

На правах рукописи

Бороненко Алексей Владимирович

**СПЕЦИФИКА ЮМОРА В ИРЛАНДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
30-40-Х ГОДОВ XX ВЕКА**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(ирландская литература)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург
2012

Работа выполнена на кафедре зарубежной литературы
ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого
Президента России Б.Н. Ельцина»

Научный руководитель: кандидат филологических наук, доцент
Назарова Лариса Александровна

**Официальные
оппоненты:** **Доценко Елена Георгиевна**

доктор филологических наук, доцент,
ФГБОУ ВПО «Уральский
государственный педагогический
университет», профессор кафедры
русской и зарубежной литературы

Лаврентьев Александр Иванович
кандидат филологических наук, доцент
ФГБОУ ВПО «Удмуртский
государственный университет», доцент
кафедры мировой литературы и
культуры

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Саратовский
государственный университет»

Защита состоится 4 июля 2012 г. в «11» час. на заседании
диссертационного совета Д 212.285.22 по защите диссертаций на
соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой
степени доктора наук на базе ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный
университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина» по
адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГАОУ ВПО
«Уральский федеральный университет имени первого Президента
России Б.Н. Ельцина»

Автореферат разослан «___» мая 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент



Л. А. Назарова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

1930-1940-е гг., по признанию большинства ирландских критиков и литературоведов (Дж. Харрингтон, Ф. Лайонс, У.Дж. МакКормак, Дж. Мэйс), один из самых критичных периодов развития ирландской литературы, совпадающий с началом существования молодого государства, получившего независимость в 1922 году. В это время в стране естественным образом обостряется проблема самоидентичности, обсуждение и отражение которой проходит в самых разных идеологических пространствах, в том числе и в художественной литературе.

В этот период были созданы такие произведения, как «Мечты о женщинах, красивых и так себе» (Dream of Fair to middling Women, 1932; 1992), «Мерфи» (Murphy, 1938) и «Уотт» (Watt, 1942-1948; 1953) Сэмюэля Беккета (1906–1989); и «О водоплавающих» (At Swim-Two-Birds, 1939), «Третий полицейский» (The Third Policeman, 1940; 1967) и «Поющие Лазаря» (An Beal Bocht/The Poor Mouth, 1941/1966) Флэнна О'Брайена¹ (1911–1966), которые и послужили **материалом** нашего исследования.

Следует отметить, что в качестве материала диссертации было выбрано творчество как писателя, чья принадлежность к традиции ирландской литературы не вызывает вопросов (О'Брайен), так и художника, принадлежность творчества которого к ней является дискуссионным моментом (Беккет). Такой выбор был продиктован тем, что в упомянутых произведениях данных авторов, названных авторитетным литературоведом К. Хоппером ключевыми представителями ирландского романа XX века, так или иначе актуализируются имманентные черты ирландскости. В частности, в них на первый план выходит юмор, в принципе имеющий важное значение в ирландской культуре и литературе.

Таким образом, **предметом** нашего исследования являются специфические характеристики ирландского юмора, а **объектом** – конкретные проявления форм и функций ирландского юмора в вышеперечисленных романах.

Все вышесказанное позволило определить **цель** нашего исследования: изучить и описать специфические черты ирландского юмора (в том числе литературного) и их проявление в прозаических произведениях С. Беккета и Ф. О'Брайена, созданных в 1930-1940-е годы.

¹ Наиболее известный псевдоним ирландского писателя и журналиста Брайана О'Нолана.

Достижение заявленной цели требует решения следующих **задач**:

1. Представить эволюцию изучения смеха, юмора и комического; очертить основные проблемные зоны данной сферы гуманитарного знания; дать рабочее определение юмора.

2. Описать важную роль, которую играет ирландский юмор в национальной культуре и самосознании. Выделить характерные черты и функции ирландского литературного юмора.

3. Рассмотреть произведения С. Беккета и Ф. О'Брайена 1930-1940-х гг. в контексте выделенных доминант ирландского юмора.

Вышеизложенное позволяет говорить об **актуальности** проведенного исследования, которая заключается в следующем:

Во-первых, изучение юмора и комического в ирландской литературе активно разрабатывается сегодня такими направлениями, как Humour studies и Irish studies. Нужно отметить, что обе указанные области научного знания в свою очередь характеризуются интегративностью и междисциплинарностью, что также актуально для современного этапа развития гуманитарных наук.

Во-вторых, в последнее время актуализировалось изучение творческого наследия как С. Беккета, так и Ф. О'Брайена: организуются конференции, выпускаются коллективные и монографические исследования, им посвященные. Кроме того, все наиболее значительные отечественные работы, посвященные Беккету (С.Е. Голубков, Е.Г. Доценко, Д.В. Токарев, С.Е. Шеина, Л.Ю. Макарова), были выпущены в последние десятилетия. Свидетельством интереса к творчеству О'Брайена является создание Международного общества по изучению творчества художника (International Flann O'Brien Society).

Новизна настоящей работы определяется различными факторами:

Во-первых, в ней *впервые* в отечественном литературоведении подробно рассматриваются особенности ирландского литературного юмора и комической традиции в ирландской литературе.

Во-вторых, в рамках настоящей работы *впервые* в отечественном литературоведении в фокусе научного внимания оказалось творчество крупного ирландского писателя XX века Ф. О'Брайена, признаваемого у себя на родине и во всем мире одним из важнейших художников прошедшего столетия.

В-третьих, несмотря на постоянные упоминания в критике о существовании особенного беккетовского юмора и той роли, которую играет смех в его вселенной, этот феномен практически не становился

предметом детального научного осмысления. Данный пробел восполняет настоящее исследование, углубляющее понимание юмора в ранних прозаических произведениях автора за счёт помещения их в контекст ирландского юмора. Это позволяет сделать более объемным представление о темах жизни, смерти и языка в творчестве Беккета.

В-четвёртых, помещение модерниста-космополита Беккета в один контекст с ирландским юмористом О`Брайеном позволяет уточнить отношение Беккета к традиции национальной литературы вообще и ее комической традиции в частности.

Методология нашей работы опирается на традиционные методы структурно-типологического, сравнительно-исторического, культурно-исторического, поэтологического, стилистического, уровневого анализа произведения.

Теоретическую базу диссертации составили работы, исследующие:

- историю и проблемы ирландской идентичности, культуры и литературы (А.П. Саруханян, Д. Кайберд, Д. Донохью, К.Т. Пауэлл, Р. Керни, И. Харлоу, Дж. Кэхэлэн, и др.);
- особенности ирландского юмора (В. Мерсье, М. Уотерс, Д. Нильсен, Х. Кеннер, и др.);
- проблемы комического, смеха и юмора (М.М. Бахтин, А.А. Сычёв, М.Т. Рюмина, А.Г. Козинцев; Г. Ричи, Р. Мартин, Дж. Морреал, З. Фрейд, Б. Дземидок, А. Шопенгауэр, А. Бергсон, С. Кричли, М. Эптер, и др.);
- творчество Ф. О`Брайена (Э. Кронин, К. Хоппер, К. Букер, А. Клиссман, М. Галлахер, Т. Браун, С. Кеннеди, Д. Коэн, и др.);
- творчество С. Беккета (Е.Г. Доценко, Дж. Ноулсон, Дж. Харрингтон, Дж. Мэйс, Дж. Флетчер, Ф.Н. Смит, Х. Кеннер, Р. Рабиновиц, К. Экерли, С. Гонтарски, П. Стюарт, и др.).

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что в рамках изучения ирландского юмора вводятся и уточняются элементы научно-понятийного аппарата в области комического («гротескный юмор», «макабрический юмор», «фантастический юмор» и «языковой юмор»), которые могут быть в дальнейшем применены для изучения произведений, принадлежащих к юмористическим традициям других национальных литератур. Кроме того, в работе уточняется отношение Беккета к ирландской литературе за счет помещения его творчества в контекст национальной комической традиции.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использовать его материалы в построении учебных университетских курсов и спецкурсов, посвященных истории

ирландской литературы XX века, юмору в литературе, а также творчеству С. Беккета и Ф. О'Брайена.

Апробация результатов исследования проводилась на международных, российских и региональных конференциях и симпозиумах, среди которых: «Беккет и Ирландия» (Университетский колледж Дублина, 2011), летняя школа-симпозиум международного общества по изучению смеха и юмора (Университет Цюриха, Швейцария, 2010); «Пуришевские чтения» (Москва, 2010), конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы (Екатеринбург, 2010; Смоленск, 2011); а также конференции в Челябинске, Екатеринбурге и Перми (2009 – 2012). Тезисы диссертации неоднократно обсуждались на семинарах аспирантов УрФУ.

Содержание диссертации представлено в **11** статьях, посвящённых ирландскому юмору в романах С. Беккета и Ф. О'Брайена, в том числе в **двух**, опубликованных в журналах, рекомендуемых ВАК.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Юмор – одна из ключевых и определяющих черт ирландского самосознания вообще и ирландской литературы в частности, где комическая традиция обеспечивает непрерывность ее развития. Ирландский юмор консолидирует и актуализирует основные черты ирландскости.
2. Основными разновидностями ирландского литературного юмора являются макабрический юмор (возникающий как следствие особенного отношения к смерти и проявляющийся в осмеянии всего, что с ней связано); гротескный юмор (связанный с осмеянием всего, что имеет отношение к зарождению жизни); фантастический юмор (обусловленный тесной связью ирландской литературы с устной традицией).
3. Отдельную позицию в ирландском литературном юморе занимает «языковой юмор», являющийся результатом сложной лингвистической ситуации в стране и особенного отношения к человеческому языку вообще.
4. Все указанные выше черты ирландского литературного юмора проявились в каждом из трех рассмотренных романов Ф. О'Брайена. При этом в каждом произведении нашла наиболее яркое выражение та или иная доминанта юмора: в романе «О водоплавающих» – фантастического юмора; в романе «Третий полицейский» – гротескно-макабрического юмора; роман «Поющие Лазаря» обнаруживает

сильные сатирические тенденции, проявляющиеся в первую очередь посредством языкового юмора.

5. В изученных романах С. Беккета обнаруживаются ключевые характеристики ирландского литературного юмора. Примечательным является то, что использование таких характерных модусов ирландской комической литературы, как гротескный, макабрический, фантастический и языковой юмор в данных произведениях становится результатом индивидуального развития художественного метода автора, а не сознательного ориентирования на предшествующую национальную традицию. Наиболее активно в рассмотренных романах Беккета используются следующие типы ирландского юмора: фантастический юмор (в первую очередь его метарефлексивная составляющая в романах «Мечты...» и «Уотт»), гротескный («Мечты...»), макабрический («Мерфи») и языковой юмор, связанный не только с языковой игрой («Мечты...», «Мерфи»), но и с комической критикой языка как инструмента познания («Уотт»). Обнаружение этих доминант и осознанных отсылок к ярким представителям данной традиции (в частности, к Свифту) в произведениях Беккета позволяет утверждать о правомерности рассмотрения творчества данного писателя в контексте ирландской литературы.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, четырёх глав, заключения и библиографического списка, включающего в себя 273 источника. Общий объём диссертации – 196 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновываются актуальность темы, выбор объекта, предмета и материала исследования, его научная новизна, практическая и теоретическая значимость, теоретическая и методологическая база, определяются цели и задачи работы, формулируются положения, выносимые на защиту.

Кроме того, во введении определяются основные проблемы изучения ирландской культуры и ирландского менталитета: неопределенность самоидентичности и постоянные попытки ее обрести; сложные взаимоотношения с английской нацией и культурой; парадоксальность и амбивалентность ирландского мышления; обсуждается неоднозначность определения ирландской литературы и ее связь с литературой английской, а также говорится о важности юмора в рамках ирландской национальной идентичности, культуры и литературы.

Помимо этого, во введении приводится краткий обзор исследований, где в том или ином объёме поднимается вопрос о роли

«ирландскости» или юмора в произведениях С. Беккета, что позволяет составить более наглядное представление о малой степени изученности данных аспектов творчества автора и, соответственно, с большим основанием заявить о новизне нашего исследования. Также даётся краткий обзор отечественных исследований, посвящённых творчеству Беккета, в рамках которого также делается вывод о малой изученности не только ранней прозы писателя в целом, но и изучаемых в диссертации аспектов в частности.

Целью первой главы диссертационного исследования **«Ирландский юмор: основные характеристики»** является формулировка основных характеристик феномена, вынесенного в название главы. Первый параграф главы – **«Юмор: история вопроса, основные проблемы определения и изучения»** – посвящен формулированию рабочего определения термина «юмор».

Начало первого параграфа посвящено разграничению понятия «юмор» в различных гуманитарных дисциплинах. Обосновывается широкое и узкое употребление термина «юмор». Как пишет Р. Мартин, термин «юмор» сейчас используется преимущественно как общий термин для всего, что вызывает смех. Юмор «стал обозначать все источники смеха, включая более агрессивные формы, которые ранее описывались термином остроумие (wit)»².

Далее в параграфе приводится обзор основных концепций юмора, созданных со времен античности до наших дней, которые вслед за американским философом Дж. Морреалем принято подразделять на теории превосходства (Платон, Аристотель, Т. Гоббс, Ч. Грюнер), теории облегчения (Т. Липпс, Г. Спенсер, З. Фрейд) и теории несоответствия (противоречия) (Г.В.Ф. Гегель, А. Шопенгауэр, И. Кант, А. Бергсон, А. Кёстлер, А. Жупанчич, М.Т. Рюмина, В. Раскин, С. Аттардо, А.А. Сычёв, и др.).

Отдельно упоминается ряд теорий, которые, как, например, концепция карнавального смеха М.М. Бахтина, не вписываются в полной мере ни в одну из данных категорий, а также описываются попытки создания метатеории юмора (С. Кричли, А. Брок, А. Г. Козинцев, Р. Мартин и М. Эптер), которые проводятся в последние несколько десятилетий. Они учитывают различные концепции комического и утверждают имманентно метакоммуникативный характер юмора вообще.

В основе любой из указанных теорий лежит некое несоответствие, противоречие, некий конфликт или оппозиция:

² Martin, R. The Psychology of Humor. Elsevier, Burlington, 2007. p. 23.

должное – недолжное, прекрасное – безобразное (Платон, Аристотель), реальное – виртуальное, нечто – ничто (Гегель, Кант, Шопенгауэр, Рюмина), живое – механическое, одушевленное – неодушевленное (Бергсон, Кричли), серьёзное – несерьёзное (Бахтин, Козинцев), смех – стыд (Карасёв), смех – страх (Сычёв), телическое – парателическое (Эптер). Таким образом, можно заключить, что ***противоречие, понятое в самом широком смысле*** – как некая оппозиция, некий конфликт – является имманентной чертой юмора как такового.

Под «**юмором**» мы будем понимать всё, что связано с порождением или восприятием феноменов, вызывающих смех. В качестве имманентных черт юмора мы отмечаем его связь с противоречием, оппозицией и несоответствием, связь с игровым отношением субъекта к объекту, а также его метарефлексивную и метакоммуникативную природу. Кроме того, отмечается, что юмор может функционировать как защитный механизм или механизм копинга (от англ. to cope – справляться). Кроме этого, многие исследователи (Э. Медхерст (2007), А.В. Дмитриев (1996), В.А. Шестаков (2010), С. Кричли (2002)) отмечали важность юмора для осознания и укрепления национальной идентичности.

Исходной мыслью второго параграфа – «**Юмор в ирландской литературе**» – становится идея о том, что юмор является фактором, консолидирующим основные элементы ирландской национальной идентичности, среди которых: парадоксальность и амбивалентность мышления, обилие активных бинарных оппозиций в культуре, постоянный процесс самоопределения и востребованность защитных механизмов.

В параграфе приводится краткий обзор немногочисленных исследований, так или иначе посвященных ирландскому юмору (М. Эджуорт, Д. Дж. О'Донохью, Д. Краузе, М. Уотерс, Д. Нильсен, Т. О'Коннор, Э. Вайц). Отдельно рассматривается единственная на данный момент полномасштабная концепция ирландского литературного юмора, предложенная литературоведом В. Мерсье в работе 1962 года «Ирландская комическая традиция». Именно эта традиция называется критиком центральной линией, обеспечивающей непрерывность развития ирландской литературы. Тем не менее, ввиду отсутствия последовательной теоретической базы, размытости и непоследовательности в классификациях, данный труд вряд ли можно считать исчерпывающим изложением особенностей ирландского литературного юмора. Вместе с тем ряд соображений, терминологических определений и, безусловно, богатейший фактологический материал оказались полезными при определении

специфических характеристик юмора в ирландской литературе в нашей работе.

Заканчивается параграф описанием трех ключевых доминант, которые мы выделяем, опираясь на терминологию Мерсье, в ирландском литературном юморе: фантастический юмор; гротескный и макабрический юмор; а также языковой юмор. Каждой из этих доминант посвящен один из последующих подпараграфов.

В подпараграфе **1.2.1 – «Ирландский фантастический юмор»** – описывается специфический модус ирландского юмора, связанный, с одной стороны, с постоянным обращением художников к фантастическим локусам и мотивам, а также с введением в текст произведения фантастических существ, которые, в силу архаизма и консервативности ирландской культуры, постоянно воспроизводятся в национальной культуре и позволяют добиться комического эффекта.

С другой стороны, данный тип юмора связан с важной ролью вымышленной истории, ее рассказывания и фигуры рассказчика в ирландской культуре. Склонности к фантазированию, искажению действительности и изложению небылиц ради самого процесса рассказывания во многом обусловили мощное развитие устной традиции в Ирландии, связь с которой сыграла заметную роль в формировании национальной литературы вообще и ирландского литературного юмора в частности. При этом также отмечается, что именно юмористические жанры устной традиции оказали решающее влияние на формирование ирландской прозы. Эта сторона фантастического юмора, выражающаяся в комической обработке вымышленных историй и комическом «остранении» способа выражения и рассказывания историй как таковых, актуализирует такие имманентные черты и функции ирландскости и, следовательно, ирландского юмора, как парадоксальность, склонность к метарефлексии и эскапизму.

Подпараграф **1.2.2 – «Ирландский гротескный и макабрический юмор»** – посвящён доказательству тезиса о том, что осмеяние всего, связанного со смертью и с продолжением жизни, весьма популярно в ирландской культуре: будучи укорененным в ирландских архаических ритуалах, оно перекочевало оттуда в литературу, став одной из доминант ирландского литературного юмора. Появление и устойчивое присутствие гротескного и макабрического юмора в ирландской литературе объясняется особенной чуткостью ирландцев к той роли, которую смерть и воспроизводство жизни играют в человеческом существовании. Тесно связанные друг с другом, описываемые типы юмора становятся

защитными механизмами, цель которых осмеять и принизить то, что неподконтрольно человеку, – бесконечный процесс зарождения жизни, обусловленный наличием феномена смерти.

В подпараграфе 1.2.3 – **«Ирландский языковой юмор»** – речь идёт о юморе, связанном с одним из ключевых противоречий, конституирующих ирландскую идентичность: противоречивость, двойственность ирландского менталитета неразрывно соединена с неопределённой языковой ситуацией в стране.

В. Мерсье называл остроумие и словесную игру одной из основных линий ирландского литературного юмора, развитие которой прослеживается от раннеирландской словесности (загадки, кеннинги, эпиграммы) до XX века (словесная игра Дж. Свифта и Т. Шеридана, автора трактата о каламбуре, творчество Ф. Махоуни, У. Мэгинна, О. Голдсмита, О. Уайльда, Б. Шоу, О. Сент-Джен Гогарти и др).

Помимо широкого распространения сугубо лингвистической игры, в параграфе отмечается особое отношение к формам языкового выражения, которое является отличительной чертой ирландского способа мышления. Также отмечается, что довольно часто языковой юмор выражается в форме комической атаки, комической деконструкции языка как системы репрезентации.

Отмечается также, что все выделяемые типы юмора (фантастический, гротескный, макабрический, языковой) могут обнаруживаться и в других национальных культурах и литературах. Однако критерий У.Б. Йейтса («ирландскими следует признавать произведения писателей, сформированных теми же силами, которые сформировали страну»³) применим не только к национальной литературе, но и к национальному юмору. Ирландский юмор является ирландским именно в силу сочетания вышеперечисленных доминант и его связи с основными характеристиками ирландской идентичности и ирландской культурной памятью.

Вторая глава – **«Ирландский фантастический юмор в романах Беккета и О`Брайена»** – состоит из двух параграфов. В первом – **«Метарефлексивная составляющая ирландского фантастического юмора в романах Беккета и О`Брайена»** – рассматривается та из выделенных в подпараграфе 1.2.1 сторон ирландского фантастического юмора, которая связана с проблемами рассказывания и фигурой рассказчика.

³ Цит. по: Саруханян, А.П. В объёмах судьбы: прошлое и настоящее ирландской литературы. – М.: Наука, 1973. – С. 31.

В романах **Ф. О`Брайена** предметом осмеяния зачастую становятся привычные элементы литературного произведения, а точнее, связанные с ними читательские ожидания. Из его произведений, созданных в рассматриваемый период, элементы комической метарефлексии встречаются в романах *«Третий полицейский»* и *«Поющие Лазаря»*. Однако ярче всего эти черты проявились в романе *«О водоплавающих»*. Произведение посвящено вскрытию условности художественного высказывания в целом, стремлению к ее преодолению и осознанию невозможности сделать это. Авторские маски бесконечно множатся (автор – рассказчик – Дермот Треллис – Орлик Треллис; не считая Суини, Финна и других персонажей, ведущих рассказы).

Методы, с помощью которых Беккет реализует в романе *«Уотт»* стратегию дезинтеграции и воплощает свое стремление подорвать авторитет художественного высказывания, во многом совпадают с приемами, которые использовались для осмысления и осмеяния канонов создания и восприятия литературного произведения Стерном (в большей степени иронического осмысления) и Свифтом (в большей степени злого осмеяния). Так же, как и эти великие писатели, Беккет подчеркивает «сделанность» своего романа, доводит до абсурда представление об особой художественной реальности, играет с масками автора и повествователя, «разрывает» пространственно-временную цельность романа, допускает иножанровые включения в текст романа и так далее.

Стратегия комической деконструкции литературных конвенций (характеризации персонажей, стабильности позиции повествователя, законченности рассказа и т.д.) становится главной в романе *«Мечты о женщинах, красивых и так себе»*.

Игровая деконструкция художественных конвенций в романе *«Мерфи»* менее очевидна, чем в *«Мечтах...»* или *«Уотте»*, однако кажущиеся линейность повествования и последовательное развитие сюжета призваны скрыть истинную стратегию текста: по сути, перед нами метароман, постоянно сигнализирующий о своей сделанности и полном подчинении авторской воле.

Таким образом, комическая метарефлексивная стратегия, выделяемая нами как подвид ирландского фантастического юмора, сыграла важную роль в романах О`Брайена, но наиболее ярко и полно проявилась в изучаемых романах Беккета.

Во втором подпараграфе второй главы рассматривается **«Собственно фантастический юмор в романах Беккета и**

О`Брайена», связанный с введением вымышленных существ, локусов и образов в изучаемых произведениях данных авторов.

Наиболее ярко эта сторона ирландского юмора проявилась в произведениях **Ф. О`Брайена.**

Так, в романе *«О водоплавающих»* одним из мест действия является отель «Красный Лебедь», в котором живут Дермот Треллис и его персонажи. Одним из них является гигант Финн Мак Кул, который становится объектом насмешек со стороны остальных героев, недовольных обращением Треллиса с ними. Фантастично и все пространство романа – не случайно в заглавие вынесено название одного из мест, где отдыхал безумец Суини (Snáimh-dá-en, swim-two-birds), рассказ о котором красной нитью проходит через все произведение. В месте, где он обитает, возможны самые безумные связи и события: персонаж одного романа может написать роман о своем авторе, а корова может обвинять писателя в том, что тот ее нерегулярно доил. Да и само название этого места – «swim-two-birds» – сближает его с отелем «Красный лебедь»: ведь лебедь и есть птица, которая может плыть.

В романе *«Третий полицейский»* фантастическими локусами являются дом старика Мэтерса, бараки полицейских, участок третьего полицейского, Вечность. Да и весь мир, в который попадает главный герой после посещения дома Мэтерса, представляется не совсем обычным. В частности, сам протагонист на протяжении всего романа констатирует фантастичность и причудливость мира, в котором он оказался.

Собственно фантастический юмор в романе *«Поющие Лазаря»* появляется в результате авторской установки на изображение неправдоподобного мира, что является следствием пародийно-сатирической направленности текста: гэльская реальность, изображаемая и описываемая в пародируемых О`Брайеном текстах, вымышлена, мифична и не соответствует действительности.

Сознательные отсылки О`Брайена к древнеирландским сагам (история Маелдуна в «Поющих Лазаря», Финн Мак Кул и Суини в «О водоплавающих») позволяет «прочитать» юмор, связанный с фантастическими пространствами, в контексте кельтских сказаний о путешествиях в фантастические жилища (bruidhean tales) и иные миры (otherworld tales). Именно эти типы сказаний считаются специалистами наиболее представительными с точки зрения содержания комических элементов.

Отдельно описывается юмор, связанный с фантастическими существами, который наиболее мощно проявился в романах

О'Брайена. В романе «*О водоплавающих*» он напрямую связан с такими персонажами, как феи, пуки (гэльский аналог гоблина), гиганты, человек-птица Суини, говорящая корова и т.д. В романе «*Третий полицейский*» фантастическими существами предстают люди-велосипеды, чье появление стало следствием атомарной теории, действующей в округе, в которую попал протагонист. В романе «*Поющие Лазаря*» фантастичность жизни гэлтахтов корреспондирует с представлением автором «истинных гэлов» в виде неких фантастических существ. В частности, все они носят невероятные, смешные имена, а в эпизоде гэльского праздника комедия имен достигает своего апофеоза. Участники президиума придумывают себе те имена, какие им захочется. В подобном доведении до абсурда видится едкая сатира на стремление свести ирландскую национальную идентичность к набору стереотипных черт без какого бы то ни было их обоснования.

Таким образом, та сторона ирландского фантастического юмора, которая связана непосредственно с использованием фантастических мотивов и введением фантастических локусов и образов в художественное произведение, в изучаемый период нашла наиболее яркое отражение в романах О'Брайена.

Третья глава – «**Ирландский гротескный и макабрический юмор в романах Беккета и О'Брайена**» – посвящена анализу в изучаемых произведениях исследуемых типов юмора.

В первом параграфе – «**Определение гротескного юмора**» – оговаривается то специальное значение термина «гротеск», которое мы, вслед за Мерсье, имеем в виду в данной работе, подчеркивая что оно весьма отличается от общепринятого его понимания. Приводятся различные определения и концепции гротеска (Ю.В. Манн, О.В. Шапошникова, Д.П. Николаев, Й. Мезер, В. Кайзер, М.М. Бахтин, Т.Ю. Дормидонтова, Е.В. Меньшикова и др.), заостряется мысль о слиянии страшного и смешного как источнике гротеска (А.Ф. Лосев, Ф. Бараш, Ф. Томсон, М.Т. Рюмина).

Эта же мысль актуальна и для концепции Мерсье, в рамках которой гротеск воспринимается как отражение в высшей степени амбивалентного мироощущения. Таким образом, термин «гротескный юмор» мы используем для описания специфического ирландского комического модуса, являющегося механизмом, призванным защитить от страха жизни путем осмеяния, снижения и развенчания всего того, что указывает на силу и полноту жизни.

Во втором параграфе – «**Ирландский гротескный юмор в романах Беккета и О'Брайена**» – рассматривается гротескный юмор,

связанный с осмеянием сферы сексуального и телесного, в изучаемых романах.

Что касается **Беккета**, то сфера сексуального и телесного нередко изображается в его творчестве в ярко выраженном негативном ключе. Как показывает исследователь П. Стюарт в своих статьях и итоговой монографии «Секс и эстетика в творчестве Беккета»⁴, мотивы избегания репродуктивного секса, ненависти к женщине и ребёнку пронизывают все произведения писателя. Это представляется весьма логичным в общем контексте беккетовского пессимизма: репродуктивный секс, женщина и ребенок – это все то, что препятствует прекращению жизни на земле. Тем более примечательным становится то, что разработка этих мотивов в ранних романах Беккета выполнена в комическом ключе.

Гротескный юмор в романах Беккета не в последнюю очередь связан с амбивалентностью женских образов в его романах, напоминающей и двойственную сущность кельтской богини творения и разрушения шила-на-гиг.

Уже в романе «*Мечты...*» беккетовский протагонист пытается избежать женской сексуальности: Белаква движется от пышущей витальностью Смеральдины-Римы к болезненной, но еще не лишенной сексуальности Сира-Кузе и, в конце концов, к Альбе, которая не вызывает у главного героя никакого сексуального влечения.

Наиболее характерным для Беккета женским образом в этом романе, конечно, является Смеральдина-Рима. Ее фертильность, сексуальность и телесность описываются весьма гиперболизированно: «...ее тело было совершенно неправильным, павлиньи когти...Porrata, большой зад, Боттичеллиевы бедра, вывернутые внутрь колени, лодыжки сплошь в жировых шариках, вихляния, маммата, слюни-всхлипы, буббуб-буббуб, пуговица вот-вот отлетит, Weib, зрелая»⁵. Неслучайно поэтому, что Смеральдина в данном романе чаще всего становится объектом осмеяния: «Ну не Божье ли милосердие в том, что утешить их может даже посредственный атлет?»⁶. Сексуальность Смеральдины страшит протагониста так же, как женская сексуальность вообще страшит повествователя, поэтому – в рамках реализации защитного механизма – она высмеивается.

Амбивалентен образ Селии, возлюбленной *Мерфи* из второго романа Беккета. С первого же ее появления на страницах романа она

⁴ Stewart, P. Sex and Aesthetics in Samuel Beckett's Work. Palgrave Macmillan, 2011.

⁵ Беккет, С. Мечты о женщинах, красивых и так себе. – М.: Текст, 2006. – С. 24.

⁶ Там же, С.42.

неразрывно связана со сферой сексуальной, телесной, плотской. Первый ее портрет – это антропометрическая таблица, в которой детально описан ее физический облик. То есть Селия, по профессии проститутка, – это эмблема тела во вселенной романа, разделенной в соответствии с картезианском дуализмом. Мерфи же стремится абстрагироваться от жизни тела и уйти в самую потаенную часть своего разума.

В романе «*Yomt*» встречается и один из наиболее отталкивающих женских образов во всем творчестве Беккета – служанки Мэри/Энн. Гротескный юмор в её описании достигается с помощью подробного изложения сведенной к основным физиологическим потребностям жизни героини и ее уродства. Особый юмористический эффект достигается за счет отстраненного тона рассказчика, уснащающего свою речь цветистыми метафорами и тонкими ироническими замечаниями. Например, говорится о том, что, «несмотря на прекрасные рекомендации», она так и не научилась аккуратно есть.

Таким образом, ирландский гротескный юмор получил наиболее яркое отражение в изучаемых романах Беккета, став средством выражения авторского критического отношения к идее продолжения человеческого рода.

В третьем параграфе – «Ирландский макабрический юмор в романах Беккета и О'Брайена» – рассматриваются проявления макабрического юмора в изучаемых романах. Пространство, в котором наиболее ярко проявляется данный тип юмора в ирландской культуре, это пространство поминок.

В романе **О'Брайена** «*Третий полицейский*» макабрический юмор проявляется на уровне языка и образной системы произведения (например, в образах людей-велосипедов). Кроме того, данный тип юмора играет структурообразующую роль в рассматриваемом романе.

Исследователь Э. Ингерсолл, говоря о связи ирландской литературы с устной традицией, отмечал схожесть структуры ирландских прозаических произведений и ирландских анекдотов (jokes): та же игра с ожиданиями слушателя/читателя и обязательный пунт/punchline в конце, провоцирующий смех.

Весь роман «Третий полицейский» – это одна развёрнутая макабрическая шутка, основная комическая «пружина» которой заключается в том, что персонаж пытается всеми силами избежать смерти, выжить в том странном мире, в котором он оказался после того, как уже, собственно, умер, и найти причину своей смерти

(протагонист ищет black box, которая стала причиной его фактической гибели).

Хотя макабрический юмор и не играет в беккетовском «*Мерфи*» такой важной роли, как в романе О`Брайена «Третий полицейский», однако его широкая представленность в данном произведении далеко не случайна. Появление данного типа юмора связано с важностью темы смерти в романе. Мерфи стремится достичь отрешенности мистера Эндона, самой тайной зоны своего разума, то есть, стремится к небытию. При этом основной причиной появления макабрического юмора в романе становится не столько осмеяние смерти, связанной с отсутствием страха перед ней у главного героя, сколько обстоятельства гибели протагониста, стремящегося к небытию. Мёрфи умирает в результате нелепого случая, а прах его не спускается в туалете дублинского Эбби-тиэтра, как предписывает сделанное им завещание, но втапывается в грязь лондонского паба. Макабрический юмор становится выражением авторского убеждения в том, что воля человека (will – это не только воля, но и завещание) ничего не значит в детерминистской вселенной: даже вожеленная смерть протагониста преподносится как насмешка по отношению к нему со стороны этой самой вселенной.

Таким образом, макабрический юмор, связанный с осмеянием смерти, в романах О`Брайена сыграл структурообразующую роль, а в романах Беккета – стал средством выражения мировоззренческих убеждений автора.

Глава четвертая посвящена рассмотрению **ирландского языкового юмора в романах Беккета и О`Брайена.**

Первые два романа **Беккета**, следующего за великим Джойсом, в целом изобилуют словесной игрой. Своего рода манифестом раннего творчества автора звучит реплика Мерфи: «In the beginning was the pun»⁷. Это и игра исключительно в рамках английского языка, и полилингвальные языковые игры, и переворачивания цитат и клише и т.д.

Роман Беккета «*Мечты...*» следует джойсовскому методу изобретения языка сновидений (в силу полисемии слова «dream» в названии произведения, его содержание можно представить как некое видение, как некий сон). Произведение изобилует каламбурами, словесной игрой, аллюзиями, переосмыслениями клише и известных афоризмов и т.д.

⁷ Beckett, S. Novels. Murphy; Watt; Mercier and Camier. New York, Grove Press, 2006. p. 42.

Имя протагониста становится первым в ряду беккетовских имен, в которых сгущаются несколько культурных пластов. Белаква Шуа получил свое имя в честь флорентийского мастера лютей, которого Данте «поместил» в преддверие чистилища за праздность, и фамилию – в честь имени матери библейского Онана. Фамилия заглавного персонажа романа «*Мерфи*» «сгущает» в себе стереотипную ирландскость (самая распространенная фамилия в стране), закон Мерфи, платоновский *morphe*, Морфея и т.д. Что касается Уотта, то первая интерпретация имени сводится к тому, что это игра, основанная на вопросительном слове «What?», поскольку персонаж постоянно задается вопросами по поводу окружающей действительности. Соответственно, имя Нотт обыгрывает слово «naught» («ничто»), поскольку Уотту не удается его познать.

В романах **О'Брайена** игра слов встречается гораздо реже, чем у Беккета, но язык играет отнюдь не меньшую роль в комической стихии этих произведений. Зачастую механизм макабрического, фантастического и гротескного юмора у О'Брайена заключается в противопоставлении соответствующего содержания и отстраненного тона изложения. О'Брайен, словно Бастер Китон, смешит, сохраняя каменное лицо.

Ключевым противоречием романа «*Поющие Лазаря*», на котором строится большая часть юмора в произведении, становится несоответствие ученого тона изложения и воспроизводимых бесед персонажей с постоянно подчеркиваемой безграмотностью этих персонажей и самого повествователя (его единственный день в школе удостоился отдельного описания). С самого начала романа автором задается установка на восприятие изображаемого мира как мира абсолютно неправдоподобного, фантастического. Подобная искусственность языка является сатирической нападкой на стиль пародируемых авторов, оторванных от живой гэльской речи или не умеющих передать живую речь, и которые пишут на ирландском гэльском языке как на латыни, на мертвом языке.

В романе Беккета «*Vomt*» комическая деконструкция языка получает свое наивысшее проявление среди всех рассматриваемых романов. Это не сновидческая техника сгущений и не стратегия создания все-языка «Финнеганова Помина» (несмотря на то, что в романе есть ряд аллюзий к тексту Джойса), это не языковая игра эрудированного повествователя-полиглота ранних произведений Беккета и не построенный на антитезе формы и содержания «языковой» комизм романов О'Брайена. Здесь язык, точнее, убеждение в выразительных и эпистемологических возможностях языка,

становится объектом критики, а основным орудием этой критики становится юмор. Таким образом, в романе «Уотт» языковой юмор перерастает уровень исключительно лингвистической игры.

Уотт исходит из мысли о том, что между миром внешним и его внутренним миром, между языком и «реальностью» есть четкая связь – на протяжении всего романа он обнаруживает полное несхождение этих элементов, абсолютную случайность их отношений. Таким образом, он оказывается шопенгауэровским «глупцом», вызывающим смех из-за того, что в его сознании ошибочно отождествляются понятия (язык и реальность, логика и реальность, искусство и реальность), чья различность в дальнейшем акцентируется.

Кроме того, в диссертации описывается важность языковой игры в творчестве Беккета вообще и в рассматриваемых романах в частности. Беккет, в отличие от Шопенгауэра, не считает каламбур «низшим» сортом остроумия (по крайней мере не считает его бесполезным для реализации своей творческой стратегии). Именно та особенность каламбура, которую отметил Шопенгауэр, его полная зависимость от случая, становится очень важной и иллюстративной для понимания юмора Беккета.

Именно поэтому он вычеркивает слово «chance» из фразы «as chance would have it» в романе «Уотт» и заменяет его словом «Lachesis»⁸. Лахесис, мойра, измеряющая длину нити (то есть, человеческую судьбу) и символизирующая случайность мироустройства, выбрана неслучайно. В слове Lachesis в данном контексте прочитывается немецкое слово «Lache» – «смех» (такое прочтение обосновывается множеством других каламбуров в романе, использующих материал немецкого языка). И это вполне согласуется с концепцией беккетовского мироустройства, комизм которого проистекает из тотальной случайности, лежащей в его основании.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что языковой юмор в романах О'Брайена и Беккета проявляется и на уровне лингвистической игры, и на уровне противоречия между планами содержания и выражения (О'Брайен), и на уровне философской критики человеческого языка (Беккет).

В Заключение подводятся итоги проведенного исследования, резюмируются основные положения работы и ещё раз формулируются основные характеристики ирландского литературного юмора.

⁸ Ackerley, C., Gontarski, S. The Faber Companion to Samuel Beckett. Faber and Faber, 2006. p. 307.

Утверждается, что вряд ли существует некий экстракт уникальности какого бы то ни было национального юмора – в том числе и ирландского. Вместе с тем становится возможным выделение *характерных* черт национального юмора. Так, для ирландского юмора характерно *одинаково сильное* развитие и представленность фантастической (метарефлексивного юмора и собственно фантастического юмора), гротескной, макабрической и языковой доминант. Их появление, развитие и важная роль в ирландском юморе будет заключаться именно в *их сочетании*, а также в их привязанности к важнейшим чертам ирландской ментальности: амбивалентности и парадоксальности мышления; нестабильности идентичности; сильному развитию устной традиции и сложной лингвистической ситуации; востребованности защитных механизмов в связи с тяжелыми историческими испытаниями; архаизму и консервативности культуры.

Кроме того, в заключении описывается то, каким образом ирландский юмор нашёл свое отображение в романах Беккета и О'Брайена соответственно.

В романах Ф.О'Брайена «О водоплавающих» и «Поющие Лазаря» ирландский фантастический юмор, проявляясь на уровне темы, композиции и сюжета, выполняет структурообразующую функцию, которая в романе «Третий полицейский» отведена юмору макабрическому.

Доминанта ирландского юмора, связанная с особенным отношением к языку, также весьма мощно проявилась в романах О'Брайена, став своего рода фундаментом для функционирования всех остальных типов юмора. Ее суть заключается в игровом противоречии между формой и предметом выражения.

Ирландский юмор в романах Ф. О'Брайена проявляется с последовательной и сознательной установкой на продолжение традиций кельтской мифологии и литературы. Кроме того, случай О'Брайена уникален с той точки зрения, что позволяет в рамках творчества одного автора показать связь в ирландской литературе гэльской и англо-ирландской традиций, и проследить роль, которую играет в ней юмор. Центральным, скрепляющим звеном романов этого ирландского писателя, написанных как на английском, так и на гэльском («Поющие Лазаря»), является именно ирландский юмор.

В рассмотренных романах С. Беккета наиболее сильно проявился ирландский гротескный и макабрический юмор. Первый связан с осмеянием сферы сексуального, а второй – с комическим снижением смерти. Эти темы вообще являются весьма важными, если

не ключевыми, в творчестве Беккета. Кроме того, в изученных произведениях автора важную роль сыграл языковой юмор.

Так, гротескный юмор Беккета связан с широко распространенными в его произведениях мотивами ненависти к жизни. Было показано, что основной защитной и сублимационной стратегией по отношению к страху жизни и идее о продолжении человеческого рода в этих произведениях становится именно осмеяние всего связанного со сферой сексуального. Страху женской телесности и сексуальности противостоит осмеяние женских образов (Смеральдины, мисс Кэрридж, Мэри/Энн); страху репродукции как таковой – выставление в комическом свете сексуальных актов, романтических отношений и семейного воспроизводства (семья Линчей из «Уотта»). Ярче всего этот мотив проявился в романе «Мёрфи»: все, что связано со смертью протагониста (сама смерть, поминки, судьба праха, завещание), представлено в комическом ключе.

Ирландский языковой юмор в рассмотренных произведениях Беккета связан с его философскими и психологическими рассуждениями и представлениями. Языковой юмор в его романах перерастает уровень лингвистической игры и выходит на уровень критики человеческого языка как инструмента познания и коммуникации.

Таким образом, проведенное исследование наглядно подтверждает отдельные наблюдения беккетоведов о том, что ирландский юмор появляется в романах Беккета в результате индивидуального развития философии и художественного метода писателя, а не в результате следования традиции, в которую, тем не менее, он может быть вписан. Тем более примечательным становится это совпадение достижений онтогенеза и филогенеза.

В качестве итога работы ещё раз озвучивается основная идея диссертационного исследования о центральной роли юмора в ирландской литературе, подтвержденная анализом отдельных произведений обозначенного периода.

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК:

1. Бороненко, А.В. «Фантастический юмор» в романе Ф. О'Брайена «О водоплавающих» // Вестник Южно-Уральского Государственного университета, серия «Лингвистика», выпуск 13. – Челябинск: издательский центр ЮУрГУ, 2011. – С. 91–96.

2. Бороненко, А.В. Беккет и Ирландия. Международная конференция «Beckett and the 'state' of Ireland» (Дублин, Ирландия, Университетский колледж Дублина, 8–9 июля 2011 г.). – Новое литературное обозрение, № 114, 2012. – С. 415–420.

Другие публикации:

3. Бороненко А.В. Макабрический юмор в романе Ф. О'Брайена «Третий полицейский» // Зарубежная литература: контекстуальные и интертекстуальные связи : материалы 4-й ежегодн. всерос. науч.-практ. конф. студентов, магистрантов и аспирантов, Екатеринбург, 16 нояб. 2011 г. : сб. науч. тр. – Екатеринбург, 2012. – С. 5–14.
4. Бороненко, А.В. Ирландский юмор в ранних романах Сэмюэля Беккета и Флэнна О'Брайена // Современная англоязычная литература: проблема жанра и стиля. – Смоленск, 2012. – С. 235–240.
5. Бороненко, А.В. Особенности юмора в романе С. Беккета «Уотт» // Мировая литература в контексте культуры: сб. материалов VIII междунар. науч. конф. «Иностранные языки и литературы в контексте культуры», посвящ. памяти проф. А.А. Бельского и проф. Н.С. Лейтес (15 апреля 2011 г.), и V всеросс. студ. науч. конф. (26 апреля 2011 г.) / общ. ред. и сост. Н.С. Бочкаревой и В.А. Бячковой. – Перм. Гос. Ун-т. – Пермь, 2011. – С. 127–131.
6. Бороненко А. В. Ирландский юмор в романе С. Беккета «Уотт» // Зарубежная литература: контекстуальные и интертекстуальные связи [Электронный ресурс]: сб. науч. тр. – Екатеринбург, 2010. – Режим доступа: <http://elar.usu.ru/handle/1234.56789/3310> – С. 6–17.
7. Бороненко, А.В. Тема Ирландии в романе С. Беккета «Мерфи» // Образ провинции в русской и английской литературе: материалы XX Международной конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы «Литературная провинция». – Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та 2011. – С. 124–129.

8. Boronenko, A. The clownery of the early prose of Samuel Beckett (on the material of the novel "Dream of Fair to middling Women") // 10th International Summer School on Humour and Laughter: Theory, Research and Applications. The University of Zurich, Switzerland, 5th-10th July 2010: Symposium Abstracts. – Zurich, Zurich University, 2010. – p. 30.
9. Бороненко, А.В. Ирландскость гротескного и черного юмора в романе Сэмюэля Беккета «Мерфи» // История идей в жанровой истории: XXII Пуришевские чтения: междунар. конф., 6-9 апр. 2010 г.: сб. ст. и материалов / Моск. пед. гос. ун-т; отв. ред. Е. Н. Черноземова. – М.: Изд-во МПГУ, 2010. – С. 79–80.
10. Бороненко, А.В. Столкновение культур в творч. С. Беккета (на м-ле р-на «Мерфи») // Лингвистика, перевод, дискурс межкультурной коммуникации / М-лы XI Междунар. науч-практ конференции / Ин-т междунар связей. – Екатеринбург, 2009. – С. 5–7.
11. Бороненко, А.В. Мультикультурализм в творчестве Сэмюэля Беккета (на материале романа «Мерфи») // Мультикультуральная современность: Урал-Россия-Мир: Материалы XII Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) Гуманитарного университета, 2–3 апреля 2009 года: Доклады / Редкол.: Л.А. Закс и др.: В 2 т. – Екатеринбург: Гуманитарный ун-т, 2009. – Т.1. – С. 237–242.