

Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі

тільки з поняттям мистецької діяльності, розрізняючи таким чином людину мистецтва і людину праці. Варто додати, що у творах Є. Кононенко герої тісно пов'язані з сімейними ролями та суспільним статусом (часто єдиною характеристикою персонажів є опис складу їх родини та вказівка на те, наскільки успішно чи неуспішно склалася їх кар'єра). Герої не можуть вдовольнитися самим процесом творчості. Їх прагнення визнання власного таланту іншими видається настільки важливим, що переростає у переконливу мотивацію для ігнорування бажань і намірів близьких людей. Наприклад, герої оповідання “Колосальний сюжет” ігнорують інтереси власних дітей і дружин, легко маніпулюють життям одне одного, сподіваючись коли-небудь отримати Оскара за свої фільми.

Крім того, творча реалізація часто оприявнюється через повідомлення про матеріальну забезпеченість або купівлю нового житла. Саме у такий спосіб вибудовується протиставлення головних героїв роману “Зрада”. Дмитро – грубий недалекий будівельник, який задовольняється отриманням “бетонки”, а Вероніка – творча особистість, талановитий режисер, мешкає у престижному районі Києва.

Водночас приналежність до людей творчості робить героя особливо привабливим в очах протилежної статі. Так, Лариса (повість “Ностальгія”) закохується у піаніста Алекса, і навіть коли багато років потому він стає звичайним, хоч і успішним, підприємцем, у її монологах він залишається тим самим музикантом. Успішна й амбіційна Мар'яна Хрипович (роман “Імітація”) закохується спочатку в письменника-початківця, потім у скромного вчителя музики, який був обдарованим скрипалем.

Таким чином, людина, що створює, визнається непересічною у творах і Д. Рубіної, і Є. Кононенко. Але в самому розумінні поняття *homosapiens* вони відмінні. У творах Д. Рубіної поняття творчості й творчої особистості може стосуватися будь-якої сфери життя, а людина творчості сама формує, творить простір свого існування, залишаючись її центром. У Є. Кононенко, навпаки, творчість стосується тільки мистецької сфери, тісно пов'язана із соціальними нормами і винесена на периферію оповіді.

Література

1. Андерсен А. Художественное своеобразие романа Д. Рубиной “На солнечной стороне улицы”. URL: <https://infourok.ru/hudozhestvennoe-svoeobrazie-romana-drubinoi-na-solnechnoy-storone-ulici-2348185.html> (Дата обращения 09.08.2018).
2. Словник української мови: в 11 томах. Київ: Наукова думка, 1973. Т. 4. 840 с.

Коркішко В. О.,
кандидат філологічних наук,
Бердянський державний педагогічний університет

НЕЕТИЧНЕ ЕСТЕТИЧНЕ, АБО ПРО “КАЦАПІЗМ” ПРИНЦА ДАНСЬКОГО (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ ЛЕСЯ ПОДЕРВ'ЯНСЬКОГО “ГАМЛЕТ, АБО ФЕНОМЕН ДАТСЬКОГО КАЦАПІЗМА”)

Процес розриву етичного й естетичного у літературі набирає обертів у середині XIX століття, після виходу збірки Ш. Бодлера “Квіти зла”, акцентується у творчості О. Вайльда і набуває найбільшого поширення у добу постмодерна. Нагадаймо, що естетизація неетичного має своє коріння у середньовічній сміховій культурі, зокрема карнавалізації, для якої характерні зміщення верху і низу, лиця і заду, різноманітні форми пародії, зниження, профанації. За зауваженням О. Кіш, постмодерністські тексти, використовуючи класичні твори, одночасно їх заперечують і оновлюють, тобто

відбувається те саме, що й у бахтінському карнавальному творі [3, 153]. У сучасному літературознавстві карнавал/карнавалізація визначається і як один із найпоширеніших образів-знаків постмодернізму (авторки статті “Постмодернізм” у “Лексиконі”), і як одна із його характеристик (М. Ожеван “Українська національна ідея та культурополітика наздоганяючої модернізації”, 2000; Т. Гундорова, “Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн”, 2005), і як ознака “постмодерності” (Д. Затонський “Модернізм і постмодернізм”, 2000). Метою цієї розвідки є дослідження ігрової поетики п’єси Леся Подерв’янського “Гамлет, або Феномен датського кацапізма”, зокрема засобів карнавалізації, яку ми, услід за Н. Лобас, розуміємо, як набір формальних ознак і правил організації тексту твору [4, 267], що передбачає наявність пародії, пастіша, деканонізації, десакаралізації, поєднання і зміщення трагічного і комічного, високого і низького, жахливого і прекрасного, розхитування та абсуртизації цінностей тощо.

П’єса Подерв’янського будується у площині ігрової поетики і всеохоплюючої пародії. “Він пропонує авторську модель постнекласичного драматургічного річища” [2, 27], де на основі тексту класичної трагедії піддається профанації російська ідея “священного народу-богоносця”. Автор деканонізує міф про винятковість і обраність російського народу, піддає сарказму властивості “кацапізма”: 1) підкреслена, але не щира релігійність; 2) хизування пияцтвом; 3) великодержавний шовінізм; 4) відсутність смаку.

“Радянскість «кацапізма»” підкреслено постійними натяками на концентраційні табори і появою персонажів у косоворотках. Трагізм і жах влади “кацапізма” акцентовано наприкінці п’єси: “На сцені з’являються семеро матросів в *жахливих чорних бушлатах*. Пісня «Яблучко» *переможно шириться*. Під веселі звуки «Яблучка» матроси *мовчки страшно відбивають чочотку*” (курсив мій. – В. К.) [5]. У цій маленькій сцені відображені десятиліття домінування мовчазної жорстокості людей у формі, страх, сірість і вбогість радянської держави.

Подерв’янський деканонізує постать Гамлета, травестіює усіх персонажів шекспірівської п’єси, профанує сюжет і перетворює трагедію на фарс. Це поширена постмодерністська стратегія, що реалізується в рамках літературної гри через пастішізацію. Як зазначає О. Бондарєва, драматург “більшість асоціацій закладає в текст не стільки на дискурсивному рівні логічно обґрунтованої аргументації, скільки вдається до найширшого асоціативного потенціалу травестованих концептів” [2, 29]. Цікаво, що Гамлет Подерв’янського являє собою образ носія “кацапізма” – сукупності негативних ментальних рис російської нації, особливо акцентованих у радянську добу. Так, головний персонаж п’єси з’являється у першій дії у суто “пацанському” наряді: “вдягнутий в зручну приємну *товстовку* такі ж самі *парусинові штани*. Гамлет *красиво підперезаний вузьким шкіряним пояском*. Він *босий, бородатий і пацаватий*. В руках у нього *дебелий дрючок*” (курсив мій. – В. К.) [5]. Чому саме Гамлет виступає носієм “кацапізма”? Гадаємо, це пов’язано з російським культурним стереотипом “Гамлет – вірець російського інтелігента”, який несвідомо закладається у статті І. Тургенєва “Гамлет і Дон-Кіхот”, де автор засуджує такі риси героя, як нерішучість, егоїзм, неспроможність діяти, і особливо розвивається у XX столітті.

Карнавалізація аналізованої п’єси проявляється і на рівні гротеску. Особливо гротескним є монолог Гамлета “Бути чи не бути” у художній модифікації Подерв’янського: розмірковування героя будуються навколо рішення “купатися/не купатися”, наповнені обценною лексикою і при цьому композиційно відповідають оригіналу – питання, твердження про складність вибору, схильність у бік дій, міркування про наслідки цих дій, роздум про швидкоплинність і марність людського життя. Не менш гротескною зображена загибель Гамлета старшого (у Подерв’янського – це “страшне чудо, старанно прикрите замизганням в багнюку і сукровицю простирадлом” [5]) від гангрени, спричиненої вводом брудного статевого органу Клавдія у вухо жертви.

Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі

У тексті Подерв'янського наявні й усі три види форм вираження сміхової культури, визначені М. Бахтіним: обрядово-видовищна (втілена у висміюванні, глузуванні, образах, стусанах, що відповідають майдановим діям), словесна сміхова форма, що реалізується безпосередньо у пастішизації, а також різноманітні форми фамільярно-базарного мовлення [1, 12]. За спостереженням О. Бондарєвої, тенденція творів Подерв'янського – “естетизація мата і спроба перетворити його на категорію мистецтва чи принаймні архетипний поетичний прийом, наділений колосальним деструктивним і водночас образотворчим потенціалом” [2, 24]. Звісно, однією з причин вживання Подерв'янським ненормативної лексики є епатування. Але обсценна лексика у аналізованій п'єсі є також засобом карнавалізації – порушення мовних табу, профанація сакрального, бурлеск. Вона також посилює стилістичний ефект гротеску, підкреслює травестію, що її зазнав традиційний сюжет. До того ж, у цьому тексті “російський мат” проявляє феномен “кацапізма”, описаний автором, адже “цей пресловутий «матюк» в українській мові – явище чужинне” [2, 25].

Отже, карнавалізація цілком закономірно посідає почесне місце у творі Подерв'янського і це пов'язано із успадкуванням її традицій постмодернізмом у річищі ігрової поетики. Карнавальне світовідчуття, що проявляється у кризисні, переломні епохи, знайшло своє відображення у п'єсі “Гамлет, або Феномен датського кацапізма”, втілено у профанації сакрального, деканонізації традиційного сюжету і героя, зміщенні трагічного і комічного, прекрасного і потворного, обсценній лексиці.

Література

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Собрание сочинений в семи томах. Москва: Языки славянских культур, 2010. Т. 4 (II). 748 с.
2. Бондарєва О. Є. Лесь Подерв'янський: “Я просто бавився”. Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). № 2 (16), жовтень 2015. С. 24–30.
3. Киш Оршойа. Карнавал и постмодерн. Филологические науки. Вопросы теории и практики: в 2-х ч. Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (44). Ч. I. С. 151–154.
4. Лобас Н. Постмодернізм та карнавалізація: модули відповідності. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство. 2012. № 36. С. 266–269. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPU1_2012_36_63.
5. Подерв'янський Лесь. Гамлет, або Феномен датського кацапізма / Електронний ресурс. URL: <http://www.doslidy.org.ua/stories/st-hamlet-new.htm>

Корнелюк Б. В.,
кандидат філологічних наук,
Класичний приватний університет (м. Запоріжжя)

“I AM SUBTLE, FALSE AND TREACHEROUS” – РІЧАРД III В. ШЕКСПІРА ЯК ВТІЛЕННЯ ЛЮДИНИ-ПРАГМАТИКА

Центральний образ історичної хроніки “Річард III” вражає своєю амбівалентністю. З одного боку, він постає таким собі генієм злочинства – кривавим тираном, що за масштабністю злочинів може зрівнятися з біблійним Іродом, за віроломством – з Іудою, а за підступністю задумів – із самим дияволом. З іншого боку, Річард III – це багатогранний образ рефлектуючої людини-актора і людини-режисера, що невідступно