

2. Різниченко О. Сміх на гаку / Олекса Різниченко. – Одеса : Друк, 2005. – 188 с.
3. Різниченко О. Сміх на гаку-2 / Олекса Різниченко. – Одеса : Друк, 2010. – 120 с.
4. Суховецький М. Олійниківська грань / Микола Суховецький // Думська площа. – 2005. – №36. – С. 4–5.
5. Суховецький М. Сміх правозахисника/ Микола Суховецький // Чорноморські новини. – 2011. – №12. – С. 3.

Верескун О.А.,

викладач української мови і літератури,
Маріупольський електромеханічний технікум

НАД ЧИМ СМІЄМОСЯ: ЧАСОПРОСТОРОВІ ВИМІРИ СМІХОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Відтоді, як класик марксизму зазначив, що людство має сміючись розставатися зі своїм минулим, сплигло багато води. Час невпинно рухається вперед, а з ним і уявлення про те, що смішно, а що не дуже. Тому пояснити сучасному студенту або школяреві, що Чеховська «Чайка» – *не зовсім* комедія, а «Людська комедія» – *зовсім не* комедія, поза просторово-часовим контекстом не так вже й просто. Будь-який літературний твір завжди вписаний у реалії суспільства, не знаючи які важко зрозуміти його внутрішні зв'язки, зокрема й ті, що примушують читача сміятися.

Об'єктом осміювання завжди були людські вади, негативні риси характеру (жадібність, скупість, недбальство, заздрість, ревності, недолюбність), стосунки між родичами, вияви соціальної нерівності, які визначають моральні якості (наприклад, бідна розумна дівчина і багатий, але недолугий або безвольний наречений) тощо.

Сміх є формою соціальної комунікації, а сміхова культура стає певним соціокультурним маркером. Комічне представлене в усіх сферах життя, тому воно обумовлене обставинами, які добре знайомі всім членам суспільства. Без роз'яснень чи спеціальної підготовки аудиторія розуміє, про що йдеться. Але з відомими нам творами в просторі й часі можуть відбуватися несподівані смислові трансформації, бо сміхова комунікація на рівні *автор – читач* залежить від багатьох зовнішніх і внутрішніх чинників. Певна частина смішного перестає бути смішним через те, що разом із суспільними, культурними, освітніми змінами змінюється й об'єкт осміювання, зникають певні явища й поняття, а з ними й привід посміятися.

Пригадаймо початок «Кайдашевої сім'ї» І.С. Нечуя-Левицького, де брати Кайдашенки обговорюють жіночий ідеал. Сцена, яка завжди викликала сміх, останнім часом майже не сприймається першокурсниками, бо більшість уживаних у розмові порівнянь пов'язана з сільськогосподарським укладом середини ХІХ століття, знаряддям та видами сільських робіт, що зовсім не знайомі сучасній аудиторії: «як ходить, то неначе решетом горох точить», «ходить так легенько, наче в ступі горох товче», «коса, як праник», «сама товста, як бодня, а шия, хоч обіддя гни», «оце взяв би той кадівб, що бублика з'їси, поки кругом обійдеш». Сучасні підлітки не одразу розуміють, про що йде мова, бо не відбувається наочно-образного сприйняття прочитаного. Сміхову комунікацію можливо відновити лише опосередковано, з'ясувавши суть згадуваних понять.

Більшість гуморесок Остапа Вишні, які він сам нарік усмішками, повністю й остаточно втратили ознаки цього жанру через те, що були написані на злободенну тематику. Наприклад, ще в 90-х роках ХХ століття в програмі ВНЗ І-ІІ рівнів акредитації були представлені усмішки «Усипка, утечка, усушка й утруска» та «Дідів прогноз». Для першого пострадянського покоління ще мали якийсь соціальний відгук сатиричні закиди письменника: «На прикмети іноді зважити треба. Але найкраща наша радянська прикмета – справжня боротьба за врожай. Для цього треба сівбу вчасно і добре провести. Для цього треба... Але про все це якнайкраще дізнаєтесь

з постанови партії про піднесення сільського господарства. Ось на цю постанову і зважайте. Зважайте і виконуйте її». Це вповні відповідало відомому анекдоту того часу: «Що навесні сіятимемо? Пшеницю. Що восени збиратимемо? Пленум!». Сучасному читачеві невідомі головні принципи соціалістичного господарювання – усі ці «битви за врожай», «трудовий фронт», «соціалістичне змагання» тощо. Разом із часом доби побудови комунізму для наступних поколінь повністю втрачається і сатирично-іронічний контекст написаних на злобу дня творів.

А от знаменита Вишнева «Зенітка», незважаючи на прорадянське ідеологічне наповнення, дуже подобається сучасним студентам і є для них цілком зрозумілою. Це відбувається, очевидно, через те, що поряд зі стандартним для цієї доби ідеологічними акцентами (Панько Нужник – чого тільки прізвище варте! – має «ворожі» корені, бо його батько «крамничку в нас держав, а воно, сопливе, виплакало, щоб його в колгосп прийняли. А тепер, бач, ста-а-ро-ста!») проглядає сильний національний характер зовні абсолютно негероїчного діда Свирида. Традиційно цілісним і абсолютно самотнім є й характер української жінки баби Лукерки, яка б «сама на дивізію з рогачем пішла». Більше того, за сучасної суспільно-політичної ситуації «Зенітка» набула нового звучання. Вона знов має відгук у душах читачів, бо невмируща думка про те, що рідну землю слід боронити всім незалежно від віку й стану і навіть тоді, коли під рукою є лише вила чи сокира, дуже близька нам, українцям, які на початку XXI століття повинні захищати свою свободу. Усім тиранам і загарбникам дуже добре відомо, що ворог, над яким сміються, більше не страшний. Сильніший духом супротивник здатен перемогти навіть з вилами-трійчатами в руках.

Протягом майже півтора століття ми можемо спостерігати трансформацію сюжету комедії М.Старицького «За двома зайцями», запозиченого ним у І.Нечуя-Левицького. Комедія «На Кожум'яках» (1875) не мала сценічного успіху, який випав на долю п'єси М.Старицького «За двома зайцями» (1883), що вже друге століття представлена в репертуарах театрів. Драматург зміг достукатися до сердець кількох поколінь українців, покаравши нахабного й зухвалого героя, який переступив через чоловічий кодекс честі. Цей вселенський потяг до справедливості, напевне, й робить сюжет достовірним і популярним. Підтвердженням цієї думки є екранізація комедії (1961). Фільм був розібраний на цитати. Хто сьогодні не знає знаменитих фраз: «Баришня лягли і просять», «Дайте мені його хоч за горло подержати», «Я думала, то у вас у груді шкварчить, а то шкварчала ваша папіроска». Але годі шукати їх у п'єсі Старицького! Привнесені режисером під час зйомок, вони настільки органічно вплелися в класичну канву твору, що сприймаються глядачами як первісний текст.

Як колись Старицький трансформував першоджерело свого попередника, додавши динамізму патріархальній історії, так і режисер В.Іванов, використавши старий сюжет, відповів на виклики часу. Його фільм був спрямований на боротьбу зі стилями, «загрянничний прикид» котрих ніяк не узгоджувався з соціалістичним пафосом 60-х років XX століття. Дійсно, звернімо увагу, як по-стиляжому одягнені Голохвостий та його друзі. Їх поява у фіналі стрічки на фоні сучасної забудови Києва проклала мостик у часі до нас із вами: пройдисвіти, на жаль, не перевелися й дотепер, вони лише змінюють «хворму» і вбрання. Режисерові вдалося об'єднати в часі дві епохи, створивши якісно новий художній простір, у якому, як не дивно, людські вади й чесноти опиняються поза дужками часу.

Наступним кроком в осучасненні сюжету про Голохвостого й Проню став створений у 2003 році новорічний мюзикл «За двома зайцями» (режисер М.Паперник). Але цей ремейк не «спрацював», бо зроблена авторами ідеї ставка на сформований у глядачів комічний образ головних героїв зіграла з ними злий жарт: конкурувати з двома попередніми шедеврами новій версії виявилось не під силу.

Гумор, сміх, комічне є відображенням суспільного життя та тих позитивних і негативних процесів, які в ньому відбуваються. На думку О. Гудзенко, гумор часто є єдиним комунікаційним

каналом між народом та владними структурами [1, 164]. Отже, сміхова комунікація як вияв сміхової культури є важливим елементом, що здійснює зв'язок у просторі й часі.

Література

1. Гудзенко О.З. Сміхова культура як модус соціокультурних трансформацій українського суспільства [Електронний ресурс] / О.З. Гудзенко // Грані – 2014. – №12. – С. 162-166. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Grani_2014_12_30.
2. Петрунин Ю. Смеховая коммуникация / Политические коммуникации: учеб. пособ. для студ. вузов / Ю. Петрунин и др.; под ред. А. Соловьева. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 232 с.

Волик Н.А.,

старший преподаватель кафедры
русской филологии и перевода,

Мариупольский государственный университет

САТИРИЧЕСКИЙ ПАФОС

КАК ПРИЗНАК ЖАНРОВОЙ МОДИФИКАЦИИ ОД Г.Р. ДЕРЖАВИНА

Обобщенными характеристиками русской торжественной (пиндарической) оды второй половины XVIII века можно назвать ее хвалебный характер, традиционно высокую стилистику, циклическую композицию, определенный набор топосов, выражение лирического восторга и ораторскую направленность. Однако нельзя утверждать, что модель торжественной оды была унифицирована, напротив появляются авторские жанровые вариации, а затем и модификации. Русская ода – жанр риторический, или, по словам Н.Д. Тамарченко, “канонический”, то есть представляющий собой “очевидную вариацию воспроизводимого образца, так что русскому читателю второй половины XVIII – первой трети XIX в. не нужно было ничего анализировать, чтобы опознать в стихотворении того или иного автора оду или идиллию” [5, 364].

Поэтическое творчество Г.Р. Державина, особенно в области написания од, олицетворяет собой процесс жанровой модификации или видоизменения жанра классической торжественной оды, демонстрирует ослабление влияния риторических инструментов на лирическую поэзию. Об этом свидетельствуют тематический и жанровый синтез од; творческие эксперименты, связанные с формой, стилем и содержанием его произведений; сатирическая направленность од.

Ярким и неожиданным явлением в русской литературе стала ода “Фелица” (1782), написанная поэтом по совершенно не торжественному поводу – публикация «Сказки о царевиче Хлоре» под авторством Екатерины II в 1781 году, которая помогла воплотить авторский замысел в жизнь.

Особое внимание в тексте произведения привлекает не свойственная пиндарической высокой оде сатирическая линия. Поэт использует обобщение, изображая лирического героя сразу в нескольких обличительных ипостасях, и тем самым воссоздает портреты знаменитых вельмож. В данном аспекте исследователь О.А. Кравченко выделяет сатирическую часть в композиции “Фелицы”, которая “воссоздает тот особый порочный фон, на котором Фелица-Екатерина предстает счастливым исключением из правила” [2, 98].

О.Б. Лебедева, говоря об оде Г.Р. Державина, отмечает формальное соблюдение автором одических канонов, однако при этом констатирует использование жанровой модели сатиры, ссылаясь на произведения А.Д. Кантемира. Именно саморазоблачение собирательного лирического героя становится ведущим сатирическим признаком данной оды. Так как влияние риторики на формирование жанровой системы русской литературы XVIII века все еще присутствует, ода и сатира, обладавшие имманентными жанровыми характеристиками, синтезируются в новую оду. О.Б. Лебедева определяет ее как “лирическое стихотворение, окончательно расставшееся с ораторской природой высокой торжественной оды и лишь частично пользующееся некоторыми способами сатирического миромоделирования” [3, 259].