecoq and the British Theatre*. Routledge: New York, 2002. 76 p.
15. Otis W. B. Outline-History of English Literature. New York, 1967. 346 p.
16. Reed Cory A. The Ingenious Simpleton: Upending Imposed Ideologies through Brief Comic Theatre by Delia Méndez Montesinos. *Comparative Drama*. 2015. № 49. P. 101–104.
17. Stoddart H. Rings of Desire: Circus History and Representation. Manchester: Manchester University Press, 2000. 209 p.
18. Collins English Dictionary. URL: <http://www.collinsdictionary.com/> (дата звернення: 13.02.2017).
19. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 462 p.
20. Davies M., Gardner D. A frequency dictionary of contemporary American English: Word sketches, collocates, and thematic lists. Routledge: New York, 2010. 2730 p.
21. Vaan M. Etymological dictionary of Latin and the other Italic languages. Leiden, Boston: Brill, 2008. 1546 p.

### ИСТОРИЧЕСКИЙ ДИАЛЕКТИЗМ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ДУРАКА-СМЕХАЧА

*Как объект лингвистических исследований речь традиционно относилась к сфере внутреннего мира человека. Ее изучение проходило автономно, в изоляции от естественнонаучных дисциплин, которые описывают законы развития мира внешнего. На сегодняшний день человек изучается более глубоко, в частности, с точки зрения лингвофилософских методов и принципов. В статье в фокусе одного из базовых принципов диалектики – принципа диалектического историзма – эксплицированы и представлены объективные особенности принципиально нового объекта – дискурсивной личности дурака-смехача в карнавальном пространстве США и Великобритании. Определены основные исторически приобретенные признаки типов дурака-смехача – клоуна, шута, буффона и трикстера.*

**Ключевые слова:** диалектика, дискурсивная личность, дурак-смехач, историзм, карнавальное пространство.

### HISTORICAL DIALECTICISM OF THE FOOL-WISECRACKER OF THE USA AND GREAT BRITAIN

*As an object of linguistic research, speech has always traditionally belonged to the sphere of the inner world of a man. It has been studied autonomously, in isolation from the natural sciences which describe development laws of the external world. Currently, the man is studied more deeply, in particular, from the point of view of linguophilosophical methods and principles. The article focuses on one of the basic principles of dialectics – the principle of dialectical historicism which explicates and presents objective features of a fundamentally new object, a discursive identity of the fool-wisecracker in the carnival space of the United States and Great Britain. The main historically acquired traits of types of the fool-wisecracker are identified.*

**Key words:** carnival space, dialectics, discursive identity, fool-wisecracker, historicism.