

## СПЕЦИФІКА ПОДІЄВОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ГУМОРИСТИЧНІЙ ТА САТИРИЧНІЙ ПРОЗІ

**Анотація.** У статті на матеріалі творів В. Даниленка, В. Діброви, Б. Жолдака, В. Слапчука обґрунтовується співвідношення феномену комічного й подієвості тексту. У гумористичній і сатиричній прозі як центральний прийом розглядається переакцентування смислів події, а саме інверсія понять високого/низького.

**Ключові слова:** гумор, сатира, подія, подієвість, інверсія значимості події, пародіювання.

**Аннотация.** В статье на материале произведений В. Даниленко, В. Дибровы, Б. Жолдака, В. Слапчука обосновывается соотношение феномена комического и событийности текста. В юмористической и сатирической прозе в качестве центрального приема рассматривается переакцентирование смыслов события, а именно инверсия понятий высокого/низкого.

**Ключевые слова:** юмор, сатира, событие, событийность, инверсия значимости события, пародирование.

**Summary.** Correlation between the phenomenon of comical and eventfulness of a text is grounded in the article on basis of prose works by V. Danylenko, V. Dibrova, B. Zholdak, V. Slapchuck. Re-emphasizing of senses of an event in comic and satirical prose (exactly inversion of lofty and low senses) is considered as a central mode of it.

**Key words:** humor, satire, event, eventfulness, inversion of senses of an event, parody.

Саме визначення гумору як “різновиду відображення смішного, кумедного в життєвих явищах та людських характерах [8, I, с. 246]” окреслює специфіку гумористичного метажанру як зосередженого не на дії, а на виражальних засобах. Запропонована розвідка має на меті розглянути специфіку подієвості сучасної гумористичної / сатиричної прози в контексті зазначеної редукції у ній значення художньої дії.

Потік творів сучасної української літератури, в яких використовуються різноманітні засоби творення комічного, величезний. Не можна читати без сміху твори Ю. Андруховича, М. Бриниха, Ю. Винничука, С. Жадана, Ю. Іздрика, О. Ірванця, В. Кожелянка, Т. Малярчук, С. Пиркало, Ю. Покальчука та ін. Але лише твори, в яких формування комічного ефекту є домінантою, основною функцією, будемо розглядати як репрезентанти гумористичного метажанру.

Найбільш відомими авторами гумористичних творів в сучасній прозі є В. Діброва та Б. Жолдак. Також до цього метажанру можна зарахувати окремі твори малої прози Ю. Винничука, повість “Глобус України” В. Слапчука, роман “Газелі бідного Ремзі” й окремі тексти малої прози В. Даниленка та ін.

Твори цього метажанру базуються на втіленні в художньому наративі комічного як типу художнього змісту або пафосу. За визначенням І. Волкова, “комічне в мистецтві – це ефект від художньо-творчого розкриття контрастної відмінності змісту об’єкта й форми його прояву або від контрастної відмінності змісту об’єкта й суб’єктивно-творчого висловлювання про нього [4, с. 123]”. Ю. Ковалів характеризує комічне як “той аспект естетичного освоєння світу, який супроводжується сміхом без співчуття, страху й пригнічення [9, с. 368]”.

Серед численних засобів творення комічного є ряд таких, що апелюють до події як об’єкта зображення. Наприклад, у гумористичних і сатиричних

прозових творах часто зустрічається прийом переведення певної події з рангу піднесеного в ранг низького: “Гумор знімає величчезне з котурнів, демонструє заземлені прояви ідеалізованих моделей [8, I, с. 246]”. Своєрідною аксіологічною грою в гумористичних творах виступає інверсія значимості події, коли подіям малозначимим із позицій позатекстової реальності надається надвисоке значення і навпаки. За рахунок таких прийомів твори аналізованої групи сприймаються як художня умовність, дещо іншого порядку, аніж, наприклад, пригоди або фантастика, можливо, більше закорінена в позатекстову дійсність, але все ж таки побудована за своїми внутрішніми законами.

Закони творення цієї умовності подібні для багатьох засобів творення комічного, але головними з них, найбільш поширеними, є гумор і сатира (звідси подвійна назва метажанру): “Об’єктом гумору постає не цілісне явище, предмет чи особа, а окремі огріхи загалом позитивних явищ, неадекватні конкретній ситуації людські вчинки [8, I, с. 247]”, тоді як сатира висміює негативні явища дійсності. Дещо особібно, наближено до метажанру абсурду, розташований у системі засобів творення комічного гротеск. Тож при аналізі гротескових текстів визначення їх метажанрової приналежності становитиме вибір між цими двома метажанрами й абсурдом.

Оскільки не у всіх творах гумористичного / сатиричного метажанру подія несе важливе функціональне навантаження, зупинимося на тих із них, де її релевантність безперечна.

Насамперед це твори В. Діброви. В силу потягу письменника до великих епічних форм (романи “Пентамерон”, “Бурдик”, “Андріївський узвіз”) дія, поруч із мовою, має певне конструктивне значення в побудові тексту.

Розглянемо значення події для створення комічного ефекту в романі В. Діброви “Бурдик”.

Критик І. Булкіна зауважує щодо стилю В. Діброви (якого вона характеризує як представника генерації сімдесятників): сімдесятники “принципово не розрізняли літературу і нелітературу, біографію та фабулу, “типів” і прототипів [3, с. 25]”, – тобто межа між біографічним і типовим у творі розмита й подекуди сміх письменника над героєм – це сміх над собою.

К. Москалець розглядає комічне в романі В. Діброви тонше – як “іронію над іронією”: “Аналізуючи структуру й закони іронії-об’єкта, що руйнувала авторитарну мову соціалістичного суспільства, вона своєю чергою демонтує зужиті, більше не дієві – бо неактуальні – форми сміху [10, с. 138]”.

Т. Гундорова у монографії “Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн” відносить творчість В. Діброви (а разом із ним Б. Жолдака і Л. Подерв’янського) до київського андеграунду 1970–1980-х років і зазначає таку рису твореного ним художнього світу, як маріонетковість: “Діброва творить світ, у якому реальність існує на межі ірреального, це лабіринт ситуацій і референцій до знайомого пізнюрадянського побуту. Власне, оця ірреальність, коли химерність та варіативність просвічуються крізь усяку реальну ситуацію, і є квінтесенцією маріонетковості в Дібровиній прозі [5, с. 117]”. “Ляльковість” персонажів твору й комізм, що стоїть на межі абсурду, літературознавець пов’язує з абсурдністю тоталітарної системи, зображення якої є метою письменника.

Описуючи прозу посттоталітарного періоду Польщі, польський літературознавець Т. Мізеркевич резюмує: “Розквіт антикомуністичного комізму, включаючи також виснаження абсурдною смішністю комунізму, становив важливий елемент незалежної літературної свідомості, бо дозволив виартикулювати відчуття, котре готувало зміну підходу до комунізму й власного місця в опозиційній творчості [1, с. 248]”.

Те саме можна сказати й про літературну ситуацію доби розпаду Союзу в Україні, так вдало зафіксовану В. Дібровою у творі про Бурдіка.

Ключова для роману подія – смерть Бурдіка – вже несе на собі відбиток інверсії значимості. Адже, трагічна й значима по суті, у творі вона показана як факт “низького” модусу (за Н. Фраєм): “свідки, не змовляючись, заявили, що потерпілий сам кинувся під машину і що голова його розкололася як кавун. Експертиза визнала, що Бурдик перебував у стані алкогольної інтоксикації [6, с. 98]”. У сцені першого зображення цієї події є деталі, що вповні профанують значиму для християнської аксіології подію. Перед смертю Бурдик “відчув, як по лівій голоші повзе рудувата гадюка [6, с. 97]”, поруч же зі сценою загибелі

персонажа наводиться смерть сліпого пацюка під колесами “Форда”. Відповідно до інверсованої інтерпретації цієї події інверсовано треба розуміти і коментар оповідача: “Але (...) чи варто зосереджувати всю увагу на подібній смерті? Чи треба робити з трагічної постаті блазня? Ні в якому разі! [6, с. 98]”

Гіпертрофованого подієвого значення набувають у творі незначні факти. Наприклад, важливою подією для вчительки малого Бурдіка Боровадянки є те, що “Бурдик від Зіни пересів до Люби! Схотів – і зробив. Чим і видав себе [6, с. 104]”. У псевдосоцреалістичній стилістиці подано інтерпретацію вчителькою цієї події: “На наших очах піонер вчинив зраду. Сьогодні це – Демченко, завтра – Савченко, а післязавтра – вся країна Рад [6, с. 105]”.

І навпаки, як фонові, неважливі подаються більш вражаючі з точки зору дійсності факти, як-от: “Досвід показав Боровадянці, хто тут заводій. Вона у два стрибки опинилася перед Зарембою й так потягла його за вухо, що сама мусила з кабінету завуча викликати “швидку допомогу” й тримати негідника за руки, коли йому наклали шви [6, с. 106]”.

Об’єктом авторської іронії стають так звані події-знаки, які мають підтвердити обраність, виключність героя, його високу місію. Наведення несуттєвих, а то й знижених подій як “знаків згори” створює комічний ефект у творі. Зокрема, підрозділ з назвою “Прорив” показує напіверотичний сон Бурдіка, в якому він спілкується з дівчатами й літає разом із Леніним, як найзначимішу подію, в результаті котрої “він зрозумів, хто він відтепер є. Той, хто прийшов усупереч лукавій логіці. Вільна Людина. Обранець і Пестун Долі [6, с. 114]”. А після того, як Бурдик, тікаючи з дому, оминув штир у під’їзді й не скалічився, він “остаточно увірував, що він таки – Обранець [6, с. 132]”.

Також комічний ефект у творі виникає у випадку різного інтерпретування однієї й тієї самої події персонажами. Прикладом може служити випадок, коли подруга Бурдіка Люда Крупа потрапила у відділок міліції з романом Набокова “Захист Луїжина”. Сама Люда оцінює своє ув’язнення як вияв репресій проти дисидентів і внаслідок цього ображає міліціонерів, вигукуючи звинувачення на зразок: “Перетворили країну на концтабір! Знищили культурний потенціал! [6, с. 118]”. У той же час з точки зору міліції вона є порушником порядку, бо штовхала їх, вигукувала агресивні гасла й поведилася неадекватно. Найгострішим моментом у цій ситуації є її “протистояння” зі слідчим, котрий намагається її відпустити всупереч неадекватній поведінці, а також остаточне резюме щодо цього випадку: “Вона і сама колись постраждала за літературу [6, с. 116]”. Також як протест інакомислячих згадується випадок погрому друзями Бурдіка Ленінської кімнати та їх бійка з міліцією.

Цілком органічними для художнього світу роману “Бурдик” виступають фантастичні елементи. Наприклад, коли Боровадянка збирається вижити Бурдика з університету, їй не дають діяти стихії природи: “Вони кинулись одна на одну й викресали з себе нехарактерну для жовтня бурю. Ще й замість місяця витягли на небо зубате сонце. Одна з градин влучила Боровадянці під око. Фізрук вибіг на трасу, перейняв “ЗІЛ” і повіз її у райцентр до лікарні [6, с. 153]”.

Можна сказати, що викривлення реальності, умовність подій створюваного світу в романі закорінені в прийом, досить поширений у гумористичній та сатиричній літературі – прийом пародіювання. Н. Зборовська вказує на дегероїзаційну функцію прийому пародії щодо покоління Бурдика, яке є об’єктом типізованого зображення у творі: “Пародіюючи зовнішні ознаки власної біографії та творчості, В. Діброва представляє покоління, внутрішньо спустошене епохою “опудал”: роман (“Бурдик” – Т. Г.) має оригінальний пародійно-сповідальний характер. (...) Тому про сюжет можна говорити як про своєрідну містифікацію. Пародія В. Діброви розкриває внутрішню безпідставність героїчного виміру свого покоління, його абсурдність: псевдогероїзм – це і є та порожнеча, що ховається за зовнішніми проявами так званого духовного опору системі, проявленого “радянським” письменником Бурдиком [7, с. 52]”.

Основними об’єктами пародіювання у творі виступають не тільки дисидентська творчість і біографічний роман, а і євангельський наратив, що пропонує ідеї обраності й месіанізму як шляху вдосконалення світу. В цьому сенсі показ смерті Бурдика суголосний показові аналогічної події – смерті учителя – в однойменному оповіданні В. Даниленка, що містить травестіювання останніх днів життя Христа і є пародією на дисидентів – колишнє шістдесятництво – з їх пияцтвом і бездіяльністю часів застою. І. Бабич у цьому зв’язку називає оповідання “Смерть учителя” сатиричним євангельським апокрифом [2].

Проте, на відміну від твору В. Даниленка, в романі “Бурдик” сатирично-викривальний пафос градаційно спадає під кінець твору. Маркером цього виступає зміна модусу повторних зображень смерті Бурдика: через усвідомлення, що герой сам винен у своїй нереалізованості (“І не вона (Боровадянка, як символ ідеології застою – Т. Г.), а Бурдик заблокував собі порятунок. Це він впав на дусі й не дав повітрю зайти в себе [6, с. 214]”) до всепрощення й співчуття героєві як жертві своєї епохи (як Христос, він іде не по дорозі, а по воді тим самим перехрестям уві сні оповідача). Так автор через дегероїзацію, висміювання й пародіювання

проходить шлях від повного заперечення ідеї втраченості, жертвовності покоління 1970–1980-х років до її ствердження. І показником проступання цим шляхом у тексті виступає модус інтерпретації його центральної події – смерті героя.

Попри наявність у творах В. Діброви елементів пародії, фантастики й гротеску, їх художній світ міцно закорінений своїми реаліями в позатекстову дійсність.

Трохи іншу природу має умовність у повісті В. Слапчука “Глобус України”. Художній світ усього твору формується майже за законами фентезі: існують певні правила випасу та експлуатації пегасів письменниками, польоти над селом на крилатому коні вважаються нормою, а з музою можна одружуватись. Подія тут відбувається, в основному, на межі фантазійного умовного світу й позатекстових законів реальності, які все ж тяжіють над читачем. У результаті маємо гумористичні ефекти, на зразок виконання сільгоспробіт за допомогою пегаса.

Стильовою домінантою творів Б. Жолдака є саме мова як стихія, що має певний потенціал до творення комічного, тому навіть у випадках, коли у фокусі його оповіді якась яскрава подія, головний акцент все одно – не на її сутності, а на мовленнєвих особливостях її подачі оповідачем. Наприклад, у гуморесці “Шше коле бульо красте грігх” центральною подією є пригода головної героїні, яка мимоволі порятувала від смерті дівчину, залишивши на цвинтарі крадене теля: у момент, коли злодії намагаються вбити жертву, теля виривається з мішка і лякає їх. Сама по собі вражаюча подія не справила б комічного ефекту, якби не була викладена смішним суржилом і якби не набувала вигляду побрехеньки через пристрась оповідачки до драматичних ефектів: усі бандити помирають від страху, жертву рятує її дівоча коса – улюблена зачіска оповідачки – тощо.

У оповіданні Б. Жолдака “Спокуси” комічний ефект (що межує з притчевістю) створюється фактом уникання героєм будь-яких подій: отримання квартири, придбання телевізора, одруження тощо. Тільки-но в Миколи Семеновича з’являється можливість здійснення певного вчинку, він долає цю спокусу і так і помирає, не зреалізувавши свій життєвий потенціал.

Отже, у творах сатиричного / гумористичного метажанру реалізуються такі особливості художньої події, як інверсія значимості мікро- і макроподій, пародіювання типів подієвості, співвідносних з певною специфічною соціально забарвленою дискурсивною практикою, герметизм інтерпретації подій окремим персонажем, за рахунок відмінності якої від загальноприйнятої думки й створюється комічний ефект.

## Література

1. Mizerkiewicz, Tomasz. Nić śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku / Tomasz Mizerkiewicz. – Poznań : Wydawnictwo naukowe, 2007. – 348 s.

2. Бабич І. Над передсмертним ложем імперії (Сатира В. Даниленка в контексті ідеології вісімдесятиництва) / І. Бабич // Слово і Час. – 2007. – № 10. – С. 79–82.
3. Булкіна І. Портрет героя на сірому тлі / І. Булкіна // Критика. – Ч. 77. – 2004. – Березень. – С. 25–27.
4. Волков И. Ф. Теория литературы : Учеб. пособие для студентов и преподавателей / И. Волков. – М. : Просвещение ; Владос, 1995. – 256 с.
5. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.
6. Діброва Володимир. Бурдик / Володимир Діброва // Опудало: Укр. проз. сатира, гумор, іронія 80–80-х років двадцятого століття ; [упорядн., передм., літ. ред. В. Даниленко]. – К. : Генеза, 1997. – С. 90–246.
7. Зборовська Н. Чиї опудала на літгороді? / Н. Зборовська // Слово і час. – 1998. – № 6. – С. 51–56.
8. Літературна енциклопедія : У двох томах. Т. 1, 2. : [автор-укладач Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 608 (624) с.
9. Літературознавчий словник-довідник : [ред Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва та ін.]. – К. : ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
10. Москалець К. Людина на крижині. Літературна критика та есеїстика / К. Москалець. – К. : Критика, 1999. – 256 с.

**Стаття надійшла до редакції 12.03.2011**