

СВОЄРІДНІСТЬ ФУНКЦІОНУВАННЯ КАТЕГОРІЇ КОМІЧНОГО В ПРОЗІ КУРТА ВОННЕГУТА

Стаття присвячена дослідженню особливостей функціонування категорії комічного в художньому прозовому дискурсі на матеріалі творів найяскравішого представника сучасної англomовної літератури Курта Воннегута. Схарактеризовані поняття «комічне» й «сатира» в сучасному мовознавстві з акцентом на їх значущості для лінгвістичної поетики. Проаналізовані типові приклади навмисного обігрування автором мовних явищ на словотвірному, лексико-семантичному та прагматичному рівнях. Виявлено стилістичні особливості їх функціонування в межах художнього прозового дискурсу, що є ознакою індивідуально-авторського стилю письменника.

Ключові слова: художній прозовий дискурс, комічне, сатира, мовна гра, ідіостиль.

Блинова І. А. Своєобразие функционирования категории комического в прозе Курта Воннегута. *Статья посвящена исследованию особенностей функционирования категории комического в художественном прозаическом дискурсе на материале произведений яркого представителя современной англоязычной литературы Курта Воннегута. Охарактеризованы понятия «комическое» и «сатира» в современном языкознании с акцентом на их значимости для лингвистической поэтики. Проанализированы типичные примеры преднамеренного обыгрывания автором языковых явлений на словообразовательном, лексико-семантическом и прагматическом уровнях. Выявлено стилистические особенности их функционирования в рамках художественного прозаического дискурса, что является признаком индивидуально-авторского стиля писателя.*

Ключевые слова: художественный прозаический дискурс, комическое, сатира, языковая игра, идиостиль.

Blynova I. A. The Peculiarity of the Comic Category Functioning in Kurt Vonnegut's Prose. *It is natural that the aspects of the comic category research, its types, genres, making techniques, various visual and expressive means of the language verbalization to produce a comic effect in various types of discourse, on the material of different languages and in other languages translation, ways of learning have developed actively in the second half of the XXth – the beginning of the XXIth century.*

The topicality of this investigation is confirmed by the need of more detailed study of the comic category structural characteristics, the originality of its implementation and disclosure of its role in the writer's works, the producing comic effect means (including language play) in such kinds of the comic as satire. The aim of the article is to identify the peculiarities of the comic category functioning within the prose discourse.

The concepts of the "comic" and "satire" in modern Linguistics with an emphasis on their importance for linguistic poetics have been characterized. Typical examples of linguistic phenomena intentional play of words by the author at the lexical, semantic and pragmatic levels have been analyzed. The peculiarities of their functioning within the fiction prose discourse have been pointed out, which is a characteristic of K. Vonnegut's individual style.

As a result of the analysis carried out on the material of K. Vonnegut's story "Who Am I This Time?" we conclude that as a kind of the comic satire is a specific feature of K. Vonnegut's creative manner, while a typical writer's producing comic effect means is a linguistic phenomenon of intentional word play on certain levels of the language.

The prospect of further investigation is to continue a detailed study of producing comic techniques means to examine the uniqueness and originality of K. Vonnegut's creative method and the creative method of other prose writers whose poetics is combined with satire.

Keywords: fiction prose discourse, comic category, satire, language play, idiosyle.

Як відомо, категорія комічного знаходить висвітлення у великій кількості наукових досліджень із лінгвістики та суміжних наукових парадигм (літературознавства, філософії, етики, естетики, соціології), а її теоретичне вивчення в мовознавстві має давню традицію. Зазначимо, що особливо активно проблеми дослідження категорії комічного, його видів, жанрів, прийомів створення, різноманітних образотворчих і виражальних засобів вербалізації мови з метою створення комічного ефекту в різних видах дискурсу, на матеріалі різних мов та при перекладі іншими мовами, способів вивчення тощо стали розроблятися в другій половині ХХ – початку ХХІ століття в роботах Ю. Д. Апресяна, Н. Д. Арутюнової, Т. В. Булигіної, О. Д. Шмельова, О. А. Земської, О. В. Падучевої, Б. Ю. Нормана, Ю. Б. Борєва, В. З. Саннікова, Т. О. Гридіної, С. І. Походні, О. Б. Шонь, В. Я. Проппа, М. Л. Желтухіної, Л. М. Песоріної, А. К. Кутоян, Н. Ю. Степанової, П. В. Мокрушиної, Л. О. Печерських, О. В. Кіреєвої, Г. В. Яновської, Б. А. Гомлешко, В. К. Приходько, М. В. Якименка, А. С. Джанумова, С. О. Лук'янова, Н. О. Штирхунової, Г. В. Пономарьової, Л. О. Сазонової, С. Г. Михейкіної, Л. А. Осіної, А. М. Варинської, Ю. М. Мухіної, Ю. О. Гарюнової, Ж. Є. Фомичевої, О. Ю. Коновалової, О. Т. Тимчук, Т. В. Устинової, М. Є. Лазаревої, Р. Дж. Олександра, С. Агтарді, Р. Л. Брауна, У. Неша, Л. Г. Келлі, Ж.-Ж. Лесеркля та інших учених.

Дослідження, присвячені вивченню україномовної, російськомовної, англійськомовної тощо сміхової культури різних історичних епох як складника народного світогляду в діахронічному розрізі перебувають у центрі уваги науковців, ще з першої половини ХХ ст. (див. роботи М.М. Бахтіна, І.Л. Попової [1: 935–950; 7: 951–955]).

Слід наголосити, що складність категорії комічного зумовлює неоднозначність підходів до інтерпретації її сутності, механізмів, філософської, культурологічної, психологічної, соціологічної, формально-логічної, естетичної й власне лінгвістичної природи. Звернення до цих проблем пояснюється прагненням лінгвістів всебічно досліджувати особливості індивідуально-авторської словотворчості, організації образної системи, семантичного перетворення смислу на іронічно, сатирично тощо вживані одиниці тексту.

Міркуючи про обсяг категорії комічного, переважна більшість дослідників відзначає її відмежованість від таких суміжних категорій і явищ, як смішне, веселе, сміх, дотепність. Зміст категорії комічного становить сукупність її варіантів. У нашому випадку ми виходимо з того, що категорія комічного включає чотири змістовні різновиди: гумор, іронія, сатира, сарказм.

Актуальність цієї розвідки обґрунтовується необхідністю більш детального вивчення, по-перше, структурних характеристик категорії комічного, своєрідності її реалізації та розкриття її ролі у творчості письменника, що є певним внеском у подальше вивчення прози другої половини ХХ – початку ХХІ ст.; по-друге, засобів створення комічного ефекту (зокрема мовної гри) у такому різновиді комічного як сатира, що виступає як детермінанта індивідуально-авторського стилю письменника. Мета статті полягає у виявленні та висвітленні особливостей функціонування категорії комічного в межах художнього прозового дискурсу.

Матеріалом нашого дослідження слугує англомовне оповідання одного з найвидатніших американських письменників сучасної літератури Курта Воннегута Молодшого (1922–2007) – «Who Am I This Time?» («А хто я тепер?»). Ім'я письменника є широко відомим і шанованим у світовій літературі. Жанровий діапазон його творів включає соціально-політичні реалістичні романи, п'єси, соціальні утопії, сатиричні антиутопії та дистопії, нариси, статті, памфлети й численні інтерв'ю, серед яких прозові твори малих форм посідають одне із значущих місць. Наголосимо, що дослідники творчості Курта Воннегута [3; 6; 10] зосереджують увагу на всесвітній значущості проблематики його творів та поетиці *сатиричного* зображення письменником світу, що захоплює уяву читача.

Сатира (лат. *satira* – блюдо, наповнене різними плодами, суміш, мішанина) заперечує осміюваний предмет або явище дійсності й протиставляє йому ідеал, що знаходиться поза цим об'єктом. Сатира може розглядатися як емоційно насичена естетична форма критики й викриття наявних соціально-суспільних реалій, що несе в собі сильну негативну оцінку останніх. Вона відкрито виявляє суб'єктивно-оцінну модальність і має негативний характер оцінного знака [2: 99].

Зауважимо, що сатира позначена сильною інтенсивністю вираження емоцій і високою агресивністю. Вона є нищівним осміянням порочних явищ, прямолінійним і відвертим утіленням негативних емоцій, що вирішується нещадним, відвертим сміхом. Саме в сатирі найбільш яскраво проявляється парадоксальна риса сміху – радість, що осміює зло.

Англо-, російсько- та україномовні джерела довідкового характеру надають тотожні визначення сатири, пор.: **satire** ['satɪə] sat'ɪrə noun [mass noun] the use of humour, irony, exaggeration, or ridicule to expose and criticize people's stupidity or vices, particularly in the context of contemporary politics and other topical issues; [count noun] a play, novel, film, or other work which uses satire a stinging satire on American politics; a genre of literature characterized by the use of satire; [count noun] (in Latin literature) a literary miscellany, especially a poem ridiculing prevalent vices or follies [17].

Сатира – 1. Произведение, осмеивающее какой-л. порок, недостаток (в литературе классицизма). 2. Произведение искусства, в котором резко, шаржированно изображаются, обличаются отрицательные явления действительности. 3. Злая насмешка, резкое обличение. // Смешное подобие чего-л.; карикатура, пародия [17].

Сатира 1) Художній прийом у творах літератури або мистецтва, заснований на різкому, дошкульному висміюванні вад, хиб, негативних явищ дійсності. 2) Твір літератури або мистецтва, в якому використано цей прийом. || Сукупність таких творів. 3) Різка, уїдлива насмішка. || на кого – що. Викриття, розвінчування когось, чогось [17].

Під сатирою в нашому дослідженні будемо розуміти вид комічного, заснований на різкому, нищівному, дошкульному висміюванні вад, хиб, негативних явищ дійсності, соціальних пороків, що мають широку суспільну значущість і видаються автору як порушення звичаїв і норм моралі.

Звернемо увагу, що, вирізняючись прямолінійністю вираження емоцій, сатира передає комічну оцінку переважно експліцитно. Унаслідок цього вона характеризується високим ступенем розуміння її адресатом і низьким ступенем інтелектуальності. Специфічно сатиричний спосіб художнього сприйняття дійсності розкриває її як щось невідповідне, внутрішньо неспроможне (змістовний аспект) за допомогою викривально-висміювальних образів (формальний аспект). Сатиричними, як доводять наші спостереження, можуть бути і весь твір, і окремі образи, ситуації, епізоди.

У досліджуваному творі «А хто я тепер?» гостра сатира Курта Воннегута виникає, коли пара головних героїв Гаррі і Хелен потребує лицедійства, щоб прожити решту життя разом: «*In the past week,*» she (Helen) said, «*I've been married to Othello, been loved by Faust and been kidnaped by Paris. Wouldn't you say I was the luckiest girl in town?*» [15: 23]. Ідея, що дві людини зможуть підтримувати стосунки в шлюбі, ніколи не будучи самими собою, є смішною, але водночас вона свідчить про глибоку ізоляцію, яку відчувають обидва персонажі. Головні герої відчужені від самих себе, від своєї власної особистості. Гаррі не є особистістю поза межами ролей, які він грає в театрі, і Хелен ніколи не відчуває себе частиною суспільства та позбавлена відчуття любові. Єдиний вихід – лицедійство – передається у творі ключовими, постійно повторюваними фразами: *Who am I this time?; Who are we this time?* Як результат, позбавлені найменших проявів власної індивідуальності та способів самореалізації, ці персонажі не можуть вважати себе гідними громадянами.

Як засвідчив аналіз, одним із найбільш поширених засобів створення комічного ефекту в досліджуваному оповіданні є мовна гра (далі – МГ). Автор вдається до навмисного обігрування мовних явищ на лексико-семантичному, синтаксичному, словотвірному та прагматичному рівнях із метою викликати в читача емоційну реакцію на різні прояви комічного, зокрема сатиру.

Так, на словотвірному рівні обігрування відбувається засобом співвідношення загальної назви і власної: використання одного з різновидів такого лексико-семантичного стилістичного прийому, як антономазія (гр. *antonomasia* – перейменування) [13: 50], що формується в результаті переносу імені – перейменування. Наскрізно у творі автор акцентує увагу на іменах: саме вони передбачають активізацію читацької уваги щодо зовнішності й характеру персонажів. Антономазія ґрунтується на тому, що власне ім'я, найчастіше ім'я особи, яка вирізняється якоюсь характерною ознакою або сталою належністю до певного явища, стає прикметою цієї ознаки або цього явища. Це перейменування означає, що, замість назви певної особи, уживається назва такої її ознаки, риси, властивості, дії, речі, завдяки якій цю особу не можна сплутати з іншими. Ілюстрацією цього положення слугує такий приклад із твору: *So we tried to find another Stella. And there just wasn't one, not one woman in the club with the dew still on her. «All we've got are Blanches», I said, meaning all we had were faded women who could play the part of Blanche, Stella's faded sister. «That's life, I guess – twenty Blanches to one Stella». «And when you find a Stella», said Doris, «it turns out she doesn't know what love is»* [15: 20]. (Довелось

шукати іншу **Стеллу**. Але не було такої – просто не було в нашому клубі жодної такої жінки, з якою б життя не струсило ранкову росу. Я зітхнув.

– Одна суцільна **Бланиш!** – Тобто я хотів сказати, що у нас повно зів'ялих жінок, які можуть зіграти роль Блани, змарніду сестру Стелли.

– Таке життя: **двадцять Бланиш на одну Стеллу**.

– А коли знаходиш **Стеллу**, – сказала Доріс, – виявляється, що вона й гадки не має про кохання (тут і далі переклад наш. – І. Б.), де обігранню підлягають імена жінок: Стелла як уособлення жіночої молодості і краси, Бланиш – зрілих років і змарнілості.

На підставі спостережень зауважимо, що типовим прийомом створення письменником комічного ефекту є обіграння на лексико-семантичному рівні слів, що виникають у випадку полісемії та омонімії, зокрема регулярно є полісемія типу «пряме й переносне значення слів», «вільне й фразеологічно зв'язане значення», «власне й загальне значення». Наведені нижче приклади демонструють техніку такого зіткнення: 1) «... *And think what it's going to do to that girl when she discovers what Harry really is*». *She corrected herself. «What Harry really isn't», she said [15: 22]* («Тільки подумати, що станеться з бідної дівчинкою, коли вона зрозуміє, який Гаррі насправді. – Але вона відразу ж поправила себе. – Тобто зрозуміє, що він – ніякий»), де акторка Лідія Міллер дає власну оцінку Гаррі і в подальшому намагається застерегти й огородити головну героїню від стосунків із цим черствим «ніяким» чоловіком;

2) *Doris and I decided there was one last thing we could try. We could get Harry Nash to play a scene along with Helene. «He just might make her bubble the least little bit», I said. «That girl hasn't got a bubble in her», said Doris [15: 20]* (Ми з Доріс вирішили, що треба спробувати останній засіб. Треба змусити Гаррі Неша зіграти цю сцену з Хелен.

– Може, він зуміє **запалити** її хоч трохи, – сказав я.

– Ця дівчина – **негорючий матеріал**, – відповіла Доріс), де обіграється переносне значення дієслова *bubble* – бути сповненим, кипіти (від емоцій) та іменника *bubble* – бульбашка газу [17];

3) *Harry didn't offer to shake hands. He put his hands in his pockets, and he hunched over, and he looked her up and down, gave her looks that left her naked. Her tears stopped right then and there.*

«I wonder if you two would play the fight scene», I said, «and then the reunion scene right after it».

«Sure», said Harry, **his eyes still on her. Those eyes burned up clothes faster than she could put them on.** «Sure», he said, «if **Stell's game**».

«What?» said Helene. *She'd turned the color of cranberry juice.*

«**Stell – Stella**», said Harry. «*That's you. Stell's my wife*». [15: 20–21] (Гаррі і не подумав потиснути їй руку. Він засунув руки в кишені, насупився й зміряв її з ніг до голови таким поглядом, ніби відразу здер з неї весь одяг. Сльози у неї висохли в одну мить.

– Хотілося б, щоб ви зіграли сцену сварки, – сказав я. – А потім – сцену примирення.

– Гарзд, – сказав Гаррі, не зводячи очей з Хелен. **Від цього погляду одяг**

на ній випаровувався так швидко, що вона й прикритися не встигала. — Згода, якщо **Стелл** не буде ламатися.

— Що? — сказала Хелен.

Вона стала червона, як помідор.

— **Стелл** — **Стелла**, — кинув Гаррі. — Це ви — **Стелл**, моя дружина), де автор застосовує техніку обігравання власного імені та зменшувального від нього імен й синонімічного ряду «look» (дієслово), «look» (іменник), «eye» (іменник у двох значеннях: око, погляд), тим самим надаючи наведеному уривку комічного забарвлення.

Розповсюдженням різновидом обігравання постулату ясності на прагматичному рівні є, за нашими спостереженнями, натяк. У разі порушення постулату ясності виникає неоднозначність або двозначність. Мовний жарт будується саме на свідомому порушенні цього постулату. Так, в епізодах аналізованого оповідання оповідач натякає, що статус ізгоя Хелен пов'язаний із технологічним аспектом її роботи в телефонній компанії та руйнівною силою майбутнього технічного прогресу. Він жартує, що вже зараз усім потрібно хвилюватися з того приводу, що незабаром машини будуть повністю замінити людей, виконуючи їх роботу: «*When machines start delivering themselves*», *I said*, «*I guess that's when the people better start really worrying.*» «*Oh,*» she said. *She didn't seem very interested in that subject, and I wondered if she was interested in anything. She seemed kind of numb, almost a machine herself, an automatic phone-company politeness machine.*» [15: 18].

Перетворюючись на таку машиноподібну особистість, жінка знаходить єдине можливе для себе рішення: до кінця життя грати як і раніше різні ролі, щоб мати з Гаррі тісні довготривалі подружні стосунки. Сила мистецтва надалі виступає в різкому контрасті зі стерильною ефективністю машин.

Безперечно, усі люди приймають будь-який варіант усталеної практики лицедійства: ми всі виконуємо ролі різних особистостей як чоловік, батько, син, коханець, продавець, актор, спортсмен тощо, коли цього вимагає конкретна життєва ситуація. Але при цьому не слід дозволяти «машині» позбавляти нас нашої індивідуальності, губити власну унікальну особистість, тим самим прирікаючи себе на самовідчуження.

Отже, як доводять наші спостереження, сатира як різновид комічного є специфічною рисою творчої манери Курта Воннегута, тоді як типовим прийомом створення письменником комічного ефекту є навмисне обігравання мовних явищ на певних рівнях мови.

Перспектива подальшого дослідження полягає, як нам убачається, у продовженні детального аналізу описаних прийомів створення МГ при вивченні своєрідності та оригінальності творчого методу К. Воннегута та інших письменників-прозаїків, чия поетика комбінується із сатирою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Сатира / Бахтин М. М. // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук, ИНИОН, [Федер. прогр. книгоизд. России] ; гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. — М. : Интелвак, 2001. — Стб.935–950. 2. Беляков А. А. Объем и содержание категории комического / Беляков А. А. // Стереотипы лингвокультуры :

коллективная монография; отв. Ред. М. В. Пименова. – К. : Изд-ий дом Д. Бурого, 2013. – С. 90–103. 3. **Дмитрук В. В.** Творчество К. Воннегута: социально-критические тенденции, жанр, поэтика : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Дмитрук Виктор Владимирович. – К., 1984. – 202 с. 4. **Кутоян А. К.** Композиційно-мовленнєві засоби творення комічного в тексті англійської комедії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / А. К. Кутоян. – Х., 2007. – 18 с. 5. **Песоріна Л. М.** Мовні засоби створення комічного ефекту в коротких оповіданнях (на матеріалі творів О. Генрі, Е. Кестнера, А. П. Чехова) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / Л. М. Песоріна. – Донецьк, 2006. – 20 с. 6. **Подкоритова О. П.** Поетика сатири в романах Курта Воннегута / О. П. Подкоритова // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. – Вип. 52. Філологічні науки. – С. 207–213. 7. **Попова Л. И.** Сатира / Л. И. Попова // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук, ИНИОН, [Федер. прогр. книгоизд. России]; гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М. : Интелвак, 2001. – Стб.951–955. 8. **Санников В. З.** Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. – М. : «Языки русской культуры», 1999. – 544 с. 9. **Степанова Н. Ю.** Контраст как средство создания комического эффекта (лингвостилистический аспект) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Степанова Наталья Юрьевна. – Коломна, 2009. – 257 с. 10. **Титаренко І. Л.** Специфіка художнього світу Курта Воннегута : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / І. Л. Титаренко. – Дніпропетровськ, 2000. – 20 с. 11. **Alexander R. J.** Aspects of Verbal Humor in English / R. J. Alexander. – Tubingen : Gunter Narr Verlag, 1997. – 217 p. 12. **Attardo S.** Linguistic Theories of Humor / S. Attardo. – Berlin; N. Y. : Mouton de Gruyter, 1994. – 426 p. 13. **Kukhareno V. A.** A Book of Practice in Stylistics / V. A. Kukhareno. – М. : Выssh. shk., 1986. – 144 с. 14. **Nash W.** The Language of Humour / W. Nash. – London, N. Y. : Longman, 1985. – 181 p. 15. **Vonnegut C.** Palm Sunday. Welcome to the Monkey House / C. Vonnegut. – Random House UK, 1994. – 672 p. 16. **Сатира** [Електронний ресурс]. – режим доступу до статті : <http://tolslovar.ru/s1598.html> 17. **Електронний словарь АБВУД LINGVO 12 Multilingual Edition** [Електронний ресурс]. – режим доступу до словника : <http://www.lingvo.ru>

Блинова Ірина Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент, докторант, Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, Україна, 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

E-mail: eibisi@rambler.ru

tel: +380956039447

<http://orcid.org/0000-0003-2788-5403>

Blynova Iryna Anatoliyivna – Candidate of Philology, Associate Professor, Doctoral Candidate, The National Pedagogical University named after M.P. Dragomanov. Ukraine, 01601, Kyiv, Pyrogova Str., 9.