

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

об'єкт, котрий оголошено комічним, постає логічною ланкою авторитарної системи, що використовує її для укріплення власної ідеології. Авторитарні та імперські режими схильні вивищувати сатиру й усувати чи маргіалізувати інші форми комічного – наприклад, бурлеск та іронію (бурлескний комізм майже зникає у Миколи Гоголя з його переходом від української до метрополітальної тематики). А. Берґсон та В. Пропп є авторами імперських, сатирично ангажованих теорій комічного.

На противагу згаданим теоріям, погляд М. Бахтіна є діалогічним, що цілком в дусі загального пафосу його досліджень. Бахтін відмежовує бурлеск від сатири, наголошуючи на святковому та карнавалістському характері бурлескного сміху, що зближує його погляди із більш сучасною *теорією звільнення* як джерела комічного. При цьому Бахтін не заперечує статусу сатири, проте й не надає виключності бурлеску. У той спосіб можемо говорити про засадничу *антиавторитарність* його теорії, що, цілком можливо, продиктовано маргіалізацією Бахтіна як науковця і висилкою теоретика до регіонального університету.

Таким чином, наші уявлення про природу комізму та пріоритети форм комічного можуть залежати від світоглядних установок, серед яких метрополітальні та колоніальні / постколоніальні стереотипи діють цілком активно.

Скорина Л. В.,

кандидат філологічних наук,

Черкаський національний університет ім. Б.Хмельницького

СПЕЦИФІКА ГОГОЛІВСЬКОГО ІНТЕРТЕКСТУ В САТИРИЧНІЙ ПРОЗІ КОСТЯ ГОРДІЄНКА 20-Х РОКІВ ХХ СТ.

Микола Гоголь – одна з ключових фігур в інтертексті українського письменства XIX-XX ст. Зацікавлення творчістю письменника в різні епохи було зумовлене політичними, ідеологічними, власне естетичними чинниками. Григорій Грабович з цього приводу нотує: «Як і в XIX ст., коли українство себе осмислювало і відкривало, так і тепер, коли воно напевно почне себе переосмислювати і наново відкривати, Гоголь становитиме *точку опори й базу пізнання*; “наш трагічний земляк”, як його звеличав Хвильовий, попри всю свою неповторність і дивність, є *дзеркалом нашої, колективної та історичної неповторності й дивності*» [4, 77] (курсив мій – Л.С.). В українському письменстві 1920-х рр. інтерес до творчості М.Гоголя був таким значним, що В. Шевчук кваліфікував його як «гоголівський бум». Нині маємо ґрунтовніші розвідки й принагідні рефлексії про гоголівський «слід» у творчості М. Хвильового, Остапа Вишні, М. Куліша, В. Підмогильного, М. Йогансена, А. Любченка, Ю. Яновського... Ім'я Костя Гордієнка у цьому контексті майже не актуалізоване. У монографії Т.Гундорової [5] й дисертації Є.Прохоренко згадується лише нарис «Ярмарок у Славгороді»; принагідні міркування про гоголівський інтертекст у творах К.Гордієнка подибуємо в статті Т. Шарової, утім ці студії не вичерпують заявлену проблему.

У письменстві доби «Розстріляного відродження» зафіксована значна кількість гоголівських інтертекстів; найактивніше вони побутують у творчості М.Хвильового й К. Гордієнка. Центральним претекстом повісті К. Гордієнка «**Автомат. Гнила Печериця**» [1] є «Вечори на хуторі біля Диканьки». Активність апелювання белетриста до цієї гоголівської збірки не випадкова. Як вказує Т.Гундорова, із різножанрового доробку класика найактивніше публікувалися повісті з «Вечорів...» і «Тарас Бульба» [5, 337]), тож для читача ім'я Гоголя асоціювалося насамперед із цими книгами. Важливим фактором є також привабливість українського світу гоголівських повістей, у яких химерно переплелися фантастика й реальність, романтичні описи природи, кохання й пригоди, смішне й жахаюче.

К. Гордієнко спирається на розтиражовану в масовій свідомості інтерпретацію топосу Диканьки як «світу веселощів, любови, сентименту й щасливих розв'язок», а українців як “народу,