

ЛАЗЕР Т. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ІРОНІЧНІ СТРУКТУРИ В РОМАНІ “IL FU MATTIA PASCAL” ЛУЇДЖІ ПІРАНДЕЛЛО

У статті проаналізовано особливості вербалізації комічного та його базових структурних елементів у романі Л. Піранделло “Il Fu Mattia Pascal”. Виокремлено іронічні ключі, стиліми та особливості іронічного мислення Л. Піранделло, а також означено семантичні поля об’єктивізації комічного.

Ключові слова: іронічна структура, іронічний модус, семантичне поле, поляризація за антонімією, антифразис.

В статье проанализированы особенности вербализации комического и его базовых структурных элементов в романе Л. Пиранделло “Il Fu Mattia Pascal”. Определены иронические ключи, стилимы и особенности иронического мышления Л. Пиранделло, а также установлены семантические поля объективации комического.

Ключевые слова: ироническая структура, иронический модус, семантическое поле, поляризация по антонимии, антифразис.

The article analyzes peculiarities for the verbalization of the comic and its baseline structure elements in Luigi Pirandello’s novel “Il Fu Mattia Pascal”. The ironic keys and stylistic features of the novel were defined as well as the special L. Pirandello’s ironic way of ideation. The article also defines the semantic fields for the objectification of the comic.

Keywords: ironic structure, ironic modus, semantic field, polarization by antonymy, antiphrasis.

Переважна більшість критиків у працях, присвячених особливостям комічного в романі Луїджі Піранделло «Il Fu Mattia Pascal», спираються на авторську теорію гумору [12]. Дослідники зосереджують увагу передусім на *відчутті суперечливого*, яке лежить в основі гумору Л. Піранделло, тобто на подвійних та контрастивно полярних імпліцитних смислах того чи іншого явища, які розкриваються через механізми рефлексії. Відповідно, комічні та трагічні епізоди роману беруться до уваги як взаємозалежні компоненти гумористичної структури твору. Справді, сам Л. Піранделло з підкресленим скепсисом подає екзистенційні лінії сюжету, висміюючи заразом абсурдний механізм соціальних

Лазер Т. В.

відносин, а головними темами висуває складність понять свободи, самовизначення, соціальної та індивідуальної ролі [4:41].

Однак, попри таку зосередженість дослідників виключно на подвійній природі гумору та попри те, що сам роман «Il Fu Mattia Pascal» Луїджі Піранделло писав, як підкреслює А.Л. Де Кастріс, в умовах *taedium vitae*, твір є однією з найжвавіших та найбільш комічних робіт автора [6].

Основою сміху роману є передусім іронія, а іронічні структури є базовими риторичними та стилістичними фігурами твору [10]. Узагальнено іронію можна означити як одночасне ствердження та заперечення певного поняття. Це творча інтерпретація амбівалентності естетичного універсуму в межах певного твору. Іронічна настроєвість передбачає вербалізацію двох чи більше суперечливих смислів, один із яких може передавати ідею істини. Іронічний модус завжди визначається з контексту через певні ключі в текстуальних парадигмах [3]. Це можуть бути прямі безпосередні вказівки чи зауваги наративного голосу (чи ж самого автора), зумисне помилкові твердження, суперечливість текстових одиниць, стилістичні конфлікти, заклик до сумніву в тому, що каже автор [5:47-86].

Останнім часом дослідники творчості сицилійського письменника намагаються декомпонувати авторський критичний підхід до гумору та здійснюють спроби виокремити саме елементи комічного аспекту його творчості. Відтак особливої **актуальності** набуває дослідження іронічних структур роману «Il Fu Mattia Pascal». У зв'язку з цим **метою** є встановити ключові структурні елементи комічного в романі. **Об'єктом** дослідження стали іронічні структури в романі, а **предметом** аналізу є особливості їх вербалізації.

Наукова новизна визначається тим, що у статті вперше було зроблено спробу визначити іронічні ключі, стилями та особливості іронічного мислення Л. Піранделло, а також здійснити семантичний аналіз і виокремити семантичні поля та структурні елементи комічного в романі Луїджі Піранделло «Il Fu Mattia Pascal».

Іронія та сарказм, тобто крайній негативний вияв іронії, у романі закладено у смисловому парадоксі та поєднанні у межах

окремих текстових одиниць таких концептів, що належать до різних семантичних та стилістичних полів. У результаті аналізу особливостей вербалізації комічного в тексті було систематизовано антиномії, що становлять основу іронічного конфлікту.

1. Наука та буденність

В означеному семантичному полі автор уводить в стилістично банальну побутову прозу згадки про твори великих учених та їхні визначні ідеї в підкреслено іронічному модусі. В одному епізоді під час розмови в бібліотеці персонаж Маттіа іронізує, вдаючись до буденних лексичних засобів, щодо значення відкриттів Коперніка:

...io debbo ripetere il mio solito ritornello: Maledetto sia Copernico! ...quando la Terra non girava...

- E dàlli! Ma se ha sempre girato!

- Non è vero. L'uomo non lo sapeva, e dunque era come se non girasse. Per tanti, anche adesso non gira. L'ho detto l'altro giorno a un vecchio contadino, e sapete come m'ha risposto? ch'era una buona scusa per gli ubriachi [11:21].

*...Я мушу знов і знову повторювати: «клятий Копернік!»...
От коли Земля не оберталася...*

- Та що ти! Вона ж завжди оберталася!

- А ось і ні. Людина ж цього не знала, от і було так, наче й не оберталася. Для багатьох вона навіть зараз не обертається. Днями я про це сказав одному нашому старому, то знаєте, що він мені на те відповів? Що ці всі балачки – аби у п'яниць виправдання було (тут і далі переклад наш – Л.Т.В.)

Подібний спосіб створення іронічного модусу через введення високих матерій до побутового дискурсу фіксується в іншому епізоді, коли закони гравітації Ньютона уводяться в один контекст зі щурами, які перевертають книги в бібліотеці:

Precipitavano poi, a quando a quando, dagli scaffali due o tre libri, seguiti da certi topi grossi quanto un coniglio. Furono per me come la mela di Newton [11:70].

З полиць час від часу падали деякі книжки. За ними одразу ж виднілися здоровецькі, ніби кролі, пацюки. Для мене то все було, наче для Ньютона яблуко.

Висміювання науки та шкільної освіти через іронію об'єктивується у лексичних засобах опису персонажа вчителя. Л. Піранделло акцентує на тому, що діти навіть не знають його справжнього імені та жартівливо кличуть його *Pinzone* (Г. Бережна в українському перекладі [2] використала лексему «циркуль», однак *pinzo* має також значення «гладкий, товстий» і в поєднанні зі збільшувальним суфіксом *-one* об'єктивує дещо відмінний іронічний модус). Відповідно і смислове навантаження представника наукового світу постійно знижується прізвиськом:

Un tal Pinzone fu il nostro ajo e precettore. Il suo vero nome era Francesco, o Giovanni, Del Cinque; ma tutti lo chiamavano Pinzone, ed egli ci s'era già tanto abituato che si chiamava Pinzone da sé [11:30].

I ось цей Pinzone був нашим вихователем та вчителем. Насправді його звали Франческо чи Джованні дель Чінкуе. Але геть усі його називали Pinzone. Він уже настільки до того звик, що й сам себе так називав.

Л. Піранделло презентує персонаж учителя в саркастичному тоні через використання пейоративних лексем: *magrezza che incuteva ribrezzo* «такий худий, що було гидко глянути» чи *il collo pareva uscisse penosamente, come quel d'un pollo spennato, con un grosso nottolino protuberante, che gli andava sù e giù* «його шия видавалась такою слабкою, як в облізлого півня, а на ній наче стирчав і совгав неоковирний поковзень» [12:30].

Л. Піранделло зміщує ядро значення науки та навчання до рівня буденності. Цей же іронічний модус вербалізовано в описі старого бібліотекаря. Текст зумисно складено таким чином, щоб повторювати імена науковців та спеціальної наукової інформації про музику, аби потім протиставити це факту, що сам бібліотекар, який цікавиться музикою, практично глухий:

...a due centimetri di distanza, con un occhio solo; leggeva forte: «Birnbau, Giovanni Abramo... Birnbau, Giovanni Abramo, fece stampare... Birnbau, Giovanni Abramo, fece stampare a Lipsia, nel 1738... a Lipsia nel 1738... un opuscolo in-8: Osservazioni imparziali su un passo delicato del Musicista critico. Mitzler... Mitzler inserì... Mitzler inserì questo scritto nel primo volume della sua Biblioteca musicale. Nel 1739...»

E seguitava così, ripetendo due o tre volte nomi e date, come per cacciarsele a memoria. Perché leggesse così forte, non saprei. Ripeto, non sentiva neanche le cannonate [11:68-69].

Книга була на відстані двох сантиметрів від обличчя. Він взирався в неї одним оком і голосно читав: «Бірнабаум, Джованні Абрамо... Бірнабаум, Джованні Абрамо надрукував... Бірнабаум, Джованні Абрамо надрукував у Лейпцигу у 1738... у Лейпцигу у 1738... лібрето ін-октаво: неупереджені спостереження за одним делікатним вчинком музичного критика. Міцлер... Міцлер вніс... Міцлер вніс цей запис до першого тому своєї «Музичної бібліотеки». У 1739...»

Так він і читав, повторюючи раз-по-раз дати та імена так, ніби конче хотів закарбувати їх у пам'яті. Чому він так голосно читав – я не розумію. Нагадую, він би й канонад не почув.

Як зазначає Дж. Маццакураті, сама бібліотека спершу репрезентує притулок Маттіа, але в його «третьому» житті стане сміхотворним пам'ятником минулому, символічним топосом, що відрізає теперішнє від витоків [9:200].

2. Мистецтво та декаданс

Іронія та сарказм Л. Піранделло не обмежуються світом науки, але й присутні в тоні зображення мистецтва та культури в цілому. Персонаж Батти Маланьї – це викривлене модернізоване відображення карнавального раблезіанського Гаргантюа [1]. Обидва персонажі – правителі: перший господар маєтків Паскаль, другий – керівник країни Утопія; обидва вони ненаситні, однак Гаргантюа величний та несамовитий, тоді як Маланья потаємний, Гаргантюа огрядний та опасистий, а на Маланьї все «ковзає»:

Scivolava tutto: gli scivolavano nel lungo faccione di qua e di là, le sopracciglia e gli occhi; gli scivolava il naso su i baffi melensi e sul pizzo; gli scivolavano dall'attaccatura del collo le spalle; gli scivolava il pancione languido, enorme, quasi fino a terra, perché, data l'imminenza di esso su le gambette tozze, il sarto, per vestirgli quelle gambette, era costretto a tagliargli quanto mai agiati i calzoni; cosicché, da lontano, pareva che indossasse invece, bassa bassa, una veste, e che la pancia gli arrivasse fino a terra [11:37].

На ньому ковзало все: по всій його пиці туди й сюди ковзали брови та очі, ніс ковзав дурнуватими вусиками та борідкою; плечі його ковзали вздовж коміря; обвисле велетенське пузо ковзало мало не торкаючись підлоги, бо через коротенькі ніжки кравець мусив зробити неймовірно широкі штани. Та так, що здаля видавалася, ніби він одягся в сукню, а пузо висить аж до землі.

У Ф. Рабле образ Гаргантюа є відкритим, а ось модерний Гаргантюа, тобто Маланья, – лицемірний, декадентський, він діє крадькома та з постійним страхом. Така сучасна інтерпретація типу Гаргантюа полягає також у викривленні цінностей та деформації образу персонажу Маланьї. Тут Л. Піранделло витворює справжній мета-гротеск, тобто ще більше викривлює вже гротескний образ з особливим підходом епохи модернізму, у якій, як точно зазначив І. Пупо, немає місця героям епосу чи трагедії [Пупо, 2013]. Така модернізація гротеску та викривлення ренесансного типу показує й зміну в природі смішного загалом. Якщо раблезіанський Гаргантюа – це повна відкритість і упивання насолодами, вином, радощами життя, то сучасний Гаргантюа – Маланья – це верткий персонаж, який боїться бути викритим. Суть сучасної інтерпретації Гаргантюа у персонажі Маланьї – це зміщення цінностей та спотворення імпліцитно ідентичного образу. Це вже не вільний універсальний чистий сміх карнавалу, як його визначив Бахтін, а зловтішний іронічний сміх модернізму.

Семантичне протиставлення персонажів Pinzone (худий) та Маланьї (гладкий) є поляризацію за антонімією, як влучно визначив подібний прийом Е. Ферраріо [7:34]. Його використання завжди створює контрастивну настроєвість на рівні персонажів – власне думки Маттіа-дитини були завжди зайняті як люття до гладкого та «слизького» Маланьї, так і добрим глуфом з учителя Pinzone. Таке когнітивне злиття двох полярних образів є одним з основних структурних елементів комізму всього роману.

3. Святе й мирське

Релігія та вірування є ще одним семантичним полем, у якому виокремлюються чіткі іронічні структури. Уже найперший традиційний ритуал європейської культури – хрещення – автор

всміює. Цей обряд, що прийнято вважати чи не найсвятішим, уводиться в пейоративно-саркастичний контекст і виконується самим «новонародженим» персонажем, який обирає ім'я з випадково почутих фраз:

Adriano Meis. Benone! M'hanno battezzato [11:120].

Адріано Меїс! Чудово! От мене й охрестили.

Весь розділ *Acquasantiera e portacenere* «Кропильниця та попільничка» починаючи з назви – це відверте глузування з віри. Автор цілковито заперечує релігійну семантику через обрядову профанацію. Так, Маттіа використовує кропильницю для струшування попелу. Звісно, можна було б говорити про необачність персонажа, однак пізніше цей ритуальний об'єкт, з великою обережністю прибраний набожною Адріаною, розбивається і його рештки стають новою попільничкою. Автор підкреслює абсурдність смислового наповнення ритуальних об'єктів, презентуючи їх в саркастичному модусі.

Та найбільшому осміюванню Л. Піранделло піддає спіритуалізм. Репліки Маттіа в розмовах з дивакуватим любителем окультистності, «філософом у човганцях» Ансельмо Палеарі [13:121] викладені в іронічній формі. Справжня сатирична інтонація відслідковується практично в усіх метафізичних діалогах за його участю та в усіх міркуваннях, які при них супроводжують Маттіа. Після чергової розмови про життя та смерть, про астральність та медіумів, Маттіа відчувається втомленим та виснаженим, але із увічливості робить вигляд, що слідує за розмовою, однак у фіналі сцени вербалізується загальна авторська іронія:

Come si vede, non era molto piacevole la compagnia di Anselmo Paleari [11:158].

Вочевидь, перебувати у компанії Ансельмо Палеарі було не дуже приємно.

Коли персонаж Палеарі пояснює власну філософію, Маттіа, що змушений залишатися в ліжку після операції на оці, відповідає старому парадоксом:

Di tratto in tratto, il brav'uomo s'interrompeva per domandarmi:

- Dorme, signor Meis?

E io ero tentato di rispondergli:

- *Sì, grazie, dormo, signor Anselmo* [11:204].

Раз-по-раз цей чудовий муж зупинявся, аби перепитати:

- *Спите, пане Меїс?*

А я таки мусив відповідати:

- *Так, дякую, синьйоре Ансельмо, сплю.*

У випадку міркувань про «lanterninosofia» (ця контамінація у буквальному перекладі означає «ліхтарикософія») Маттіа іронізує через антифразис:

Oh perché dunque il signor Anselmo Paleari, pur dicendo, e con ragione, tanto male del lanternino che ciascuno di noi porta in sé acceso, ne voleva accendere ora un altro col vetro rosso, là in camera mia, pe' suoi esperimenti spiritici? Non era già di troppo quell'uno? [11:109]

Ох, ну чому ж синьйор Ансельмо Палеарі досить-таки цікаво міркуючи про той запалений ліхтарик, що кожен із нас носить в собі, тепер хоче взяти ще один із червоного скла і запалити в моїй кімнаті задля своїх спіритичних експериментів? Хіба не стане того одного?

Хронотоп спіритичного сеансу в романі – це вичерпна демонстрація піранделлівської іронії стосовно людських вірувань. Сцена змальована гротескно, адже відбувається в умовах великого сум'яття та хаотичності дій персонажів, що протиставляється повній індіферентності зі сторони Маттіа:

Sto benone, signorina! – le rispondevo. – Non vedo niente... [11:210]

У мене все чудово! – відповів я їй. – Я нічогосінько не бачу ...

Комічність ситуації підсилюється абсурдною скрупульозністю приготувань: крайнє збудження персонажів під час визначення духовного місця за столом для кожного в спіритичній гармонії, введення у сцену тварини, гучні звуки ляпасів у цілковитій темряві, що сприймаються як знаки духів. Фарс ситуації підкреслює сам Маттіа:

- *Quattro colpi: - Bujo!*

Giuro di non averli sentiti [11:221].

- *Чотири удари! Знак «темрява»!*

Присягаюся, що не чув жодного.

Іронічний модус сцени підкреслюється Л. Піранделло і в використанні каламбуру стосовно іспаномовних гостей, що перекручують італійські слова на власний розсуд, макаронічно еднаючи з іспанськими:

- *Adriano Mei*, – *diceva...*
- *Adriano Tui*, – *mi veniva quasi di rispondergli* [11:216].
- *Адріано Мей*, – *сказала вона...*
- *Адріано Твій*, – *мало не відповів я.*

Весь розділ з приготуваннями до сеансу закінчується іронічним антифразисом Маттіа: *Si fece silenzio. Ci concentrammo* [11:218] «Запала тиша. Ми зосередилися».

4. Людські взаємини та бюрократія

Одним із найважливіших складових комічності роману є семантичне поле людських стосунків та бюрократії. Уже протягом тисячоліть коміки послуговуються конфліктом зять-теща. Його ж підкреслює та використовує і Л. Піранделло, коли, наприклад, Маттіа вголос кличе тещу «мама», однак подумки завжди називає її «відьма»:

La strega non si sapeva dar pace... era stata sgarbatamente allontanata da quella strega... M'accorgevo intanto che questa guardia ch'io facevo a mia madre irritava sordamente la strega [11:57].

Відьма усе не лишала мене у спокої... відьму мало не силою доводилось відтісняти... Я розумів, що те, як я піклуюся про свою матінку, дуже бісило відьму.

Взаємини чоловік-дружина Л. Піранделло об'єктивує у звичному для сімейних драм іронічному модусі, наприклад, через парадокс:

- *Ma non sai che tua moglie...?*
- *Morta?* – *esclamai, restando.*
- *No! Peggio! На... ha ripreso marito!* [11:272].
- *Ти що не знаєш, що твоя дружина...*
- *Померла?* – *вигукнув я й заляк.*
- *Ні! Гірше! Вона... знову заміж вийшла!*

Та найбільш довершеною в означеному семантичному полі у Л. Піранделло є не іронізування щодо звичайних людських взаємовідносин, а іронія та обсміювання бюрократичних

контроверсій. Автор сатирично підкреслює, що ці суперечливості наповнені вирішальним значенням, і вони підпорядковують природні щоденні стосунки між людьми. Так, згідно з законом, Маттіа досі одружений, хоч у його дружини новий чоловік. Діалоги в цьому контексті будуються на іронічній структурі теза-антитеза – на кожну репліку дружини про те, що в неї в реальному житті нова сім'я, Маттіа з саркастичною посмішкою відповідає, що за документами вона досі його дружина і навіть її дитина від нового чоловіка теж його. Щоб узяти в бібліотеку kota, Маттіа зобов'язаний писати та переписувати запити до муніципалітету. Він не може заявити про викрадення грошей, бо для інституцій його не існує.

Як підкреслює П. Джібелліні, все це відбувається тому, що Маттіа обрав шлях, на якому відкидається власна відповідальність за життя. Його розуміння свободи закінчується там, де починається внутрішнє бажання до втечі. Він циклічно обманюється прагненням віднайти власну автентичну *форму* особистості без ідентифікації, обмежуючись таким чином до ролі спостерігача, що дивиться, як живуть інші [8:61]. І разом з таким екзистенційним смисловим наповненням Л. Піранделло в іронічному модусі подає абсурдну та разом з тим визначальну роль, яку відіграє бюрократія в житті кожної людини.

Будь-яке іронічне твердження є полісемантичним. Зокрема, як показав аналіз особливостей вербалізації комічного в романі Л. Піранделло «Il fu Mattia Pascal», основу іронічних структур у ньому становлять конфлікт, протиставлення та конфронтація смислів. Так, науковий дискурс зміщено до банального щоденного контексту, що вводить в єдине семантичне поле народні інтерпретації та реальні наукові факти, як, наприклад, відкриття Ньютона та Коперніка. У романі простежується вплив карнавальних традицій та модерністського світогляду на автора, внаслідок чого гротескний ренесансний персонаж об'єктивується в іронічному модусі модернізму. Сміхова відверта ренесансна модель зливається з модерністськими іронією та сарказмом. Концепт святого та святості профанується через редукцію до побутових звичок, як, наприклад, епізод із недопалками у кропильниці під іконою. Л. Піранделло

підкреслює незначущість вірувань та ритуалів через саркастичні коментарі. Своєрідною подвійною іронією є семантичний конфлікт між реальним життям особистості та його соціально-документальним наповненням. Бюрократичні суперечливості відтворені автором в подвійному іронічному модусі. Першим є загальне осміювання бюрократії як абсурдного явища; другим рівнем іронії є іронія з того, як люди наповнюють смислом цей абсурд і наскільки вирішальну роль у житті кожної особистості цей абсурд може відігравати.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
2. *Піранделло Л.* Блаженної пам'яті Маттіа Паскаль / Люджі Піранделло. – К.: Дніпро, 1991. – 506 с.
3. *Семків Р.* Іронічна структура: типи іронії в художній літературі / Ростислав Семків. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2004. – 135 с.
4. *Bassanese F.* Understanding Luigi Pirandello / Fiora Bassanese. – University of South Carolina Press, 1997. – 196 с.
5. *Booth W.* Rhetoric of Irony / Wayne Booth. – Chicago: University of Chicago Press, 1974. – 292 с.
6. *De Castris A. L.* Storia di Pirandello / Arcangelo Leone De Castris. – Bari: Editori Laterza, 1992. – 204 с.
7. *Ferrario E.* L'occhio di Mattia Pascal. Poetica e estetica in Pirandello / Edoardo Ferrario. – Roma: Bulzoni Editor, 1978. – 107 с.
8. *Gibellini P.* Lo strappo del cielo di carta: dal Mattia Pascal alla Cattura / Pietro Gibellini // *L'isola che ride*, a cura di M. Cantelmo. – Roma: Bulzoni, 1997. – 160 с.
9. *Mazzacurati G.* Pirandello nel romanzo europeo / Giancarlo Mazzacurati. – Bologna: Il Mulino, 1995. – 380 с.
10. *Musarra F.* Il doppio dell'ironia e l'ironia del doppio nel Fu mattia Pascal / Franco Musarra, Ulla Schroder // *Magia di un romanzo. Il fu Mattia Pascal: Atti del convegno internazionale Princeton 5-6 Novembre 2004.* – Novara: Interlinea srl edizioni, 2005. – С. 107-125.
11. *Pirandello L.* Il fu Mattia Pascal / Luigi Pirandello. – Milano: Giunti Demetra, 2007. – 320 с.
12. *Pirandello L.* L'umorismo / Luigi Pirandello. – Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1986. – 170 с.
13. *Pupo I.* Luigi Pirandello / Ivan Pupo. – Milano: Mondadori Education, 2013. – 280 с.