

іронічно, без наївності» [1]. Постмодерна іронія становить специфічний спосіб конструювання через руйнування стандарту, вибудовування нового часопростору з розрізнених частин зруйнованого цілого.

Постмодернізм акцентується на самотній особистості, що протиставляється абсурдному просторові, конструюючи індивідуальний внутрішній часопростір буття. Іронічне сприймання дійсності стає моделетворчим принцом світобудови для такого суб'єкта, оскільки він не знаходить в навколишній дійсності точок оперття для комфортного самовідчуття. Основою його рефлексування стає деконструкція з наступним конструюванням нового часопростору, змодельованого через іронічну гру з класичними часопросторовими моделями, символами та знаками. Для такої іронічної гри характерне створення нового стану світу, у якому іронізування стає практично світобудовчим стрижнем в абсурдному руйнуванні ціннісних основ.

Самопрезентація постмодерного героя наскрізно іронічна. Він іронізує над високими ідеями, нівелює загальноприйняті принципи, намагаючись таким чином подолати їхню нежиттєвість, протистояти симулякровості сучасного світу ідей. Відмова від прийняття традиційних сакральних ідей хронотопу розпочинається з нівелювання дихотомічних основ життя-смерті через заперечення, десакралізацію самої міфології смерті. Смерть постає як фарс, виконання ненаповненого сенсом ритуалу, у якому абсурдна кожна деталь. При цьому смерть не протистоїть життю, оскільки може заперечуватися факт сакрального переходу, межі, котра стає випадковістю, безглуздим випадком, зазвичай непривабливим в естетичному сенсі й навіть принизливим для суб'єкта. Межа між життям і смертю може усвідомлюватися як державний кордон, митниця, за якою натомість можна опинитися там, звідки прийшов (С. Жадан).

На позначення часу та простору можуть використовуватися традиційні біблійні образи, що фіксують сакральний хронотоп, однак вони втрачають своє сакральне значення, свідомо знижуються, позбавляються символічного сенсу. При цьому констатується незмінність всього сущого, особливо природи, бо десакралізована людина не варта вічності.

Таким чином, деміфологізація хронотопу стає для постмодерного автора своєрідним стрижнем для власного світотворення, що дозволяє через іронічне переосмислення увійти в нові сенси бачення звичного, творити нові цінності, заперечуючи традиційні.

Література

1. Еко У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко. / пер. с итал. Е.Костюкович. – СПб. : Симпозиум, 2002. – 93 с.

Рябченко М.М.,

кандидат філологічних наук,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЕЛЕМЕНТИ КОМІЧНОГО В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ АНТИУТОПІЇ

Як українська культура загалом, так і українська література зокрема впродовж усього свого розвитку мали потужний гумористичний компонент. У залежності від того чи іншого історичного періоду українці використовували той арсенал сміхової культури, який допомагав боротися та виживати в часто непростих соціально-політичних умовах. Різноманітні гумористичні елементи властиві також і фантастичній літературі. У залежності від жанрових особливостей письменники цього напрямку можуть використовувати гумор і чорний гумор, іронію і сатиру, сарказм і гротеск. Більше того, завдяки Террі Пратчету з його вигаданим пласким світом свого часу з'явився навіть новий фантастичний напрямок – гумористичне фентезі. Серед же «серйозних» фантастичних жанрів, автори яких активно використовують елементи комічного, варто виокремити антиутопію, яка з'явилася у світовій літературі в XX столітті. Оскільки антиутопія є соціально-критичним антиподом утопії, то, закономірно, у цих творах активно використовується сатиричний елемент.

В українській класичній літературі творів цього жанру не так і багато. Як правило, зародження антиутопії в нашому літературному просторі пов'язують із романом В. Винниченка «Сонячна машина». І хоча фантастична література почала активно розвиватися в 1920-х роках, до антиутопії письменники не зверталися, воліючи творити наукову фантастику з елементами утопії. Зрозуміло, що в українській радянській літературі цей жанр не міг існувати. І лише останнім часом антиутопія стала набувати поширення в сучасній прозі: з'явилися романи Т. Антиповича «Хронос», «Помирана», Я. Мельника «Маша, або постфашизм», Ю. Щербака «Час смертохристів», О. Шинкаренка «Кагарлик», А. Чапая «Червона зона», О. Ірванця «Рівне/Ровно», «Харків 1938» та ін. Не у всіх цих романах використовується гумористичний компонент, часто це напружені соціальні тексти, проте частина авторів таки звертається до сміхової культури. Зокрема такими є твори «Помирана» Т. Антиповича, «Червона зона» А. Чапая та «Харків 1938» О. Ірванця, які й стали об'єктом цього дослідження.

Т. Антипович у романі «Помирана» зображає своєрідний постапокаліптичний світ на окремо взятій території – Кориті (сміттєзвалищі) – населення якої колись програто війну за «автономіку» й тепер живе огорожене «колючкою», вважаючи, що світ поза нею смертельний для них, адже звідти ще ніхто не вертався назад. Т. Трофименко, аналізуючи гумористичні елементи в сучасній українській прозі, говорить про ліризацію гумору в творах Т. Антиповича [1], проте я би з нею скоріше не погодилася. У «Помирані» помітна жорстка іронія: з її допомогою автор описує обмеженість залишків населення Корита, їхні упередження, що базуються на домислах та колись вкладених пропагандою завідомо неправдивих відомостях про зовнішній світ, а не на дійсних фактах та реаліях, у такий спосіб критикуючи небажання багатьох людей розвиватися, виходити за обмежені рамки та зашорений страх перед Іншим. Ліризму сюжету додає хіба надія на нормальне майбутнє для окремих персонажів і, що символічно, дитини, але цей ліризм, як на мене, не позначений гумором. Як іронічний можна також прочитати спосіб подачі мовлення персонажів – написані ззаду наперед слова обценної лексики: «іглуха», «сарадіп», «ханакус» і под. Зображаючи реалії життя на Кориті, Т. Антипович звертається до гротеску.

Дія роману А. Чапая «Червона зона» відбувається в Києві та його околицях у 2050-х роках: у результаті величезної прірви між багатими та бідними весь світ поділений на зелені та червоні зони, у яких живуть відповідні категорії населення. Не зважаючи на те, що події відбуваються в майбутньому, читач дуже чітко бачить всі ті недоліки, які притаманні сучасному суспільству: життя олігархів та виживання бідноти, всевладність та безкарність великих концернів та корпорацій, які володіють капіталом, свавілля забудовників, «етична» поведінка ЗМІ при «правильному» висвітленні подій, маргінали (злочинні елементи, які є реципієнтами обов'язкового шансону, «реальні пацанчики», бомжі-ксенофоби) та навіть переважна більшість населення червоної зони, яка не мислить своє життя без стіни, що відділяє їх від зеленої зони (адже тоді втрачається сенс їхнього життя в намаганні, часто абсолютно ілюзорному, досягти Успіху) – усе це зображується з дошкульним сарказмом. Засуджує автор і діяльність праворадикальних рухів: описуючи їхню часто руйнівну діяльність, А. Чапай балансує між іронією та сарказмом: «Через чотири дні група з кількохсот молодих людей напала на вірменські квартали [...] Нападники палили дерев'яні халупи та полотняні торгові намети, що тулилися до кам'яних монументальних будинків. Кричали «слава нації – смерть ворогам», писали балончиками на стінах «повторимо вірменам геноцид», «геть чужинецьких зайд» [3, 134]. Та навіть головний персонаж, якому автор не дуже, як на мене, симпатизує, не оминає авторського сарказму. Тоні Ципердюк як у зеленій, так і в червоній зоні залишається інфантильним та слабким і потребує постійної опіки, у тому числі й від жінок. Навіть жорсткі умови виживання в червоній зоні не змінюють його, адже не зважаючи на дружні стосунки з людьми, які не дали йому пропасти тут, та кохання до Уміди, він так і не наважується відмовитися від комфортного життя.

О. Ірванець ще з часів існування «Бу-Ба-Бу» вважається найіронічнішим автором з цієї трійці, і це реноме він неодноразово підтверджував своєю прозою, яка з'являлася вже після розпаду літературного угруповання. Його романи «Очамимря», «Рівне / Ровно», «Хвороба Лібенкрафта», які критики в більшості випадків вважають антиутопіями, містять у собі досить великий набір

елементів комічного. Оскільки вони вже неодноразово були аналізовані, то зупинятися на них у цьому дослідженні недоцільно. У контексті статті цікавим є останній твір автора – «Харків 1938» – у якому присутні, напевне, усі форми комічного. І це не дивно, адже текст є типовим зразком карнавального постмодернізму (це одразу помітно і, зрозуміло, це відзначали критики та рецензенти), до якого українські письменники так активно зверталися ще з початку 1990-х років.

О. Ірванець протягом усього роману використовує прийом стьобу, який притаманний саме постмодерністичній літературі, коли традиційні цінності, авторитети переверталися та переосмислювалися. «Стьоб не претендує на статус окремого, тим паче нового, стилю чи жанру в літературі, а виступає своєрідним різновидом, відтінком пародії, іронії. Забарвлений знущально-іронічними, цинічними інтонаціями» [2, 71]. Відмінність стьобу від пародії полягає в тому, що автор усвідомлює усю штучність імітації, театральність перекодування [2, 69]. Можна говорити про бурлескно-травестійне перекодування в романі «Харків 1938», адже канонізовані герої української історії представлені в абсолютно протилежному світлі. У творі немає жодного позитивного героя, причому це стосується не лише відомих антиукраїнських діячів (наприклад, Олесь Бузини), а й сакралізованих українських: Хвильовий мріє про секс зі своєю неповнолітньою падчерицею, Олена, Олег та Степан (у яких неважко вгадати Телігу, Ольжича та Бандеру) живуть разом, при цьому полюючи на Петлюру, якого вони мають вбити (але не вбивають, бо тоді закінчиться фінансування їхнього життя спецслужбами УРСР), маленька дівчинка Ліна (Костенко) торгує отруйними пиріжками і зла на весь світ, Семенко вчить юного Сергійка (Жадана) основам сексуального життя і т.д. Дуже часто стьоб переходить у кітч. Так, сцена перевірки державних службовців усіх рівнів шляхом розчавлювання сидницями їжака є типово кітчевою. Окрім того, автор грається з текстом, поєднуючи різні стилі та жанри в одному тексті.

Таким чином, в сучасній українській антиутопії досить активно використовуються елементи комічного. У залежності від спрямування роману це може бути як жорсткий сатиричний компонент, так і розважально-ігровий, який використовує усі напрацювання постмодернізму в царині гумору.

Література

1. Горбач М. Чи вміють сучасні українські письменники сміятися? [Електронний ресурс] / Горбач М. // Читомо. [Про] читання міста – Режим доступу: <http://www.chytomo.com/digest/chi-vmiyut-suchasni-ukraiynski-pismenniki-smiyatisya>.
2. Поліщук О. «Стьоб» в українській сьогочасній літературі / О. Поліщук. // Слово і час. – 2009. – № 11. – С. 68 – 74.
3. Чапай А. Червона зона / А. Чапай. – К.: Нора-друк, 2014. – 304 с.

Семененко Л. М.,

кандидат філологічних наук,

Криворізький державний педагогічний університет

САТИРА ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ В КОНТЕКСТІ СЬОГОДЕННЯ

Олександр Олесь увійшов як поет в українську літературу на межі XIX та XX століть, у переламний час, коли поглиблювався конфлікт між старими традиціями й новими тенденціями і в історичному бутті, і в літературному процесі. У літературі, зокрема, ця епоха характеризується унікальністю співіснування різноманітних поетичних напрямків та стилів, синкретизмом елементів різних художніх концепцій та практик. Окремі автори або поєднували риси цих напрямків, або вели активні пошуки новаторських підходів до літератури, у центрі яких так чи інакше перебувала людина. Творчість Олександра Олеся стала етапною для української поезії своєї доби, оскільки відбивала складні перипетії конфлікту та взаємодії народницької та модерністської тенденцій. Високу ідейну, художню й естетичну цінність творчості митця, зокрема, поезій еміграційного періоду,