

анекдотичними історіями, вставними оповідями про минуле жінок. Записки нагадують хаотичне плетиво асоціативно пов'язаних мікронаративів, скріплених пам'яттю і свідомістю наратора. Опис у записках переважає над дією: здебільшого це відверті еротичні сцени й детальні портрети жінок, оцінка найяскравіших подробиць їхньої зовнішності, що дає підстави відносити твір до сучасної еротичної літератури. О. Горобець відтворює яскраві образи красунь, кожна з яких має свою "родзинку", привабливу для оповідача. Цікавим є історичний фон подій – перше десятиліття незалежності України, так звані "кучмівські часи". Наратор подає власний погляд на злободенні проблеми тогочасної дійсності, пригадує та переосмислює минуле. Його образ автобіографічний: головний герой, як і письменник, – журналіст, активний опозиціонер щодо провладного режиму, друкує гострополітичні статті у власній газеті.

"Заручник спокуси, або Записки гламурного коханця" не залишить читача байдужим, адже в ньому показані всі відтінки одного з найсильніших людських почуттів – кохання.

Література

1. Безугла Р. Гламур: етимологія терміна та специфіка його використання. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць. Київ: Міленіум, 2011. Вип. XXVII. С. 17–23.
2. Горобець О. Заручник спокуси, або Записки гламурного коханця. Харків: Видавництво "Атос", 2010. 264 с.
3. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія. Донецьк: ЛАНДОН–XXI, 2011. 432 с.

Шама И. Н.,

кандидат филологических наук,
Запорожский национальный университет

О КОМИЧЕСКОМ В КЛЕРИХЬЮ

Со времён Аристотеля философия и эстетика пытаются объяснить сущность комического, механизмы его возникновения, особенности его восприятия (Ю.Б. Борев, В.В. Бычков, Н. Гартман, Б. Дземидок, М. Т. Рюмина, А. А. Сычев и др.).

Лингвистика старается определить приёмы и средства создания комического в языке (В. А. Маслова, S. Attardo, A. Ross и др.).

Литературоведение прилагает усилия, чтобы понять место комического в системе поэтических связей художественного произведения (М.М. Бахтин, А.В. Вулис, А.В. Михайлов, Л. Е. Пинский, Л. Ю. Фуксон и др.).

Психология также обращается к комическому, эксплицируя через него отношение человека к миру и способы его гармонизации (А. Бергсон, И. М. Розетт, Т. В. Семенова, R. A. Martin и др.).

Междисциплинарный характер современной научной парадигмы дал толчок к изучению комического с привлечением данных сразу нескольких наук. На стыке философии и культурологии исследует феномен смеха Л. В. Карасёв; на основе данных антропологии, философии, семиотики, лингвистики, психологии предлагает свою теорию смеха А. Г. Козинцев; культурология, богословие, этика и эстетика в ракурсе религиозного постмодернизма дают основания А.В. Голозубову вести речь о теологии смеха; лингвокультурология, дискурсология, прагмалингвистика позволяют В. И. Карасику

представляют юмористический дискурс как “текст, погружённый в ситуацию речевого общения” [2, 252] и т. д.

Материал для исследования комического постоянно расширяется. К изучению привлекаются всё новые модификации и формы, одна из которых – нонсенс.

Основания для причисления нонсенса к формам комического аргументированно изложены в работе Дж. Колоннезе [3]. Предметом нашего интереса стала английская юмористическая поэзия нонсенса. Нонсенс в целом и английский нонсенс в частности изучается достаточно широко, раскрывая разные грани феномена как в окружающей действительности, так и в литературе (Н. М. Демурова, Е. В. Ключев, D. Chiago, R. Elliott, J.-J. Lecercle, N. Malcolm и др.). Не обходят нонсенс вниманием и переводчики. На сегодня переводческая практика дала немало блестящих образцов воспроизведения литературного нонсенса как на русский, так и на украинский языки (К. Атарова, М. Бородинская, Г. Варденга, Дм. Ермолович, Г. Кружков, О. Мокровольский, В. Морозов и др.).

Нонсенс составляет отдельный пласт юмористической поэзии многих стран и включает в себя целый ряд разнообразных явлений. Это и лимерики (народные и авторские), и слова-“кошельки” Л. Кэрролла, и его же нонсенс-баллады, рассматриваемые как квази-тексты (А. Н. Редкозубова). Нонсенсом наполнены многие комические стихотворения, например, Хилэра Беллока и Спайка Миллигана. Примеры поэтического нонсенса можно найти в творчестве Уильяма Швенка Гилберта и Роальда Даля. Нонсенсом исследователи часто называют смежные с ним явления, такие как абсурд и гротеск, находя немало примеров в творчестве, скажем, одного из популярных авторов современной американской фэнтези-литературы Нила Геймана, не говоря уже о безусловно “нонсенсовом” характере юмора Терри Пратчетта или Джаспера Ффорде.

Вместе с тем, нельзя не заметить, что, за редким исключением, исследовательские усилия сосредоточены всё же в основном на лимериках и нонсенсах Э. Лира и Л. Кэрролла. В результате, вне поля зрения интерпретаторов, учёных, переводчиков по-прежнему остаётся интереснейший жанр английской юмористической поэзии нонсенса, названный по имени своего создателя Эдмунда Клерихью Бентли – “клерихью”.

Небезынтересно рассмотреть клерихью в ракурсе комического. Исходить будем из того, что клерихью представляет собой юмористическое псевдобιοграфическое четверостишие с жёстко заданной рифмой (*ааbb*) и не менее жёстким правилом первой строки, состоящей из имени героя или этим именем завершающейся (подробно см. [4; 5]). Комическое понимается, вслед за В. В. Бычковым [1, 196], как “специфическая сфера эстетического опыта, в которой на интеллектуально-игровой основе осуществляются благожелательное отрицание, разоблачение, осуждение некоего фрагмента обыденной действительности (характера, поведения, претензии, действия и т. п.), претендующего на нечто более высокое, значительное, идеальное, чем позволяет его природа, с позиции этого идеального (нравственного, эстетического, религиозного, социального и т. д.)”.

Комическое в клерихью начинает формироваться на этапе выбора героя и темы четверостишия. Герои клерихью – это реальные люди, известные кругу адресатов клерихью. Известность может быть разной степени. Героя могут знать адресаты узкого круга, например, профессионального. Но чаще герой известен максимально широкой аудитории. Это люди, которым мир обязан самыми крупными своими достижениями (например, Вольтер, Моцарт, Байрон, Кант и др.). Известность героя – непреложное требование клерихью и потенциальная основа комизма.

Имя героя – триггер всей псевдобιοграфии. Оно составляет первую строку полностью (для канона жанра) или завершает её (для модификаций), диктуя рифму второй строки и формируя юмористическую интенцию. Задача второй строки –

введение биографической детали, приписываемой выбранному персонажу. Сама деталь, и способ её подачи должны быть максимально правдоподобными. Первое закрытое двустороннее ведёт к формированию комизма на уровне факта / детали, которые выбираются так, чтобы соответствовать реальности и создавать ощущение правдивости рассказанной истории. Задача третьей и четвертой строк – “встроить” и героя, и факт / деталь в ситуацию, за счёт которой возникает, во-первых, сюжетный комизм, а во-вторых – комизм положений.

Клерихью строится на манипуляции содержанием, в основе которой лежит противоречие. Оно – сущность комического, и оно же результируется в комическом (здесь – юмористическом) эффекте. Последний возникает при нарушении / обмане исходных ожиданий читателя и является неотъемлемой частью сюжетного комизма и комизма положений. Специфика противоречия в клерихью проявляется в нарушении конвенциональных признаков комического контраста. Смеховая реакция реализует коммуникативную, компенсаторную, познавательную и людическую функции миниатюрной псевдобιοграфии.

Література

1. Бычков В. В. Эстетика. М. : КНОРУС, 2012. 528 с.
2. Карасик В. И. Языковой круг личности: концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
3. Колоннезе Дж. Нонсенс как форма комизма. Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. М.: Индрик, 2007. С. 254–262.
4. Шама И.Н. Жизнь замечательных людей с юмором и без затей. Клерихью – читаем и переводим. Запорожье: ООО “ИПО «Запоріжжя»”, 2009. 176 с.
5. Шама И. Н. Знакомьтесь – клерихью... Запорожье: ООО “ИПО «Запорожжє»”, 2009. 160 с.

Шапошникова О. О.,
аспірантка,

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ДИСКУРС ПРЕКРАСНОГО Й ПОТВОРНОГО У РОМАНАХ ІВАНА БАГРЯНОГО

Мета дослідження – визначити специфіку репрезентації категорій “прекрасне” й “потворне” у романах Івана Багряного. Цієї теми побіжно торкалися у своїх працях М. А. Балаклицький (пов’язуючи категорію “естетичного” у творчості письменника з категорією “етичного”, зокрема з християнськими цінностями) [1], а також І. В. Романова – коли йдеться про закинутість героїв роману Івана Багряного у чужорідне, дисгармонійне (потворне) середовище, пошук ними автентичного (прекрасного) [4]. Протягом історії людства потрактування категорій “прекрасне” і “потворне” змінювалося, зокрема в класичній естетиці прекрасне розумілося як об’єктивна, неспростовна реальність, ознаки якої – гармонія і пропорційність (Піфагор), як втілення безумовного блага (Аристотель, Платон); модерністська естетика – з її увагою до внутрішнього світу людини – подає зразки “прекрасного” як того, що пройшло крізь призму суб’єктивного сприйняття; постмодерністська ж іронічно ставиться до “прекрасного” – колишньої основоположної категорії – й спростовує її. Окремо слід відзначити праці філософів, які підкреслювали взаємозв’язок категорій “естетичне” й “етичне”. Зокрема, це Ф. М. Вольтер: *“Навіть нерозумна людина визнає прекрасними моральні чесноти, хоча й не намагається їх наслідувати. Відповідно, прекрасне, яке вражає лише наші зовнішні почуття, уяву, часом відносне. Не таким є прекрасне, якщо*