

РОМАН Д. ЛОДЖА «ХОРОШАЯ РАБОТА» В РАМКАХ ОБЩЕЙ ТЕОРИИ СЛОВЕСНОГО ЮМОРА (РЕСУРС КОНФЛИКТА СЦЕНАРИЕВ)

Н. Ю. Жданова

*Минский государственный лингвистический университет
ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск, Беларусь, nadya_zhdanova_2015@mail.ru*

Целью исследования является анализ романа Д. Лоджа «Хорошая работа» в рамках ресурса конфликта сценариев. Выявлено, что в основе юмористической и содержательной составляющих романа лежат две оппозиции «мужчина-консерватор/женщина-либерал» и «фабрика/университет». Отмечено, что в рамках романа данные оппозиции реализуются отличным от шуток образом.

Ключевые слова: Д. Лодж; общая теория словесного юмора; комическое; конфликт сценариев; роман.

В последние три десятилетия наиболее влиятельной теорией юмора в лингвистической науке считается общая теория словесного юмора, представленная в 1991 г. В. Раскиным. Она является расширенной и более детальной версией сформулированной ранее семантической теории юмора, которая была разработана автором в процессе и для анализа шуток и каламбуров, возникающих спонтанно в общении или же создающихся авторами литературных произведений ради достижения определенных целей. Тем не менее, до сих пор не было предпринято достаточно попыток применить данную теорию для разбора произведений в целом, особенно наиболее крупных форм, таких как романы. Поэтому целью настоящего исследования является анализ романа Д. Лоджа «Хорошая работа» в рамках одного из шести ресурсов данной теории, а именно конфликта сценариев, для выявления оппозиций, которые лежат в основе юмористической и содержательной составляющих романа.

Прежде чем провести анализ, представим краткое описание указанной выше теории. В отличие от предшествовавшей семантической теории юмора, данная теория включает в себя лингвистику текста, дискурс-анализ и прагматику. За счет этого стало возможным ввести новые познавательные ресурсы, которые учитываются в процессе создания юмористического произведения. К ним относятся «конфликт сценариев, логические механизмы, мишень, нарративные стратегии, языковые средства, ситуация» [1, с. 223]. Известно, что общая теория словесного юмора разрабатывалась с целью определения элементарных механизмов юмористических текстов,

для чего за основу были взяты шутки. Данная теория может быть применима к шуткам как компонентам более крупных произведений разных жанров, на которых строится юмористический эффект. Однако С. Аттардо отмечает, что прогрессивный и комплексный характер данной теории позволяет осуществить попытки ее применения к произведениям в целом в рамках направления «humor-beyond-the-joke» (юмор вне рамок шутки), что мы и постараемся сделать в данном исследовании.

Мы уделим основное внимание именно ресурсу конфликта сценариев, который был заложен еще при разработке семантической теории юмора. Подробное определение сценария с учетом современных реалий было дано А. И. Лаврентьевым: «Сценарий – это ассоциативные контексты, закрепившиеся в сознании носителя культуры в результате приобретения им социального опыта, с которыми вступает во взаимодействие новая информация» [2, с. 11]. Как правило, подобные ассоциативные контексты в сознании включают в себя набор из субъекта, объекта и места действия, времени, а также череды определенных обстоятельств, совокупность которых представляет собой ситуацию, в которой и был получен социальный опыт.

Согласно В. Раскину, основой юмористического эффекта является именно столкновение, оппозиция противоположных сценариев, при этом оба сценария совместимы с содержанием текста и реализуются на равноправной основе. При этом в шутках как составляющих художественных произведений и коротких рассказах наблюдается систематическое удерживание информации во избежание более раннего декодирования второго зашифрованного сценария. Переключение с одного сценария на другой происходит при помощи триггеров, а типы сценарных конфликтов могут выражаться в очень большом количестве категорий, которые зависят от языка, картины мира, исторического периода и т. д. С. Аттардо отмечает, что В. Раскин приводит пять основных категорий: «хорошее/плохое, жизнь/смерть, приличное/неприличное, много денег / мало денег, реальное/нереальное» [1, с. 204].

В процессе анализа исследуемого материала В. Раскин пришел к выводу, что шутки строятся на одной подобной оппозиции. В связи с этим возникает закономерный вопрос: сколько оппозиций может содержать юмористическое произведение? Одним из первых на этот вопрос попытался ответить коллега В. Раскина – С. Аттардо. Проанализировав рассказы Э. А. По, Т. Л. Пикока и некоторые другие, он пришел к выводу, что даже более крупные произведения основаны на ограниченном количестве оппозиций, иногда даже одной, при этом данные оппозиции могут переплетаться, что делает процесс их декодирования более занимательным и сложным для читателя.

Возможно ли, что подобные выводы будут верны и в отношении юмористических романов? Для ответа на данный вопрос мы применим методику, которой руководствовался С. Аттардо при анализе коротких рассказов, и выделим категории в оппозиции при помощи таблиц, где будут содержаться основные категории, а также подкатегории, раскрывающие суть оппозиции.

Материалом для анализа выступает произведение Д. Лоджа. Выбор не случаен, ведь именно «его произведения затрагивают ключевые проблемы современного человека: Лодж исследует специфику моральных и социальных норм в современной Британии, сочетая черты университетского романа с сатирическим обозрением культурной и интеллектуальной моды. Писатель развенчивает ложный стыд, снимает табу на обсуждение интимных тем, ориентирует читателя на переоценку ценностей» [3, с. 115]. Можно предположить, что с такой тематикой в произведениях Д. Лоджа с большей вероятностью будет наблюдаться столкновение противоположных черт и норм общества и культуры. Мы проанализировали роман «Хорошая работа», который относится к серии университетских романов и повествует об отношениях между управляющим директором машиностроительной фирмы Виктором (Виком) Уилкоксом и преподавателем английской литературы в университете доктором Робин Пенроуз в 1980-х.

Уже краткая аннотация дает представление о том, какими будут основные оппозиции данного произведения. В первую очередь рассмотрим оппозицию мужчина-консерватор/женщина-либерал, которая четко прослеживается в описании и поведении героев. Для наглядности представим наиболее яркие противопоставленные черты героев в форме таблицы (см. таблицу 1). Данные черты можно обозначить как подкатегории, которые реализуются в рамках более общей системы. На протяжении романа каждая из оппозиций находит отражение в одном или нескольких комических эпизодах.

Таблица 1

Оппозиция «мужчина-консерватор / женщина-либерал»

Мужчина-консерватор Вик Уилкокс	Женщина-либерал Робин Пенроуз
Приверженец традиций и патриархального строя	Ярая феминистка, либерал, автор статей на тему феминизма
Инженер, «технарь»	Преподаватель вуза, гуманитарий
Семейный человек	Не стремится к браку, но имеет партнера
Практичный и материальный подход к жизни, идея кормильца семьи	Материальные блага на втором месте, жизнь ради идеи
Узкий кругозор	Широкий кругозор, интеллектуалка

Одним из иллюстративных примеров разницы во взглядах, которая отражается в оппозиции подкатегории «патриархат/феминизм», является спор Вика и Робин по поводу баннера с рекламой сигарет, на котором изображено шелковое полотно с разрезом. По интерпретации Робин эта реклама «взывала одновременно и к чувственным, и к садистским импульсам: к желанию калечить женское тело и проникать в него» [4, с. 103]. Вик же не только называет подобные интерпретации уделом «высоколобых интеллектуалов», но и заявляет: «Вы во всем ищите скрытый смысл. Зачем? Сигарета есть сигарета. Кусок шелка есть кусок шелка. Почему бы этим не удовлетвориться?» [4, с. 104], тем самым отрицая возможность многозначного толкования реальности.

На протяжении всего романа данные категории оппозиции постепенно перемеживаются и «размываются», пока практически не меняются местами в тот момент, когда Вика увольняют с работы, а Робин, наоборот, получает хорошее предложение и наследство от родственника. Триггером к данным событиям служит ночь, которую главные герои провели вместе. После этого происходит частичная смена ролей. Вик преследует Робин, как одержимый возлюбленный, начинает читать книги и стремится разделить интересы женщины, в то время как она закрывается в себе и уходит от его ухаживаний, отрицая само понятие «любовь». Подобное развитие событий характерно для Д. Лоджа. М. С. Рогачевская отмечает: «В романах Д. Лоджа реализована постмодернистская концепция личности, основанная на размывании оппозиции “мужское – женское”, “культура – цивилизация”, “рациональное – иррациональное”, “истинное – ложное”, “больное – здоровое”» [5, с. 44].

Еще более яркой разница между Виком и Робин становится на фоне жены Вика, Марджори, представляющей собой типичный образец женщины средних лет, которую волнует только домашнее хозяйство, дети и шоппинг. Тем не менее, после воздействия триггера меняется и она, а возможность участия в семейном бизнесе возрождает в ней ту женщину, которой когда-то давно увлекся Вик.

Равноценной оппозицией является также противостояние университета и фабрики в узком смысле и индустрии и культуры в широком, вся суть противоположности которых выражается как в самих героях, так и в обстановке, на фоне которой происходит их взаимодействие (см. таблицу 2). В этой паре комичность появляется в тот момент, когда показательный представитель университета попадает на фабрику и никак не может подстроиться под ее ритм, а потом, наоборот, уже университет раскрывает свои двери для Вика, который, однако, был уже более подготовлен воспринять и впитать его реальность, нежели Робин.

Оппозиция «фабрика/университет»

Фабрика, индустрия	Университет, культура
Мир технических работников	Мир гуманитариев и людей науки
Фиксированный график работы	Отсутствие графика работы
Четкая иерархия сотрудников	Равенство сотрудников
Некрасивое и мрачное здание, похожее на ад помещения	Ухоженная территория и красивый кампус
Расположение на окраине в промышленном районе	Расположение в центре города
Дресс-код	Отсутствие дресс-кода
Доминирующая идея обогащения	Оплот высоких идей и размышлений
Люди, живущие в своих закрытых мирах	Люди, открытые к познанию мира
Много денег	Мало денег

Например, эпизод с Денни Рэмом, рабочим фабрики, которого Робин предупредила об увольнении, что в итоге привело к забастовке, является явным примером оппозиции «мир технических работников / мир гуманитариев». Попытка Робин применить свои понятия о жизни, полученные в результате работы в университете, к ситуации на фабрике не только привела к неожиданному результату, но и усугубила положение Вика и вызвала приостановление работы фабрики, в результате чего возникли непредвиденные потери.

Триггером оппозиции является момент, когда, сидя в столовой университета, Робин мечтает о том, чтобы двери университета открылись для всех представителей фабрики: «Их глаза, подобные белым пятнам на темных лицах, удивленно и восторженно взирали на прекрасные здания, деревья, клумбы и лужайки, а еще на красивых молодых людей, работающих и играющих вокруг. А красивые молодые люди и их преподаватели прекращают бездельничать или дискутировать, поднимаются на ноги и идут поприветствовать заводских, пожимают им руки, радушно приглашают присоединиться к ним, и на зеленой траве собираются сотни небольших семинарских групп, состоящих наполовину из студентов и лекторов, наполовину из рабочих и менеджеров. Они говорят о том, как примирить университетские и коммерческие требования на благо всего общества» [4, с. 166]. Тем не менее, эта мечта утопическая, и сама Робин в процессе взаимодействия с Виком поняла, что не все люди созданы для «духовной работы» и далеко не все даже представляют, что люди могут заниматься чем-то вроде феминологии или семиотики.

Однако, как свидетельствует концовка произведения, культура все равно остается с теми, кто с ней плотно соприкоснулся. Так, Вик Уилкоккс в итоге

оставляет на память книгу А. Теннисона, и все прочитанное им в романтическом порыве так и останется ресурсом, позволившим изменить и обогатить восприятие мира.

Таким образом, анализ романа Д. Лоджа позволяет выявить тяготение к двум наиболее очевидным оппозициям, ввиду чего результаты исследования совпадают с выводами С. Аттардо. Но в процессе анализа нами было обнаружено одно немаловажное отличие: удерживание информации, характерное для шуток и рассказов, не представляется возможным ввиду значительного размера романа. Раскрытие второго сценария в данном произведении проявляется в том, что категории оппозиции пересекаются и практически меняются местами ближе к концу произведения. Таким образом, достигается схожий эффект, как и при удерживании информации в шутке. Смена мест категорий оппозиции вводит второй смысл в роман, в результате чего все прочитанные до триггера моменты приобретают новое прочтение, комический эффект прочитанных ситуаций усиливается, а сам роман обретает двойной смысл и интерпретацию. Герои же начинают действовать, как до этого действовали их противоположности. Таким образом, комический эффект романа основан на двух оппозициях категорий и большем количестве оппозиций подкатегорий в системе, которые в итоге меняются местами.

Библиографические ссылки

1. Attardo S. Linguistic theories of humor. Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 1994.
2. Лаврентьев А. И. Общая теория словесного юмора (General Theory of Verbal Humour) на примере литератур этнических меньшинств // Дидактика межкульт. коммуникации в инояз. обр. : теор. и пр. Ижевск : Изд-во «Удмуртский ун-т», 2013. Ч. 2 : Филология. Лингвистика. С. 10–16.
3. Рогачевская М. С. Дискурс «традиции» и «потока сознания» в романах Д. Лоджа «Терапия» и «Думают:» // Вестн. Полоцкого гос. ун-та. Серия А, Гуманитарные науки: научно-теор. журнал. 2009. № 1. С. 115–121.
4. Лодж Д. Хорошая работа. М. : Независимая газета, 2004.
5. Рогачевская М. С. Новые формы психологизма в британской литературе XX века : автореф. дис. ... докт. филол. наук : 10.01.03 / Белорус. гос. ун-т. Минск, 2018.