

оказывается когнитивная метафора. В текстах писателя она нередко превращается из средства описания в объект авторской рефлексии.

Прозаик работает со стереотипами человеческого мышления через деконструкцию языковых штампов, клише в ироническом модусе (“Зомбификация”). Слово, по Пелевину, обладает магическими способностями. Оно может творить новые миры (“Т”), делать реальным несуществующее (“Оружие возмездия”), программировать сознание (“Бубен Нижнего Мира”), влиять на восприятие человеком действительности, а также на выбор пространства существования (“Нижняя Тундра”). В текстах писателя оно способно менять свое прямое значение, быть предельно многозначным и бессодержательным одновременно. Неумелое обращение с элементами слова (буквами) способно привести к разрушительным последствиям (“ГКЧП как тетраграмматон”). Действенный способ работы с таким инструментом и объектом (одновременно) в художественном тексте – построение повествования в метафорически-ироническом модусе.

Пелевин осознает сложность, а порой и невозможность выхода из замкнутого круга, избавления от тотального диктата языка, отражая это в иронических автокомментариях героев: “Смешнее же всего, конечно, когда прямо во сне, набив полный рот слов, разные клоуны начинают рассуждать о реальном и подлинном.

Вот как я сейчас” [5, 349].

Таким образом, на уровне авторской картины мира генерирующим источником разнотипных метатекстуальных практик в текстах В. Пелевина являются специфические философия языка и гносеология писателя. Различные приемы и формы комического позволяют прозаику говорить о трансцендентном с помощью ненадежного в области трансляции сокровенных смыслов языка, не сводя разговор к морализаторству, а также в ироническом ключе разрушать стереотипы читательского восприятия, провоцируя эффект остранения.

Литература

1. Данилкин Л. Пора меж волка и собаки [Электронный ресурс] / Л. Данилкин // Афиша. – 2004. – № 22 (141). – Режим доступа : <http://15.afisha.ru/2004/pora-mezh-volka-i-sobaki/>.
2. Кузнецов С. Василий Иванович Чапаев на пути воина [Электронный ресурс] / Сергей Кузнецов // Коммерсантъ-Daily. – 1996. – 27 июня. – Режим доступа : <http://pelevin.nov.ru/stati/o-voin/1.html>.
3. Пелевин В. О. Ананасная вода для Прекрасной дамы : повести и рассказы / Виктор Пелевин. – М. : Эксмо, 2013. – 352 с. – (Книги Виктора Пелевина).
4. Пелевин В. О. Желтая стрела / Виктор Пелевин – М. : Варгиус, 1998. – 431 с.
5. Пелевин В. О. Смотритель. Книга 2. Железная бездна / Виктор Пелевин. – М. : Издательство “Э”, 2015. – 352 с. – (Единственный и неповторимый. Виктор Пелевин).

Трофименко Т. М.,

кандидат філологічних наук,
КЗК «Харківський літературний музей»

ПЕРВЕРЗІЇ ГУМОРУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ЧИ ВМІЮТЬ НАШІ ПИСЬМЕННИКИ СМІЯТИСЬ?

Традиція гумору в українській літературі є давньою та, поза сумнівом, яскраво представленою. Разом із тим, вияви дискурсу комічного в літературі сучасній часто викликають суттєві сумніви щодо спроможності нинішніх авторів дотепно й адекватно використовувати арсенал смішного з художньою метою. Очевидно, що при аналізі текстів слід враховувати плюралізм індивідуальних позицій автора/читача та відсутність неодмінних ідеологічних та естетичних вимог до тексту в пост-постмодерну добу. Утім, неможливість встановлення чітких

критеріїв втілення комічного не може перешкодити спробі певної класифікації способів оприявлення смішного у творчості різних авторів та їхніх послідовників.

У сучасній українській літературі присутні всі засоби творення комічного: власне гумор; іронія; сатира, зокрема дуже поширена – соціальна; сарказм; гротеск (щоправда, переважно схожий на карикатуру); фарс, у який часто переходять усі названі типи. Вітчизняні автори або свідомо обирають стратегію творення смішного, або просто не можуть впоратися з серйозними темами і знижують градус пафосу, вдаючись до іронії й сатири. Це призводить, на нашу думку, до найбільшої проблеми сучасної української літератури, коли письменники наповнюють ними всі жанри, навіть ті, які іманентно не передбачають наявності комізму. Через це читач певного інтелектуального рівня, який має цілком визначені сподівання щодо трилера, соціальної прози, фантастики, антиутопії, кіберпанку, любовного, еротичного роману тощо, залишається ошуканим, адже готувався плакати, лякатись, хвилюватись, співчувати, але зовсім не очікував, що автор без попередження почне жартувати чи висміювати недоліки суспільства. Унаслідок цього не відбувається повноцінного ефекту сприйняття, що закладений у жанрі твору.

Часто подібне відбувається з письменниками умовної «школи Юрія Винничука», схильними до прямолінійного, фольклорно-бурлескного, щедро замішаного на натуралізмі та сексизмі гумору. Масні чи «бородаті» анекдоти, брутальні еротичні сцени нівелюють драматичний пафос романів Юрія Винничука «Танго смерті» і «Цензор снів», центральними темами яких є трагедія людини під час війни, міжнаціональне порозуміння, Голокост, збереження історичної пам'яті тощо. На серйозне соціальне звучання претендують тексти молодших послідовників метра з Винників – «Карбід» Андрія Любки та «Баборня» Мирослава Лаюка, однак за описами злягань, актів дефекації, пиятик, похміль і такого іншого головна думка (не надто глибока) втрачається, а їхні персонажі, попри задум авторів, не викликають симпатії чи співчуття, натомість сприймаються як карикатурні чи гротескові.

Використання прийомів гротеску, абсурдизації дійсності прийнято пов'язувати насамперед зі спадком постмодернізму в сучасній українській літературі. Яскравим прикладом «оживлення» цих традицій є роман «Харків-1938» Олександра Ірванця, жанрові визначення якого варіюються від шпигунського трилера до антиутопії та альтернативної історії. Проте впевнено можна сказати лише те, що в цьому творі дотримано усіх традицій літературного угруповання «Бу-Ба-Бу». Бурлеск, балаган і буфонада, поза сумнівом, дозволяють авторові з неабияким сарказмом пройти по головних персоналіях та історичних подіях двох останніх століть, однак інтелектуальна наповненість гумору Ірванця в цьому романі цілком дорівнює винничуківському й абсолютно визначається описом одного з найбільш промовистих епізодів «Харкова-1938»: «голим задом на їжача». Сміх у читача викликає насамперед «розвінчання» персонажів канону, показ їх у приземлених, невластивих ситуаціях і бурлескне зниження контексту.

Тими ж техніками послуговується у значній частині своїх творів прозаїк Владислав Івченко, приміром, у фентезійному романі «Третій фронт», що розповідає про боротьбу українських і проукраїнських чудовиськ із антиукраїнською «кремляддою», чи альтернативно-історичному (у сенсі Ірванця) романі «Одного разу на Дикому Сході», де автор намагається поєднати абсолютно неконтрольовану своєму абсурді розповідь про пригоди персонажів із фактажем громадянської війни початку ХХ ст.

Подібними є способи творення художньої дійсності у футурологічних чи фантастичних романах. Так, у «Часі смертохристів» Юрія Щербака моторошне передбачення перемоги московської держави над значною частиною світу й Україною втрачає свій апокаліптичний пафос через надмір недоречних іронії та сарказму автора. Бубабістське блазнювання, характерне для старшого покоління українських літераторів, виявляється й у творчості молодших письменників, котрі, щоправда, уже точно знають, якими термінами вигранно його означати. Так, у критиці романів «Кагарлик», «Перші українські роботи», «Череп» Олега Шинкаренка можна прочитати, що для них характерні деконструкція, інтертекстуальна цитація, пастиш, пародія та кітч, елементи кіберпанку тощо. Автор критикує всі верстви і явища суспільного життя – масову поп-культуру, політику, гендерні, національні, соціальні стереотипи, свідомо ігноруючи сюжетні схеми й вимоги жанрів фантастики,

руйнуючи сподівання читача на традиційну перемогу добра над злом на користь вправлянь в іронії. Більш удалимим цьому плані видаються романи Тараса Антиповича «Хронос» та «Помирає», де присутні всі засоби комічного, але у згладженому і стриманому вияві. Рухаючись від більш меланхолійної іронії до гострої соціальної сатири, автор дотримується сюжетної схеми антиутопії, водночас створюючи оригінальну візію гротескового та абсурдного, приреченого на вимирання світу.

Умовна «школа Жадана» могла би називатися «мамині очі, трішечки солоні» – іронія тут є стилетворчою рисою і ґрунтується насамперед на розбіжності між висловленим та справжнім значенням висловлювань. Однак часто «химеризація» дійсності, абсурдизація діалогів та мовленнєві ігри стають самоціллю, унаслідок чого іронія втрачає свою первинну мету – висміювання певних ідей чи явищ. У тому ж випадку, коли критична мета все-таки присутня, іронічні стріли не досягають цілі з іншої причини: витворений авторами художній світ позбавлений реалістичних рис, тож з огляду на цю умовність читач сприймає персонажів як дійових осіб театру абсурду, не відчувачи емпатії до їхніх переживань і життєвих колізій. Такий спосіб відображення дійсності характерний для прози Каті Бабкіної, Сашка Ушкалова, Олексія Чупи, Олега Коцарева, Павла Коробчука, Олександра Михеда.

Баланс комічного у творчості кожного конкретного автора сучасної української літератури змінюється. Наприклад, Наталка Сняданко починає з неперевершено смішної «Колекції пристрастей, або пригод молодії українки», аби далі у спробах створення соціально-психологічної прози раз-по-раз збиватися на іронічні замальовки «з натури» чи карикатурні характери («Гербарій коханців», «Фрау Мюллер не налаштована платити більше»), що лунають дисонансом у загальній концепції творів. Натомість творчість Макса Кідрука є прикладом зворотного руху: ранні гумористичні тревелоги «Навіжені у Перу» та «Навіжені у Мексиці» були досить посередніми «комедіями ситуацій», однак далі автор відмовився від іронії як основної стратегії творення тексту, і нині його романи, написані згідно вимог жанрової популярної літератури, містять лише доречну дозу смішного.

Найоптимальнішими у плані вияву комічного нам видаються суміжні жанри, що перебувають на межі власне літератури та літератури мережевої, яка дає можливість швидкого реагування й поширення, а також проекти-перформанси, які розраховані на масову аудиторію «включеного» реципієнта. Ідеться, зокрема, про політичний гумор і сатиру, тексти суспільної тематики: вірші Артема Полежаки, Юрка Космини, Миколи Воськала; іронічно-аналітичні дописи блогерів Вчоного Кота, Фаїни Каплан, Свирида Опанасовича та інших; поезія, проза та музика об'єднання «Як здрасьті»; блог про «агресивний несмак українського бомонду» «Рагу.лі».

Попри це, можна констатувати, що взаємини сучасних українських авторів із гумором є досить складними. Замість веселих жартів їм здебільшого вдаються сумнівні анекдоти, а зловживання засобами іронії та сатири руйнує жанрово-стильові матриці масліту та перешкоджає творенню інтелектуального сегменту.

Федоренко В. В.,

Студент 3-го курсу, спеціальність «Філософія»,
Донецький національний технічний університет

РОЗУМІННЯ КАТЕГОРІЙ СМІХУ ТА КОМІЧНОГО В ФІЛОСОФІЇ

Говорячи про концепції комічного в сферах розвитку науки, варто перш за все звернути увагу на те, що феномен сміху – предмет вивчення багатьох загальних та гуманітарних дисциплін. Адже сміх є взаємодією контактів всіх існуючих соціальних груп та культурних епох. Звичайно, природа сміху є досить актуальною для вивчення науковців в сфері соціології, педагогіки, природознавства, естетики тощо. Оскільки комічне – це одна із головних естетичних категорій, в ній поєднується досвід дослідження свідомості людини, завдяки якій особистість не лише пізнає світ, а й вносить власні корективи щодо освоєння світового простору. В найбільш