

Зауважимо в дужках, що збірку “Перезва” було перевидано в Радянській Україні, під назвою “Емігрантська перезва”, що мало б посилити її ідейне навантаження. Щоправда, деякі вірші із збірки було вилучено, а інші спробували “пристосувати» до потреб радянської дійсності. Зрозуміло, що така спроба виявилася невдалою.

Отже, художнє втілення трагедії еміграції реалізується в поетичному доробку Олександра Олесь не лише в трагічно-ліричному, а й сатирично-гумористичному аспектах. Сатирична й гумористична поезія другого, емігрантського періоду творчості Олександра Олесь тісно пов’язується з життєдіяльністю української еміграції, розкриває її політичні амбіції та моральні проблеми. Твори, написані в діаспорі, свідчать про те, що автор не був відірваний від українського життя, не відступився від національних та загальнолюдських ідеалів, а намагався бути з Україною в скрутну добу радянських перетворень.

Важливо, що Олександр Олесь не критикує українське емігрантське буття лише заради критики. Автору щиро не байдужа доля України та українців, тому вибрики “емігрантської перезви” сприймаються ним дуже болісно, про що й свідчать його гострі сатиричні та гумористичні твори.

Ідейно-функціональне навантаження сатиричної поезії збірки “Перезва” Олександра Олесь виходить далеко за межі конкретно-історичної доби, набуваючи гострого алегорично-символічного змісту, на жаль, актуального для перебігу подій в нинішній Україні.

Література

1. Гнатюк Н. Дещо з життя Олександра Олесь / Н. Гнатюк // Всесвіт. – 1989. – № 2. – С. 145-146.
2. Голомб Л. Антеїзм лірики Олександра Олесь / Л. Голомб // Література. Фольклор. Проблеми поетики : Зб. наукових праць. – Вип. 24. – Ч. 2. – К. : Акцент, 2006. – С. 22-35.
3. Неврлий М. Олександр Олесь. Життя і творчість / Микола Неврлий. – К. : Дніпро, 1994. – 173 с.
4. Олесь Олександр. Твори: В 2-х т. / Олександр Олесь. – Т. 1. – К. : Дніпро, 1990. – 880 с.
5. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. – К. : Либідь, 1999. – 480 с.

Семенец А. В.,
аспірант,

Литературный институт имени А. М. Горького, Москва

ФЕМИНИСТСКИЙ ЮМОР И ГРОТЕСКНЫЕ ОБРАЗЫ КАК СРЕДСТВА ДЕКОНСТРУКЦИИ ПАТРИАРХАЛЬНОГО ДИСКУРСА В РОМАНАХ А. КАРТЕР

Анджела Картер – уникальная писательница, в ее творчестве гармонично сочетаются черты магического реализма, готики, постмодернизма и феминистская направленность. Как известно, постмодернистским текстам свойственна пародийность и ироничность, посредством которой писатель переписывает мир, воссоздавая его при помощи новых инструментов. Постмодернистская ирония отличается своей радикальностью, стремлением подорвать существующий порядок вещей, устоявшиеся стереотипы и клише, а из обломков выстроить новый мир, полный интертекстуальных связей. Утверждая и разворачивая игру с гиперреальностью, ирония обращается к миру иллюзорному, утверждая тем самым субъективную реальность сознания.

Тексты А. Картер содержат в себе разные оттенки комического, поэтому представляется интересным проанализировать порождающую новые феномены взаимосвязь комического и феминистской составляющей. Особенностью иронии писательницы является ее стремление создать некую двойственность, открытость, при помощи которой возможна реинтерпретация, переосмысление текста, постоянное его обновление и модернизация. Феминистская же направленность проявляется в стремлении деконструировать патриархальные стереотипы, переписать историю с позиции женского видения.

В данном ракурсе интересно проанализировать два романа: “Волшебный магазин игрушек” и “Ночи в цирке”. В своих произведениях писательница экспериментирует со многими постмодернистскими и феминистскими методами, посредством которых она иронически ревидирует мифологическое, историческое и культурное наследие, стремясь критически его переосмыслить. Она критикует и пародирует патриархальный порядок. Так, в романе “Волшебный магазин игрушек” патриархальная власть хоть и представлена как доминирующая, но выставлена в смешном свете. Она в полном объеме делегируется главному мужскому персонажу дяде Филиппу, образ которого и олицетворяет гипертрофированную маскулинность. Именно данный характер является одним из ключевых в романе, потому как на его примере А. Картер подрывает основы патриархального порядка. Дядя Филипп угнетает всю семью, а его магазин игрушек, в котором он управляет судьбой своих кукол, является моделью контроля, властной стратегии, которую он применяет по отношению к племяннице и жене. “Магазин, в котором он работает, становится чем-то большим, чем семейный бизнес, его значение раздваивается, когда тот превращается в территорию, где продуцируются и воплощаются в жизнь патриархальные мифы” [4; 39].

Интересны и женские образы в данном романе. О тете Маргарет уже в начале произведения мы узнаем, что “ни слова не могла она сказать из-за страшной напасти. Она настигла ее в день свадьбы как проклятие. Ее немота” [3; 37]. Совпадение немоты тети Маргарет с днем ее свадьбы ассоциируется с согласием на подчиненную роль в царстве мужа. Однако власть дяди Филиппа, который любит молчащих женщин, терпит поражение - немая жена вдруг изменяет ему. Таким образом покорное молчание превращается в заговор, нежелание сказать, в немой протест. Вообще же, весь роман пропитан нотками иронии, которая служит феминистским целям – показать мужскую властную стратегию в смешном свете и освободить женщину от добровольного подчинения.

Роман “Ночи в цирке” не менее интересен с позиции функционирования в нем элементов комического. Это произведение отличает атмосфера карнавала и гротескная образность. Довольно частое обращение А. Картер к излишней натуралистичности, порой подробное описание биологических процессов, протекающих в организме человека, приводит ее к утверждению материальности тела, в последующем трансформирующегося в гротескное. Для Бахтина такое тело обладает освобождающей силой, потому как оно предполагает возможность низведения возвышенного. Процесс “снижения”, свойственный гротескному реализму, открывает новые горизонты, он “значит также приобщение к жизни нижней части тела, жизни живота и производительных органов” [1; 28]. Он ломает обычные представления о телесной иерархии, о высоком и низком, подготавливая пространство для “свободной игры со священным” [1; 326].

Образ Феверс – необычной крылатой воздушной гимнастки, которую не родили, но высидели, сам по себе гротескный. Балаганная обстановка порождает эксцентричные характеры, поступки, образы, наиболее ярким примером является портрет “Венеры из кокни”: “вот она взлетает – задница в воздухе, – с медвежьим изяществом выпрастывая в разные стороны огромные красно-лиловые крылья, громадные и мощные, вполне способные удержать такое тело, как у нее. А она дама крупная” [2; 8]. Данное изображение сокрушает стереотипы феминности, отрицая женскую хрупкость, беспомощность и пассивность.

Также в традиции гротескного реализма А. Картер детализирует телесно-материальную составляющую жизни главной героини, не забывая постоянно описывать то процесс зевоты, то еды. Последний отсылает нас к атмосфере праздника и пира, которая была свойственна творчеству Рабле. Для Бахтина изображение еды, напитков, питье, поглощение – это образы пиршества, которые тесно связаны с концепцией гротескного тела. Данные описания наличествуют в романе в избытке: “появилась прикрытая корзина съестного изобилия: горячие мясные пирожки с добрым ковшем вязкой угриной подливки на каждом, невообразимая гора картофельного торе, целое болото вареного гороха, плавающего в зеленоватом бульоне” [2; 33]. Также важен акцент на субъект, который поглощает, на жующий рот. Детализация процесса еды, незаурядный аппетит Феверс дает понять читателю, что это рот, который может как кушать, так и

пожирать – вот лейтмотив, который не только подтверждает наличие материально – телесной составляющей, но возлагает на нее активную роль. По Бахтину атмосферу поглощения пищи сопровождает торжественность победителя: “человек не боится мира, он его победил, он его вкушает” [1; 327]. И данной торжествующей и активной ролью наделен женский персонаж, именно Феверс является главной героиней, вокруг которой крутится все повествование. Она изображается, с одной стороны, в гротескном образе фантастической свободной женщины-птицы, с другой стороны, именно такая личина позволяет ей стать разрушительницей патриархальных стереотипов о женственности и предстать сильной, волевой женщиной, способной к активному преобразующему действию.

Творчество А. Картер многогранно, оно дает каждому читателю возможность для своей интерпретации, так как ее произведения по-постмодернистски ироничны, а образы часто имеют двойное значение. Из обломков патриархального мира, подорванного приемами комического, она создает новый мир свободных женщин.

Литература

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 479 с.
2. Картер А. Ночи в цирке: роман / А. Картер. – СПб.: Амфора, 2004. – 479 с.
3. Carter A. The Magic Toyshop / A. Carter. – New York: Penguin Group, 1996. – 208 p.
4. Gamble S. The Fiction of Angela Carter: A reader's guide to essential criticism / S. Gamble. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2001. – 224 p.

Семків Р. А.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри літературознавства

Національного Університету «Києво-Могилянська Академія»

ТЕОРІЇ КОМІЧНОГО В КОНТЕКСТІ ПОСТКОЛОНІАЛЬНИХ СТУДІЙ (А. БЕРґСОН, М. БАХТІН, В. ПРОПП)

Теоретики постколоніального напрямку досліджень від Е. Саїда до Г. Чакраворті-Співак наголошують, що світогляд авторів, котрий далі знаходить відображення у їхніх текстах, поруч з іншими чинниками, залежить і від статусу автора як метрополітального чи колоніального письменника. При цьому останні часто засвоюють погляд метрополії, репродукуючи стереотипи імперських письменників навіть всупереч дійсному стану справ. Метрополія «орієнталізує» дійсність й такому ангажованому погляду опиратися складно, хоча й не неможливо.

Залежними від свого імперського / центрального та колоніального / маргінального статусу будуть не лише письменники, але й теоретики. Часто те, як вони формулюють тези своїх праць, є не об'єктивним поглядом науковця, а ідеологічно викривленою позицією, котра, попри все, претендує на об'єктивність.

Пояснюючи природу комічного, визнані теоретики А. Берґсон та В. Пропп, чиї праці досі вважають найбільш промовистими для розуміння феномену комізму, висловлюються доволі монологічно. Для обох комічне постає як реакція на певну невідповідність, що понижує статус об'єкта, котрий потрапляє в комічну ситуацію. Через те, в обох теоріях комічне у всіх його виявах пов'язане, найперше, із висміюванням, сміхом *над* кимось. В. Пропп наголошує, що головним для нього є «насмішкуватий сміх», а інші види (життєрадісний, обрядовий) виступають лише як супровідні.

У контексті більш сучасних досліджень комічного (Д. Ґенова, Дж. Морреаль) подібні погляди співвідносимо із більш давніми *теорією вищості* та *теорією невідповідності*, котрі головними формами комічного бачать сатиру, а також гумор як сатиру, пом'якшену, з огляду на здрібніння об'єкту висміювання. З іншого боку, сатира, що має чітку прагматичну мету – усунути