

<http://doi.org/10.31861/pytlit2022.105.057>

УДК 82-7.09

ТИПОЛОГІЯ КОНОТАТИВНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ГУМОРИСТИЧНОГО НАРАТИВУ

Анжела Григорівна Герецун

orcid.org/0000-0002-6654-5033

heretsun.anzhela@chnu.edu.ua

Аспірантка

*Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна*

Анотація. Артикулюються специфічні маркери гумористичного наративу літературного тексту на базі теорії гумору, зокрема, на таких поняттях, як „інконгруентність” А. Шопенгауера, теорія переваги Т. Гоббса та „вивільнення” З. Фрейда. Акцентується важливість рецептивного відгуку на національні критерії жарту, що продукує гумористичний пафос. Крім того, кожна літературна доба має власну специфіку витворення комічного. ХХ століття на фоні епохальних зламів першочергово апелює до іронії. Аналізуються тексти Я. Гашека (1883–1923), Г. фон Реццорі (1914–1998) та Ф. Іскандера (1929–2016). Типологічно їх зближує „ефект боке” (розмитість фону), тут „розмитими” постають саме історичні події, фонові для основної проблеми. У незавершеному романі Я. Гашека „Пригоди бравого вояка Швейка” на фоні абсурду війни постає алогічність дій персонажів. Фрагментарність зображуваних подій спершу деформує образ Швейка, акцентуючи на тому, що він – „абсолютний телепень”, удаваний ідіотизм героя іронічно шаржує реальність. У подібний спосіб створюється гумористичний наратив у творі „Торішний сніг” іншого квазі-австрійця – Г. фон Реццорі. Ризоматична структура оповіді разом з наративом, уподібненим до дитячої свідомості, утворює комічний ефект рецепції (як і квазі-дитячість Швейка). Для дитячого наративу центральними постають власні переживання, а не історичні події. Подібне дещо

інфантильне нівелювання дійсності породжує ситуаційний комізм і в оповіданнях Ф. Іскандера про хлопчика Чіка. Наратором тут постає також дитина, однак автор зберігає критерії дитячого наративу (життєствердний гумористичний пафос, наївність точки зору, ідеалізація, незмінний хронотоп дитинства). Властиві творам досить різних письменників особливості гумору конотативно збігаються у наративних точках. Вони презентують типологічну інконгруентність (невідповідність) засобів комічного у створенні гумористичного наративу.

Ключові слова: наратив; гумористичний пафос; іронія; „ефект боке”; інконгруентність; Я. Гашек; Г. фон Реццорі; Ф. Іскандер.

Когнітивні теорії намагаються пояснити процес, пов'язаний із розумінням гумору, проте не вважають гумор досить значущим об'єктом дослідження. Теорії гумору частково пояснюють, як ми розуміємо жарт і виділяємо, що є смішним, але теоретично не обґрунтовують диференційні та конотативні особливості гумористичного наративу (зокрема, „інконгруентність” за А. Шопенгауером, теорія переваги Т. Гоббса чи „вивільнення” З. Фрейда). Гумор, будучи соціально детермінованим явищем, висловлює через себе національну специфіку уявлень та переконань, а також світоглядний базис окремої особистості.

Феномен гумору позначається власною національною й етнокультурною специфікою, що ускладнює його сприйняття представниками інших культур, але, за спостереженнями дослідників, навіть в межах одного лінгвокультурного простору не завжди можна впевнено передбачити сміхову реакцію реципієнта (Sinner 2014).

Вважається, що саме Р. Інгарден, спираючись на засади феноменології Е. Гуссерля, не тільки обґрунтував

фікційність, інтенціональність мистецтва слова, а й показав дуальність існування літературного твору, який виникає в свідомості письменника і там продовжує існувати як естетичний ідеальний феномен, що являється реципієнтові через посередність тексту як матеріалізованої знакової системи (Гром'як 2002: с. 246).

Саме ця означена дуальність міститься в основі продукування гумору та рецептивної реакції на нього.

У своєму початковому значенні концепція почуття гумору мала саме естетичний відтінок. Вона акцентувала здатність сприймати та оцінювати гумор як специфічне почуття прекрасного в зображальному мистецтві (приміром, роботи Дж. Арчимбольдо або, вже у ХХ ст., ушавлені комікси Г. Бідструпа) або в музиці („Жарт” Й. С. Баха). Поняття гумору було пов'язане з пафосом і відрізнялося від дотепності, яка, за зауваженням англійського дослідника, вважалася більш агресивною формою та менш соціально бажаною (Martin 2007: с. 37). Водночас гумористичний пафос – складне явище, що апелює до ментальності людини, впливає на формування її поглядів щодо оточуючого світу та самої себе.

Інконгруентність гумору, тобто його іманентна невідповідність реальним значенням, унаслідок якої утворюється жарт, можна розглядати як прояв гри з ідеями, де слова і поняття використовуються у такий спосіб, що постають незвичними та несполучуваними, активуючими схемами, з якими вони не суголосні. Як зауважують теоретики,

смій виникає з погляду двох або більше несумісних, невідповідних частин чи обставин, які сприймаються поєднаними в один складний об'єкт чи певну сукупність, або такими, що набувають взаємних конотацій завдяки особливому засобу, через який розум помічає їх (Martin 2007: с. 63).

Попри те, що невідповідність називається необхідною умовою для утворення жарту, більшість дослідників гумору визнають інконгруентність як таку не зовсім повноцінною, позаяк не кожна невідповідність смішна. Однією з концепцій, яку розробляли теоретики у 1970-х роках, була ідея щодо необхідності певного додаткового сенсу до означеної невідповідності, аби вона виявилася смішною.

Досить поширена теорія невідповідності, зокрема так звана роздільна здатність жарту, тобто гра з прямим та переносним значеннями, припускає, що ударна лінія жарту створює інконгруентність шляхом введення інформації, яка не сумісна

з нашим початковим розумінням установки жарту (Martin 2007: с. 73). Така процедура спонукає реципієнта повернутися назад і шукати неоднозначність у налаштуванні рецепції, позаяк висловлене можна інтерпретувати по-різному, у цьому разі перфораційна лінія (смысловий розрив) забезпечує додатковий сенс. Неоднозначність жарту може поставати у різних формах, включаючи фонологічні, лексичні структури та нелінгвістичні фігури багатозначності.

Значуще для нас зауваження С. Свебака щодо індивідуальних відмінностей в почутті гумору, які варіюють у трьох окремих параметрах. По-перше, у нього йдеться про чутливість до *метаповідомлень*, тобто здатність набувати ірраціональний, веселий погляд на ситуації, приміром, бачити соціальний світ таким, яким він може бути, а не таким, яким він є. Цей параметр стосується, насамперед, когнітивного компоненту, пов'язаного зі здатністю перефокусувати точку зору. Другий параметр, за С. Свебаком, базується на особистих гумористичних уподобаннях реципієнта, включаючи ігрові установки і відсутність захисної реакції на жарт. Нарешті, останній параметр пов'язується з веселістю як позитивною емоцією, її вираженням через сміх, в певному сенсі – емоційною вседозволеністю або схильністю сміятися за будь-яких обставин (Svebak 1974: с. 330).

За висновком Р. А. Мартіна, західні культури виокремлюються тенденцією бути більш індивідуалістичними – здебільшого вони також схильні до агресивного гумору; натомість люди східних культур (колективістичних) тяжіють до афілійованого (об'єднаного) гумору (Martin 2007: с. 76). Приміром, англійська структура гумору зазвичай базується на двозначності слів або на своєрідній будові речення, що створює додатковий сенс. У німецькій мові з кількох протилежних за значенням слів можна створити нове слово, яке породжує комічний ефект, але при перекладі таке гумористичне навантаження втрачається (McPherson 2017). Такого роду жарти для європейської свідомості звичні й зрозумілі, однак часто гумор східних культур втрачає додатковий сенс свого комізму.

Кожна доба визначається власною специфікою продукування комічного. Для літератури ХХ ст. характерним стає іронічне висміювання власних пошуків ідентичності та трагічне відчуття

світоглядного зламу на фоні світових катаклізмів. Візьмемо для порівняння три найвиразніші приклади.

Велика кількість гуморесок, оповідань, нарисів, статей належить чеському письменнику Ярославу Гашеку (1883–1923). Класичним став створений ним образ бравого вояки Швейка з властивим цьому персонажеві іманентним інфантилізмом, проявленим у наївності світосприйняття та вчинків. Цей довірливий герой, будучи продавцем крадених собак, а за воєнних часів – військовим ординарцем, постійно потрапляє у комічні ситуації. Всі життєві перипетії він сприймає оптимістично-піднесено, як дитина. Герой позбавлений відчуття часу і мінливості життя, що іноді доходить до абсолютного алогізму. Здавалось би, на перший план роману „Пригоди бравого вояка Швейка” (1920), на жаль, як відомо, незавершеного, виходить тема абсурдності війни. Проте її трагізм висміюється (шаржує життя), всі персонажі виглядають комічно: ніби сформовані дорослі особистості діють та мислять здебільшого по-дитячому, алогічно.

У літературно-мистецьких творах, як зауважував В. Пропп, алогізм подібно до життя буває подвійний: люди або говорять безглузді речі, або насправді роблять дурниці. Однак такий поділ має лише поверхневий сенс, якщо детальніше придивлятися. Обидва випадки можуть бути зведені до спільного знаменника. У першому варіанті маємо потворну ходу думки, зумовлену словами, що породжують сміх. В іншому – хибний висновок виявляє себе у вчинках, які й спричиняють сміх (Пропп 1976: с. 84). Усе це наочно постає у романі Я. Гашека.

Текст роману складається з органічно пов'язаних між собою гротескних епізодів життя Австро-Угорської імперії в останні роки її існування. Саме Швейк постає специфічним атрактором ризоматичної структури романної сюжетики, об'єднуючи її в єдину композиційну цілісність. Персоносфера умовно складається з певних людських груп. Автор іронічно викриває сутність персонажів, які уособлюють австро-угорські офіційні кола, безпрецедентне бажання до мародерства представників держави та прихильників військової агресії, їхню жорстокість та схильність до насильства. Завдяки алюзіям, ремінісценціям, іронічним сценам, безкінечним анекдотичним історіям відтворюється абсурдність

конкретної ситуації, демаскуються і висміюються одні герої, водночас підтримується оптимізм інших.

Твір Я. Гашека проаналізував свого часу український вчений А. Волков, порівнюючи його з іншими антивоєнними романами, зокрема з творами Е. М. Ремарка. Як акцентував цей авторитетний дослідник, Гашек, на відміну від Ремарка, не намагався реалістично зображати жахіття війни, натомість прагнув показати типовий образ простої людини, яка не з власної волі стала солдатом імперіалістичної армії. А. Волков осібно підкреслював життєствердність гумористичної манери письменника, багатогранність образу бравого вояки Швейка та класичні жанрові виміри цього роману (див.: Погребняк 2019: с. 201).

Відомо, що роман про Швейка не був першим текстом, де фігурував цей персонаж. Образ Швейка пройшов певну еволюцію. Спочатку виходив „Бравий солдат Швейк у полоні” („Dobrý voják Švejk v zajetí”. Kyjev: Slovanské vydavatelství, 1917). Але ще у 1912 р. Я. Гашек видав збірку гуморесок „Добрий вояк Швейк та інші дивні історії”. За зауваженням літературознавців, той Швейк мав тільки спільне ім'я з вояком, народженим уявою письменника в Києві. Новий Швейк був „родом з народу”, а тому повністю зрозумілим і симпатичним для простої людини. Спочатку Швейк формує в уяві реципієнта образ простакуватої та недалекої людини, але насправді виявляє себе бунтарем, безкорисним авантюристом. „Найкраще зробиш, – порадив Швейк, – коли вдаватимеш тепер ідіота” (Гашек 1970: с. 338). Цей удаваний „ідіотизм” (він шаржує відомого персонажа Ф. Достоевського) – тільки прикриття несподіваних витівок і привід для безкінечних байок. Насправді Швейк, як зауважують дослідники, будучи „розумним ідіотом”, зберігає практичний розум, його удаваний „ідіотизм” є захисною реакцією на абсурдність і несправедливість світу.

Зокрема, гумористична ситуація часто-густо виникає спонтанно, відтворення або створення її вимагають особливої майстерності, позаяк комічне має як свідомі, так і несвідомі емоційні та когнітивні детермінанти, якими не так легко оперувати. Невідповідність ситуативних інтенцій може трансформуватися у жарт. Однак часто буває, що така несумісність не приводить до порозуміння, супроводжуючись відсутністю адекватної реакції та

сміху (Martin 2007: с. 85). Особливо таке спостерігається, коли додатковий сенс жарту криється у серйозних онтологічних питаннях (пошук ідентичності, втрата рідної землі, сенс людської екзистенції). У цьому сенсі роман Гашека про вояку Швейка не постає прецедентним.

Аналогічна проблематика з націленістю на гумор формує тексти ще одного австрійського письменника буковинського походження Грегора фон Реццорі (1914–1998). Фактично це наступне післявоєнне покоління від доби Я. Гашека. Втрата батьківщини, пошуки свого місця у світі привели Г. фон Реццорі до створення „штучного літературного простору, генеруючи його літературний субститут, скомпонований з ряду міфологем, похідних від особистісного авторського міфу” (Басняк 2020: с. 78). Дитинство вищезгаданого автора минало на зламі усталених переконань, він відчув на собі зміну ідеологічних доктрин ХХ ст., зазнав розчарувань. Усе це знайшло втілення у відверто іронічних текстах про Магрібінію та Чернопіль.

Г. фон Реццорі писав німецькою мовою – іноземною для нього, як сам і зауважував. Він був переконаний, що йому не вдасться інтегруватися в німецькомовний культурний топос:

Я пишу (серед іншого, але переважно) німецькою, тому що це та мова, яку я люблю і якою краще за все володію. Я знаю, що користуюся нею як іноземною. Мій менталітет не є німецьким. З мене ніколи не вийде популярного німецького письменника (цит. за: Басняк 2020: с. 78).

Проте письменнику вдалося передати власну ментальність засобами не своєї родинної мови, висвітити власну особистість за допомогою іншої мови. Г. фон Реццорі, завдяки тотальному іронічному наративу, своєрідному екзотизму, фрагментарності світосприйняття та ризоматичній сюжетитці текстів, зайняв достойну нішу в літературному просторі Європи.

Специфіка гумору цього автора має свою логіку. У творі „Торішний сніг” події подаються ретроспективно, а наратором постає дитина. Квазідитячий світогляд створює своєрідний „ефект боке” (від япон. „розмитість, нечіткість”) – фотографічний прийом, коли суб’єкт визначає, які фрагменти будуть „розмиті”, розташовані

поза фокусом. Оскільки „саме фокус, що відрізняє фотозображення від малюнка чи живопису”, у дитячому наративі сприяє утворенню комічного ефекту (Merklinger 1997). Позаяк у фотографії для „ефекту боке” характерна більша фокусна відстань, таке дистанціювання від описаних подій у літературі створюється за допомогою дитячих спогадів. Цей ефект не є ілюзією зображуваного, хоча й постає суб’єктивним явищем. За спостереженням П. Рихла, фрагментарність у тексті „Торішній сніг” зумовлена тим, що „пам’ять дитини ще не може чітко систематизувати свої спогади, а відчуває їх як низку різних подій, не пов’язаних між собою логічними чи причинно-наслідковими зв’язками” (Реццорі 2014: с. 311). Для дитячого світосприйняття часто стають центральними другорядні події, здавалось би, зовсім не важливі відносно провідної ідеї тексту, що специфікує наратив.

Ключова ознака реццорівського стилю – наскрізна іронія, проте позбавлена (окрім „Магрібінських історій”) комізму, наявного в текстах Я. Гашека. Дослідниця Т. Басняк підкреслює, що „характерна екзотичність авторського світобачення випереджала майбутній постмодерністський стиль, коли, за словами самого Реццорі, «“жахливими” стануть називати не “спрощувачів”, а “ускладнювачів” стилю»” (Басняк 2020: с. 79). „Примітивні люди, любив повторювати мій батько, не знають абстрактного поняття пейзажної краси. Їхнє відчуття цієї краси зливається у них з любов’ю до вітчизни; все інше для них чуже”, – згадує Г. фон Реццорі у тексті „Торішній сніг” (Реццорі 2014: с. 16). Дещо іронічні спогади автора також створюють недосяжну, навіки втрачену екзотичну землю:

Для мене все це лежить у золотому тумані міфічного. Моя свідомість починається тільки тоді, коли ми покинули Трієст і осіли в будинку друзів у Нижній Австрії. Це зовсім інший ландшафт: багата луками долина, що розкинулася в укритих лісами гребнях пагорбів, миліша, краще доглянута людською рукою, ніж Карпатська земля, що є моєю вітчизною. Однак я ношу в собі як вітчизну також і ту австрійську землю (Реццорі 2014: с. 17).

Якщо доросла свідомість задовольняється реальністю, то наївна, дитяча точка зору маскує все спогадами, які не дозволяють

зникнути останній зв'язувальній нитці. Наскрізнi герої Я. Гашека та Г. фон Реццорі у стилістиці комічного відтворюють проблему особистісної інакшості в контексті занепаду Австро-Угорської імперії.

Твір „Торішній сніг” не зовсім відповідає критеріям чітко окресленого жанру, перебуваючи на межі між автобіографією та романом-вихованням. Однак

структурно „Квіти в снігу” не є єдиним текстом, що, як це характерно для автобіографії чи мемуарів, ставить у центр оповіді спогадуюче Я, а відтак послідовно й строго хронологічно розгортає нарративне плетиво життєвої історії (Реццорі 2014: с. 320).

Оповідь тексту поділена на п'ять частин, які презентують найближчих людей наратора – няньки Касандри, матері, батька, сестри Ільзе та виховательки Штраусерль. Для свідомості дитини важливіші особистісні події, приміром розлучення батьків, ніж історичні факти (Перша світова війна, розпад Австро-Угорщини, приєднання Буковини до складу Румунії). Як іронічно зазначив автор у підзаголовку, книга – це „портретні студії до автобіографії, якої я ніколи не напишу; або: Спроба оповіді так само ніколи ненаписаного виховного роману” (Реццорі 2014: с. 317). Дидактика жанру роману-виховання тут переходить у самоіронію. Ця трансгресія дидактики в комічне русло надзвичайно характерна.

Аналогічно до згаданих авторів, проте в інших часопросторових вимірах, ми спостерігаємо іронічне фрагментування проблеми інакшості в текстах абхазького автора Фазіля Іскандера (1929–2016). У різних текстах (подібно до Швейка) фігурує кумедний хлопчик Чік. Оповідання Ф. Іскандера в гумористичному наративі передають дитячі спогади, історичні події тут також відповідають згаданому „ефекту боке”, вони розмиті. Найчастіше розповіді, в яких йдеться про дитинство, пов'язані з настроєм оповідача в момент нарації: іноді згадуються лише світлі та позитивні моменти, а деколи – й драматичні. Одна й та ж сама історія може водночас подаватися з полярних ракурсів, оскільки „специфічна природа «дитячого стану» прагне до заповнення, і це прагнення задовольняється завдяки спогляданню за

зовнішнім світом. Дитячі спогади заповнюються надскладними взаємостосунками з дорослими” (Червинская и Дзык 2021: с. 37). Життєві переконання одинадцятирічного хлопчика Чіка поступово формуються саме завдяки спостереженню за навколишнім (природа, стосунки між друзями, взаємовідносини у родині). Накопичення вражень формують згодом особистий світогляд вже дорослої людини. Досвід іскандерівського кумедного хлопчика (автор ніколи не зробив його дорослим, інший персонаж його прози Сандро – зовсім інакша особа) може пояснити, проте, природу комізму в зображенні вже дорослого Швейка (про його дитинство у романі не йдеться).

Іронія, як показує нам британська модель взаємостосунків, часто слугує елементом розбрату між людьми через свою надмірну прямолінійність і тому жорсткість. Гумор виконує особливу функцію також у згуртуванні та ідентифікації окремих груп – це явище позначається сучасним поняттям „ідіокультура”. Наведений термін теоретики гумору використовують для опису системи знань, вірувань і звичаїв, за допомогою їхнього гумористичного обігрування невелика група людей ідентифікує себе. Звідси гумористичні дружні кепкування, зверхні насмішки, надмірно емоційні вислови, які зрозумілі обмеженому колу людей, можуть сприяти формуванню ідіокультури певної групи (Martin 2007: с. 267). Гумористичне сприйняття життєвих подій та трансляція цього пафосу у літературну творчість створили власні типологічні міфи в текстах Я. Гашека, Г. фон Реццорі, Ф. Іскандера.

Очевидно, поняття ідіокультури більш властиве народам з колективними переконаннями і збереженими родинними традиціями. У випадку Ф. Іскандера це постає наочно. Провівши своє дитинство на Кавказі, абхазький письменник транслює дитячі спогади і себе дорослого в європейську ментальність. Оскільки дитинство експонує домінантні людські риси на подальше життя, це аргументує рецептивні протиріччя між минулими спогадами, ідеалізацією дитинства і буденністю. Іскандер в одному зі своїх інтерв'ю зазначав, що його надзавдання полягало в тому, щоб надихнути читача поетичністю дитинства: „«Сандро» – це дитинство людства. «Чік» – теж дитинство, але одного хлопчика” (Кучерская 2004: с. 8). Насправді „Оповідання про хлопчика Чіка” –

це загалом контамінація мусульманських настанов з християнськими заповідями, автентичність абхазької ідіокультури і комічна призма реальності, це наївність дитячого сприйняття й дорослий скепсис, щирість і радісна туга, заборонений плід та нескінченні подвиги Геракла, це чаювання і любов до моря, це і улюблені письменники, і сам Іскандер, і кожен із читачів. Однак, зрозуміло, що формулювання „одного хлопчика” корелює з узагальненим образом всього людства, відтвореного за „ефектом боке”.

Відверта іронія, викриття абсурду воєнних дій, що властиві ідіостилю Я. Гашека, формуються на інакшому фоні: це був час відмирання організму Австро-Угорської імперії. Війна завжди перевертає звичний світоустрій та руйнує психічні переконання людини, змушуючи, у кращому випадку, знаходити захист у гуморі. Гумористичний пафос у вигляді іронічних жартів демаскує реальність, приховує трагізм втрати Дому (абсурд війни в Я. Гашека, еміграція у Г. фон Реццорі, від’їзд на навчання Ф. Іскандера).

Якщо бравий вояка Швейк у Я. Гашека, не змінюючи своєї кумедності, поступово рухається кар’єрними сходинками, то персонажі іскандерівських оповідань застигли у наративі вічного щастя дитинства: зумовлені конкретним хронотопом (Абхазія 40-х років минулого століття), вони не цікавляться, що було до них, і їм не потрібно знати, що буде після, оскільки існує лише „тут / зараз” (той самий „ефект боке”). Втрата цієї первородної вічності означала б втрату всіх цінностей, тому Чік так ідеалізує образи родичів, сільських друзів, першої вчительки, сусідів. У реццорівському тексті „Торішній сніг” також схожі образи-транзитиви. Проте автор в іронічній манері свого письма зображує події більш наближено до реального життя, позаяк у його свідомості втрата вічного вже відбулася:

Я бачу себе на луці, трава якої перед косовицею така висока, що я не можу крізь неї нічого бачити. Я простягаю свої руки до Касандри, щоб вона підняла мене вгору. Вона для мене – посередниця у стосунках зі світом, символ захищеності, безпеки, з якою я зустрічаю свої переживання (Реццорі 2014: с. 18).

Ця рецзорівська метафора дитини у траві перед косовицею геніально передає сутність дуалізму світосприйняття, що лежить в основі продукування гумору.

Наведені зразки конотативних гумористичних нарративів налаштовують теоретичний дискурс на пошуки специфічних критеріїв та аргументації дослідження. Типологія особливостей створення гумористичного пафосу розглянутих текстів, ризоматизм сюжетики та наскрізна іронічність інтерпретуються як наслідок екзистенційного зламу.

- Басняк, Т. (2020). Креатив індиферентності „перетягувача часів” Грегора фон Рецзорі. *Питання літературознавства*, № 102, с. 74–87. <https://doi.org/10.31861/pytlit2020.102.074>
- Гашек, Я. (1970). *Пригоди бравого вояка Швейка*. З чеськ. перекл. С. Масляк. Київ : Дніпро, 670 с.
- Гром’як, Р. (2002). Літературна рецепція в компаративістичних студіях. В: Гром’як, Р. і Папуша, І. (упор.). *Літературознавча компаративістика*. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, с. 246–251.
- Искандер, Ф. (2011). *Тринадцятий подвиг Геракла*. Москва : Эксмо, 224 с.
- Кучерская, М. (2004). Фазиль Искандер: очеловечивание человека. Беседа о гармонии, смехе и поэзии дома. *Российская газета*, 4 марта, с. 8. URL: <https://rg.ru/2004/03/04/iskander.html> (дата звернення: 15 вересня 2022).
- Погребняк, О. (2014). Топос Галичини у романі „Пригоди бравого вояки Швейка” Ярослава Гашека. *Компаративні дослідження слов’янських мов і літератур. Пам’яті академіка Леоніда Булаховського*, вип. 26, с. 200–210.
- Пропп, В. (1976). *Проблемы комизма и смеха*. Москва : Искусство, 183 с.
- Рецзорі, Г. (2014). *Торішній сніг*. Перекл. з нім. П. Рихла. Чернівці : Книги – XXI, 328 с.
- Червинская, О. и Дзык, Р. (2021). *Диалог: Pro (за) Ф. М. Достоевского*. Siedelce : IKRiBL, 356 с.
- Шмид, В. (2003). *Нарратология*. Москва : Языки славянской культуры, 312 с.
- Martin, R. A. (2007). *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*. Department of Psychology. Amsterdam : Elsevier Academic Press, 470 p.
- McPherson, A. (2017). Why people think Germans aren’t funny. *BBC*, 5 August. URL: <https://www.bbc.com/travel/article/20170802-why-people-think-germans-arent-funny> (дата звернення: 15 вересня 2022).
- Merklinger, H. M. (1997). A Technical View of Bokeh. *Photo Techniques*, May/June. URL: <https://luminous-landscape.com/bokeh/> (дата звернення: 15 вересня 2022).

Sinner, C. (2014). *Humor: Eine nachhaltige Methode in sozialpädagogischen Interventionen*. URL: <https://docplayer.org/45032189-Humor-eine-nachhaltige-methode-in-sozialpaedagogischen-interventionen.html> (дата звернення: 15 вересня 2022).

Svebak, S. (1974). Revised questionnaire on the sense of humor. *Scandinavian Journal of Psychology*, vol. 15, iss. 1, p. 328–331. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9450.1974.tb00597.x>

TYPOLOGY OF THE CONNOTATIVE PECULIARITIES OF THE HUMOROUS NARRATIVE

Anzhela Heretsun

orcid.org/0000-0002-6654-5033

heretsun.anzhela@chnu.edu.ua

Department of Foreign Literature and Theory of Literature

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

2 Kotsiubynskiy Street, 58012, Chernivtsi, Ukraine

Abstract. Specific markers of the humorous narrative of the literary text are articulated on the basis of the theory of humor, in particular, on such concepts as “incongruity” by A. Schopenhauer, the theory of superiority by T. Hobbes, and “liberation” by Z. Freud. The importance of a receptive reaction to the national criteria of a witticism, which produces humorous pathos, is emphasized. Besides, each literary century has its own specifics of creating the comic. The 20th century, against the background of epochal changes, primarily appeals to irony. The texts of J. Hašek (1883–1923), G. von Rezzori (1914–1998) and F. Iskander (1929–2016) are analyzed. Typologically, they are brought together by the “bokeh effect” (blurring of the background), here it is the historical events that are the background to the main problem that appear “blurred”. In J. Hašek’s unfinished novel “The Fateful Adventures of the Good Soldier Švejk” the illogic of the characters actions appears against the background of the absurdity of war. The fragmentary nature of all depicted events at first deforms the image of Švejk, emphasizing that he is an “absolute idiot”, the pretended idiocy of the hero ironically distorts reality. In a similar way, a humorous narrative is created in the work “Last Year’s Snow” by another quasi-Austrian – G. von Rezzori. The rhizomatic structure of the story together with the narrative, assimilated to a child’s consciousness, creates a comic effect of reception (as well as the quasi-childhood of Švejk). For a children’s narrative, one’s own experiences, rather than historical events, become central. A similar somewhat infantile leveling of reality creates situational comedy in F. Iskander’s stories about the Chik’s childhood. The narrator is also a child, but the author preserves the criteria of a children’s narrative (life-affirming humorous

pathos, naive point of view, idealization, unchanged chronotope of childhood). Features of humor inherent in the works of quite different writers connotatively coincide in narrative points. They present the typological incongruence of comic means in creating a humorous narrative.

Keywords: narrative; humorous pathos; irony; “bokeh effect”; incongruity; J. Hašek; G. von Rezzori; F. Iskander.

References

- Basniak, T. (2020). Kreatyv indyferentnosti “peretiahuvacha chasiv” Gregora fon Retstsori [The Creative Indifference of a “Shifter of Registers” (Epochenverschleppung) – Gregor von Rezzori]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 102, pp. 74–87. (in Ukrainian). <https://doi.org/10.31861/pytlit2020.102.074>
- Hašek, J. (1970). *Pryhody bravoho voiaka Shveika* [The Fateful Adventures of the Good Soldier Švejk]. Translated from the Czech by S. Masliak. Kyiv : Dnipro, 670 p. (in Ukrainian).
- Hromiak, R. (2002). Literaturna retseptsiia v komparatyvistychnykh studiiakh [Literary reception in comparative studies]. In: Hromiak, R. and Papusha, I. (comp.). *Literaturoznavcha komparatyvistyka*. Ternopil : Redaktsiino-vydavnychi viddil TDPU, pp. 246–251. (in Ukrainian).
- Iskander, F. (2011). *Trinadtsatyi podvig Gerakla* [The thirteenth labor of Hercules]. Moscow : Eksmo, 224 p. (in Russian).
- Kucherskaia, M. (2004). Fazil' Iskander: ochelovechivanie cheloveka. Beseda o garmonii, smekhe i poezii doma [Fazil Iskander: humanization of man. Conversation about harmony, laughter and poetry at home]. *Rossiiskaia gazeta*, 5 March, p. 8. (in Russian). URL: <https://rg.ru/2004/03/04/iskander.html> (accessed: 15 September 2022).
- Pohrebniak, O. (2014). Topos Halychyny u romani “Pryhody bravoho voiaky Shveika” Iaroslava Hasheka [Topos of Halychyna in the novel “The Fateful Adventures of the Good Soldier Švejk” by Jaroslav Hašek]. *Komparatyvni doslidzhennia slovians'kykh mov i literatur*. *Pamiati akademika Leonida Bulakhovs'koho*, iss. 26, pp. 200–210. (in Ukrainian).
- Propp, V. (1976). *Problemy komizma i smekha* [Problems of comedy and laughter]. Moscow : Iskusstvo, 183 p. (in Russian).
- Rezzori, G. (2014). *Torishnii snih* [Last year's snow]. Translated from the German by P. Rykhlo. Chernivtsi : Knyhy – XXI, 328 p. (in Ukrainian).
- Chervinska, O. and Dzyk, R. (2021). *Dialog: Pro (za) F. M. Dostoevskogo* [Dialogue: Pro (za) F. M. Dostoevsky]. Siedelce : IKRiBL, 356 p. (in Russian).
- Schmid, W. (2003). *Narratologiya* [Narratology]. Moscow : Iazyki slavianskoi kul'tury, 312 p. (in Russian).
- Martin, R. A. (2007). *The Psychology of Humor: An Integrative Approach* *Department of Psychology*. Amsterdam : Elsevier Academic Press, 470 p.

- McPherson, A. (2017). Why people think Germans aren't funny. *BBC*, 5 August. URL: <https://www.bbc.com/travel/article/20170802-why-people-think-germans-arent-funny> (accessed: 15 September 2022).
- Merklinger, H. M. (1997). A Technical View of Bokeh. *Photo Techniques*, May/June. URL: <https://luminous-landscape.com/bokeh/> (accessed: 15 September 2022).
- Sinner, C. (2014). *Humor: Eine nachhaltige Methode in sozialpädagogischen Interventionen*. URL: <https://docplayer.org/45032189-Humor-eine-nachhaltige-methode-in-sozialpaedagogischen-interventionen.html> (accessed: 15 September 2022).
- Svebak, S. (1974). Revised questionnaire on the sense of humor. *Scandinavian Journal of Psychology*, vol. 15, iss. 1, p. 328–331. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9450.1974.tb00597.x>

Suggested citation

Heretsun, A. (2022). Typolohiia konotatyvnykh osoblyvostei humorystychnoho naratyvu [Typology of the Connotative Peculiarities of the Humorous Narrative]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 105, pp. 57–71. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2022.105.057>

Стаття надійшла до редакції 5.10.2022 р.
Стаття прийнята до друку 22.10.2022 р.