

## КАЛАМБУР В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ РОМАНА АЛИ СМИТ “ОСЕНЬ”

**Наталья Сергеевна Тарасова**

старший преподаватель кафедры лингвистики и перевода

Пермский государственный национальный исследовательский университет  
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15

snowy\_villette@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9276-9532>

Статья поступила в редакцию 19.10.2021

В статье анализируется место языковой игры и, в частности, каламбура в художественной системе романа А. Смит «Осень» (2016). Представляется, что частотное использование каламбуров в речи персонажей не только отражает тематические и проблематические особенности художественного мира романа, но и играют большую роль в создании системы образов.

**Ключевые слова:** языковая игра, каламбур, тематика, проблематика, система образов, стилистика.

Роман Али Смит «Осень» (*Autumn*) был издан в 2016 году как часть «сезонного» цикла (*seasonal quartet*), включающего также романы «Зима» (*Winter*, 2017), «Весна» (*Spring*, 2019) и «Лето» (*Summer*, 2020). Во многом этот цикл представляет собой практически сиюминутное, непосредственное осмысление сложной политической и социальной ситуации в мире: референдума по Брекситу, начала президентского срока Д. Трампа, миграционного кризиса в Европе. Эти и другие проблемы напрямую касаются персонажей произведения: все они – граждане Великобритании или мигранты и, кроме того, люди интеллектуальные и тонко чувствующие. Все они пытаются осознать быстро преобразующуюся реальность, научиться в ней жить или, в силу возможностей, изменить ее условия.

Проблематика «Осени» определяет многие тематические и стилистические особенности романа. Тема времени – центральная в романе. Оно то замедляется, то ускоряется, то останавливается. Для Смит и ее персонажей прошлое и будущее сосуществуют и чередуются с настоящим. Тематико-проблематический центр романа – непосредственное настоящее и незамедлительные реакции на него персонажей, которые

определены их прошлым, их – персонажей – попытки спрогнозировать будущее в быстро меняющемся мире. В неконтролируемых, абсурдных обстоятельствах персонажи пытаются достичь гармонии, найти что-то хорошее в это безнадежное время. Элизабет, 32-летняя преподавательница литературы в университете, и Дэниел, 101-летний деятель искусств, лежащий в коме, – интеллектуалы, ярко и глубоко реагирующие на внешние обстоятельства. Их связывает общее прошлое: Дэниел фактически воспитал Элизабет, без него она не обладала бы своей глубокой чувствительностью и живым воображением, не любила бы так сильно искусство и природу. Необходимым элементом их общения в период детства Элизабет был каламбур как показатель их многогранного восприятия действительности. Элизабет находит способность Дэниела к игре слов вообще наиболее занимательной частью его личности и перенимает от него эту способность. Каламбур как одно из ярчайших проявлений языковой игры заставляет Элизабет смеяться, он доставляет удовольствие и Дэниелу. Смех – еще одна важная часть мира «Осени». Только эта внешняя реакция на происходящее эксплицитно выражается в тексте – будь то горький, иронический смех или, чаще всего, смех от удовольствия, от счастья. Ни одна другая эмоция не явлена в романе настолько частотно.

Прежде чем говорить о каламбуре как отдельном явлении, необходимо остановиться на некоторых особенностях другого важного феномена – игры и, в частности, языковой игры. Понятие игры вообще – один из важнейших элементов постмодернистской философии и литературы, а языковая игра представляется одним из самых действенных орудий выразительности в руках современных авторов. С лингвистической точки зрения, любая языковая игра представляется нарушением нормы и обычных, устоявшихся связей между элементами языка. В частности, каламбур Ю. М. Скребнев называет «элементарной логической ошибкой» [Скребнев 1975: 150]. К примеру, использование паронимии (одного из средств языковой игры) в речи зачастую считается ошибкой [Жорниенко 2013: 42]. Несомненно, однако, что как для создания, так и для улавливания и «расшифровки» языковой игры требуются определенные интеллектуальные усилия: как указывает Л. Цонева, «языковая игра предполагает новую языковую компетенцию, определенный уровень общекультурной и лингвокультурной эрудиции, владение языком» (цит. по Лаврова 2010) [Лаврова 2010].

Ю. А. Загороднева говорит о понятии игры у И. Канта; философ устанавливает неразрывную связь между игрой и искусством, игрой и

поэзией. С помощью игры мы познаем действительность, устанавливаем, какова она на самом деле, порождая определенного рода иллюзии: «поэзия создает особую “иллюзорно-играющую видимость”... Такая игровая конструкция служит постижению конкретной бездушной истины» [Загороднева 2011: 116]. При этом постигающее сознание испытывает эстетически приятные ощущения – в случае, если объект познания «соизмеряется... нашим познавательным способностям» [там же].

Помимо всего прочего, языковая игра дезавтоматизирует восприятие отраженной реальности; читая, мы «спотыкаемся» об ошибку, о сдвиг в системе, в привычном использовании языка. Это приводит к заминке, паузе в восприятии, заставляет нас уделить больше внимания предмету языковой игры. Поэтому приемы языковой игры в рамках художественного произведения не могут быть нацелены исключительно на создание комического эффекта, который сам по себе, конечно, эстетически приятен для читателя (говоря о романе «Осень», отметим, что он приятен и для персонажей). Представляется, что в художественном произведении языковая игра крайне важна, так как она заставляет читателя прилагать интеллектуальные усилия для восприятия, а также служит цели создать определенные образы персонажей.

Лингвисты, исследующие каламбур как вид языковой игры, отмечают двойственность этого явления и его нацеленность на комический эффект: «семантический механизм приема строится на использовании смысловой двуплановости... слова или выражения» [Скребнев 1975: 152], «отличительными признаками каламбура... являются: наличие двух контрастирующих компонентов... и комический эффект» [Сковородников 2011: 150]. Эти компоненты семантики слова или выражения не просто отличаются друг от друга – они контрастны, а зачастую логически несочетаемы. Ю. М. Скребнев отмечает, что именно «абсурдное сочетание разного... порождает комический эффект» [Скребнев 1975: 152].

Помимо этого, в литературном произведении каламбур вскрывает незаметные с первого взгляда стороны воспроизводимой реальности, позволяет критически оценить как квазиреальность произведения, так и реальность референтного мира: «каламбуры выступают важнейшим средством характеристики персонажа... используются также для оценки событий и способствуют раскрытию авторского замысла. Каламбуры придают особую выразительность, яркость и экспрессивность художественной речи (автора, героя, повествователя) и т. д.» [Корниенко 2013: 38].

На наш взгляд, художественный мир романа А. Смит «Осень» систематически двойственен, дихотомичен и семантически неоднозначен на

целом ряде уровней. В образах персонажей зачастую сочетаются несовместимые характеристики. Наиболее очевидна дихотомичность образов Элизабет и Дэниела, причем дихотомичны они как внутренне, так и по отношению друг к другу. Настоящее Дэниела – сплетение воспоминаний и ассоциаций, реальности и воображения. В первом же фрагменте «Осени» (роман разделен на незаглавленные части разного объема) сознание Дэниела, живое и как никогда наполненное всем, что когда-либо с ним происходило, заключенное в почти мертвое тело, метафорически интерпретирует свое состояние, переплетая между собой почти оксюморонные образы. В его сне дерево живое, но листья на фотографии Эдуара Буба из памяти Дэниела – мертвые; живые люди на пляже не замечают мертвых, выброшенных на берег. Рассуждения Дэниела о каламбуре в начальном фрагменте романа носят металингвистический характер: «He can stay here while he gets his bearings. Bare-ings. (Puns, the poor man's currency; poor old John Keats, well, poor all right, though you couldn't exactly call him old. Autumn poet, winter Italy, days away from dying he found himself punning like there was no tomorrow. Poor chap. There really was no tomorrow)» [Smith 2016] (Здесь и далее подчеркнуто мной – Н. Т.). Не будем останавливаться на расшифровке каждого из каламбуров, подчеркнутых нами во фрагменте; обратим внимание на осознанность и неслучайность их использования Дэниелом и мастерство их построения. То, что он может не просто сочинять каламбуры на ходу, но и в полной мере осознавать процесс их создания, дефрагментировать их, указывает не только на высокий уровень владения языковыми средствами во всех аспектах и широкую эрудицию Дэниела, но и на то, какое удовольствие ему доставляет языковая игра. Он называет каламбуры *the poor man's currency*, умирая, как Джон Китс, будто каламбур – это все, что остается у них обоих на пороге смерти, единственное, что не может быть никем отнято.

Умирание Дэниела глубоко влияет на Элизабет. Она антипод Дэниела – молодая женщина, которая с детства хотела казаться и казалась взрослее, чем она есть на самом деле. Такую характеристику создает речь героини в юном возрасте. Эта же характеристика эксплицитно подчеркивается Элизабет. Приведем фрагмент ее речи в одиннадцатилетнем возрасте: «It's really not all right to talk to strangers, Elisabeth said. It is when you're as old as I am, Daniel said. It's not all right for a personage of your age. I am tired of being the personage of my age and of having no choices, Elisabeth said» [Smith 2016]. Элизабет пытается быть взрослой по-детски, упрямо и по большей части в пику матери, однако ее ум, воображение, осознанность и практичность действительно развиты не по годам.

Как во внутренней речи, так и в диалогах с другими персонажами Элизабет тоже любит использовать языковую игру, или *witticisms*, как называет это один из задетых ее колкостями собеседников. Первый из каламбуров мы «слышим» от нее, когда она приходит в очередной раз навестить Дэниела в больнице: «The receptionist smiles a patient smile. (A smile especially for the patients)» [Smith 2016]. Как и Дэниел, Элизабет осознанно употребляет языковую игру просто потому, что хочет и может, и потому, что это ее способ восприятия реальности, а еще и, на наш взгляд, во многом копинговый механизм, помогающий преодолеть нелогичность, бесчеловечность и негибкость многих элементов реальности. По приведенному фрагменту видим, что для Элизабет очевидны недостатки необоснованно формализованной бюрократической системы, связанной с получением нового паспорта. Эти *witticisms*, в том числе, и каламбуры появляются в речи Элизабет при столкновении с этими излишне формализованными сторонами жизни, как, возможно, и источник удовольствия, баланса и спокойствия для нее, а также как ассоциация с Дэниелом, большей частью ее беззаботного детства. Помимо всего прочего, и это следует из вышесказанного, каламбур является ниточкой, привязывающей Дэниела и Элизабет друг к другу. Интеллектуальная и эмоциональная близость обеспечиваются каламбуром как каналом связи между персонажами. Ниже приведем диалог Дэниела с маленькой Элизабет: «Not for me, Daniel said. A mere bagatelle. A what? Elisabeth said. A trifle, Daniel said. Not that kind of trifle. A mere nothing. Something trifling» [Smith 2016]. Здесь каламбур построен на нескольких значениях слова *trifle*, обозначающего и что-то незначительное, недостойное внимания, и английский десерт из бисквитного теста. Каламбур в этом фрагменте вынужденный: Дэниел помнит, что разговаривает с ребенком, и хочет, чтобы Элизабет было понятно, о чем он говорит. Здесь каламбур не нацелен на высмеивание чего-либо, а служит индикатором связи между персонажами, их небезразличия друг к другу.

Еще один важный каламбур появляется ближе к концу романа, когда Элизабет, придя навестить Дэниела, засыпает в его палате: «So this is what sleeping with Daniel is like. She smiles to herself. (She's often wondered)» [Smith 2016]. Этот гармоничный по ритмической организации отрывок доставляет читателю несомненное эстетическое удовольствие. Но важно еще и то, что каламбур, основанный на многозначности слова *sleep* («спать»), сопровождается реакцией Элизабет – улыбкой. Она довольна каламбуром самим по себе, а также сложным по своей эмоциональной составляющей этапом процесса познания (что в данном случае равносильно процессу воображения, то есть ложного, в какой-то мере,

познания, но ложность эту Элизабет вполне осознает, она ей даже нравится) – теперь она «знает», как это – спать с Дэниелом. Успешно завершившийся процесс познания доставляет героине, как и любому другому человеку, истинное удовольствие.

Не всегда, однако, осознанность использования каламбура эксплицитно выражена в тексте. Заключительный фрагмент первой части романа говорит о быстротечности времени («A minute ago it was June. Now the weather is September» [Smith 2016]), о попытках уцепиться за прошлое и о неотвратимости того, что жизнь все же продолжается, как бы мы ни сопротивлялись изменениям («The days are still warm, the air in the shadows sharper... Dark at half past seven. Dark at quarter past seven, dark at seven... But the flowers are still coming...» [Smith 2016]). Наибольший интерес в этом фрагменте представляют последние абзацы: «The birds are on the powerlines. The swifts left weeks ago. They're hundreds of miles away from here by now, somewhere over the ocean» [Smith 2016]. Упоминание стрижей (*swifts*) в этом абзаце неслучайно. *Swift* также означает «быстрый, скорый». Соответственно, речь идет не просто о птицах, но и, как мы упомянули, о стремительности смены событий, о попытке остаться в настоящем и не разорваться между полузабытым прошлым и неизвестным, пугающим будущим. Такой предстает действительность в романе – неумолимо меняющейся, выбивающей из колеи. Также стрижи – перелетные птицы, а мотив передвижения, сложного и опасного пересечения границ проходит через весь «сезонный» цикл Смит, в особенности, когда речь идет о проблеме мигрантов.

Элементом языковой игры являются и фамилии двух основных персонажей: *Daniel Gluck* и *Elisabeth Demand*. Их фамилии говорящие, что вполне согласуется с заданным каламбурными элементами текста тематическим, проблемным и образным вектором произведения. Фамилия Дэниела, у которого, в том числе, и немецкие корни, созвучна с немецким словом *Glück*, означающим «счастье». Фамилия Элизабет связана с английским глаголом *to demand*, означающим «требовать, нуждаться». Эти значения задают основную динамику произведения. Весь роман – это движение от жизни к смерти и обратно, от реальности к воображению, от природы к культуре, от старого к новому и обратно, но всегда это движение провоцируется желанием жить, и жить счастливо. Это движение, каким бы запутанным оно ни было, всегда ведет к чему-то положительному. Мать Элизабет, в молодости неагрессивная, но все же гомофобка, в конце романа находит свое счастье с женщиной. Дэниел выходит из комы, и Элизабет воссоединяется с одним из главных источников своего счастья. Осень – это пора умирания, ведущего к новому

рождению (на это читателя настраивает эпитафия к роману, взятый из «Бури» Шекспира: *spring come to you at the farthest, / in the very end of harvest!*). Каламбур в романе – это путь к пониманию, к улыбке и, в определенной степени, к счастью.

Итак, в романе А. Смит «Осень», на наш взгляд, игра слов и, в частности, каламбур играет одну из важнейших ролей, отражая тематические и проблематические особенности произведения, а также создавая образы персонажей и соединяя их в систему.

### ***Список литературы***

*Загороднева Ю. А.* Постмодернистская игра: кто задает правила? // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. №18 (233). Философия. Социология. Культурология. Вып. 2. С.115–118.

*Корниенко С. О.* Игра слов, каламбур, паронимазия, амфиболия: к проблеме определения и дифференциации понятий в литературоведческом аспекте // Вестник ОНУ. Сер.: Филология. 2013. Т. 18, вып. 1(5). С. 33–47.

*Лаврова Н. А.* Языковая игра: современные исследования // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2010. № 6. С.173–178.

*Сковородников А. П.* Каламбур / Выразительные средства русского языка и возможные ошибки и недочеты. Энциклопедический словарь-справочник. М.: Флинта, 2011. С. 149–151.

*Скрёбнев Ю. М.* Очерк теории стилистики. Горький, 1975. 174 с.

*Smith A.* Autumn. URL: <https://onlinereadfreenovel.com/ali-smith58807-autumn.html> (дата обращения: 08.07.2021)

## **PUN IN THE ARTISTIC SYSTEM OF “AUTUMN” BY ALI SMITH**

**Natalia S. Tarasova**

Senior Lecturer of the Department of Linguistics and Translation

Perm State University

614990, Russia, Perm, Bukirev str., 15

[snowy\\_villette@mail.ru](mailto:snowy_villette@mail.ru)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9276-9532>

*Submitted 19.10.2021*

The article analyses how language game and, in particular, pun help build the artistic system of the novel “Autumn” by Ali Smith. It is evident that the frequent usage of puns in the text of the novel reflects the main themes and problems of the novel’s artistic world. In addition, it helps build the imagery and the characters in the novel.

**Keywords:** language game, pun, theme, problem, imagery, characters, style.

**Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

*Tarasova N. S.* Каламбур в художественной системе романа Али Смит «Осень» // *Мировая литература в контексте культуры*. 2021. № 13 (19). С. 86–93. doi 10.17072/2304-909X-2021-13-86-93

**Please cite this article in English as:**

*Tarasova N. S.* Kalambur v hudozhestvennoj sisteme romana Ali Smit «Osen'» [Pun in the Artistic System of “Autumn” by Ali Smith] // *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2021, issue 13 (19), pp. 86–93. doi 10.17072/2304-909X-2021-13-86-93