

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ШЕЛЕСТОВА ЮЛІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК821.161.2П.Глазовий

**ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ
У ТВОРЧОСТІ ПАВЛА ГЛАЗОВОГО**

10.01.01 – українська література

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ – 2017

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор
Семенюк Григорій Фокович,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
Інститут філології,
професор кафедри історії української літератури,
теорії літератури та літературної творчості,
директор.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Бондарева Олена Євгенівна
Київський університет імені Бориса Грінченка,
Інститут філології,
професор кафедри української літератури і
компаративістики,
проректор з науково-методичної роботи та розвитку
лідерства;

кандидат філологічних наук
Кравченко Андрій Євгенович,
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка
НАН України,
старший науковий співробітник
відділу української літератури ХХ століття та
сучасного літературного процесу.

Захист відбудеться «24» травня 2017 р. об 11⁰⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14.

Із дисертацією можна ознайомитися у Науковій бібліотеці ім. М. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розіслано «24» квітня 2017 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

Наумовська О. В.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Чимало вітчизняних письменників (Остап Вишня, Юрій Вухналь, Я. Гаватович, Є. Дудар, Г. Квітка-Основ'яненко, О. Ковінька, І. Котляревський, С. Руданський та ін.) зверталися до здобутків гумористично-сатиричної творчості народу (сюжетів, образів, мотивів тощо), починаючи з періоду епохи бароко й закінчуючи буремним ХХ ст. Це зумовило потребу глибокого вивчення особливостей художньої рецепції сміхової культури у творчості українських митців. Зокрема, феномен взаємодії гумористично-сатиричного фольклору й писемної літератури цікавив таких науковців, як О. Дей, І. Денисюк, Ірина Дубова, Ніна Калениченко, В. Погребенник, М. Сиваченко, І. Франко, М. Яценко та ін. Проте особливості художньої рецепції сміхової культури в доробку П. Глазового фахівцями вивчені не достатньо.

Окремі аспекти творчості П. Глазового були предметом досліджень М. Годованця («Серйозно і смішно», 1967), В. Домчина («Серйозна розмова», 1979), В. Євтушенка («Хто такий Павло Глазовий», 2005), І. Зуба («Зброя несхибного прицілу. Сучасна українська радянська сатира», 1965), Клавдії Коваленко («Де б'ють – там... і гумор», 1969), В. Косяченка («Українська радянська байка. Літературно-критичний нарис», 1972; «Розмаїття усмішок і горизонти життя», 1974; «Любов'ю окрилений сміх. Українська радянська сатирична поезія на шляху становлення: літературно-критичні статті», 1985), Г. Кужільного («Епілог до сміху. Нотатки до біографічних роздумів Павла Глазового», 2011), П. Масохи («Як парость виноградної лози», 1968), Г. Сивоконя («Навіщо тратить на мораль слова?», 1972), І. Сідея («Не тільки числом, а й умінням», 1964), М. Старовойта («По чому стріляють сатирики, огляд», 1974), Олени Стяжкіної («Жінки в історії української культури другої половини ХХ століття», 2002), В. Чемериса («Про усмішки та «за проче остальное», 1971) та ін. Однак осмислення творчого доробку П. Глазового й досі лишається фрагментарним і несистемним. Зокрема, не з'ясовані витoki гумористично-сатиричної стратегії письменника, спорадично проаналізовані бурлескні традиції в його творчості. Такий стан справ обумовив вибір провідного аспекту дослідження, який дає змогу систематизувати художні, ідейні, тематичні доміанти творчості П. Глазового та осмислити їх у контексті розвитку української сміхової культури ХХ ст. Тому художня рецепція сміхової культури у творчості П. Глазового є **актуальною** темою, дослідження якої дасть змогу комплексно простудіювати і його творчість, і загальний історико-літературний контекст, у межах якого вона формувалася.

Зв'язок з науковими програмами й темами. Дослідження виконане на кафедрі історії літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка в межах науково-дослідницької програми «Мови і літератури народів світу: взаємодія та самобутність» (державний реєстраційний номер 11БФ044-01, науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Г. Семенюк).

Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Інституту філології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка (протокол № № 5 від 23 грудня 2013 року).

Мета дослідження – з'ясувати особливості художньої рецепції сміхової культури у творчості П. Глазового.

Мета конкретизована в таких **завданнях**:

- 1) з'ясувати сутність поняття «сміхова культура», його структуру, форми та взаємозв'язки із художньою літературою; встановити особливості української сміхової культури;
- 2) на основі аналізу шляхів формування світогляду П. Глазового визначити особливості його літературно-естетичного кредо;
- 3) на матеріалі гуморесок письменника дослідити механізм перетікання заборонених форм сміхової культури, а саме анекдоту, в офіційну;
- 4) простежити витоки гумористично-сатиричної стратегії подвійного кодування П. Глазового та розглянути метаморфози «котляревщини» в його творчості;
- 5) проаналізувати особливості художньої рецепції бурлескної традиції у творах П. Глазового.

Об'єкт дослідження – гумористично-сатирична поезія збірок П. Глазового «Архетипи. Гумор. Сатира», «Байкографія», «Куміада: жартівлива поема», «Сміхологія», а також епістолярна спадщина письменника.

Предмет дослідження – специфіка «олітературнення» анекдоту як популярної форми сміхової культури ХХ ст. та особливості художньої рецепції бурлескної традиції у творчості П. Глазового.

Теоретико-методологічну базу дослідження становлять наукові праці С. Аверинцева, М. Бахтіна, Тетяни Бовсунівської, Б. Гройса, А. Гуревича, Т. Іглтона, Ніни Калениченко, Катеріни Кларк, Юлії Крістевої, Е. Ле Руа Ладюрі, Д. Ліхачова, Ю. Лотмана, О. Мишанича, Є. Нахліка, Г. Ноги, Ірини Олійник, Людмили Панкової, Д. Паттерсона, О. Родного, Марини Рюміної, Марини Столяр, Олени Стяжкіної, Б. Успенського, М. Холквіста, С. Юркова, М. Яценка та ін., присвячені вивченню теоретичних аспектів сміхової культури. Постколоніальні студії Г. Бгабги, М. фон Гагена, Г. Грабовича, Тамари Гундорової, Е. Саїда, Еви Томпсон, В. Чернецького, Олени Юрчук допомогли з'ясувати особливості сміхової культури колонізованого народу. Дослідження Ю. Борева, О. Дея, М. Кагана, Р. Кирчева, Ірини Кімакович, Є. Курганов, Людмили Панкової, Марини Столяр, Олени Стяжкіної, В. Хіміка, Р. Янгірова дали змогу з'ясувати особливості фольклорного жанру анекдоту. Вивчення співвідношення народної творчості з писемною літературою здійснювалось на основі праць О. Дея, О. Вертія, Уздіат Далгат, Ірини Дубової, Любові Мацько, О. Мишанича, П. Мовчана, В. Погребенника, С. Росовецького, І. Франка та ін. Аналіз співвідношення народної сміхової культури та писемної літератури реалізований завдяки студіям І. Денисюка, Ірини Дубової, М. Сиваченка та ін.

Методи дослідження. У дисертації застосовано комплексний методологічний підхід до проблем художньої рецепції сміхової культури у

творчості П. Глазового. З-поміж спеціальних літературознавчих методів застосовані порівняльно-історичний (для дослідження впливу сміхової культури на творчість письменника), культурно-історичний (для вивчення тягlosti бурлескної традиції та залишків «котляревщини» у ХХ ст.), структурний (для зіставлення народних фольклорних зразків з авторськими гуморесками), біографічний (для визначення засадничих принципів світосприйняття поета-гумориста та шляхів їх формування), текстово-інтерпретаційний (для аналізу гуморесок П. Глазового), а також філологічний метод (для виявлення художньо-образних, сюжетно-композиційних, мовностилістичних особливостей його творів).

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що в дисертації вперше:

- 1) комплексно проаналізовано вплив сміхової культури на формування творчої манери письменника;
- 2) простежено особливості художньої рецепції сміхової культури в доробку автора як переосмислення анекдоту (популярної форми сміхової культури ХХ ст.) та трансформацію бурлескної традиції;
- 3) здійснено порівняльне вивчення народних анекдотів та гуморесок П. Глазового, з'ясовано міру авторської майстерності в процесі «олітературнення» народних анекдотів;
- 4) розглянуто бурлескний стиль автора крізь призму постколоніальної критики (в контексті передумов для появи метаморфоз «котляревщини» у ХХ ст.).

Теоретичне значення роботи полягає у збагаченні понятійного апарату та інструментарію дослідження художньої рецепції сміхової культури у творчості письменників-гумористів; у виокремленні способів «олітературнення» фольклорних жанрів; у з'ясуванні можливостей розвитку гумористично-сатиричної стратегії подвійного кодування як тяглої мистецької традиції в українській літературі.

Практичне значення. Результати дослідження можуть бути використані при підготовці лекційних та семінарських занять з історії української літератури, особливо в контексті перебігу в ній гумористично-сатиричного дискурсу, у розробці теоретико-літературних курсів, присвячених вивченню творчості письменників-гумористів і сатириків.

Апробація результатів дисертації. Основні результати роботи було представлено автором у доповідях на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях: Шевченківський міжнародний літературний конгрес, присвячений 200-літтю від дня народження Тараса Шевченка (Київ, 10–12 березня 2014 року); Всеукраїнська наукова конференція «Філологічна наука в інформаційному суспільстві» (Київ, 10 квітня 2014 року), Міжнародна наукова конференція «Сучасна філологія: парадигми, напрямки, проблеми» (Київ, 9 жовтня 2014 року); Всеукраїнські наукові читання за участю молодих учених «Дух нового часу у дзеркалі слова і тексту» (Київ, 8–10 квітня 2015 року); Міжнародна наукова конференція «Сучасна філологічна наука в міждисциплінарному контексті» (Київ, 8 жовтня 2015 року); Міжнародна науково-практична конференція «Література

руху опору: вияви національної ідентичності» (Київ, 19–20 листопада 2015 року).

Публікації. Результати дослідження викладені у 9 одноосібних публікаціях, у тому числі 8 надруковані у наукових фахових виданнях України, 1 – в іноземній періодиці.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (242 найменувань). Основний зміст дослідження викладено на 182 сторінках; загальний обсяг становить 207 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дисертації, окреслено новизну, сформульовано мету й завдання, визначено об'єкт і предмет дослідження, його теоретико-методологічну базу. З'ясовано теоретичне та практичне значення дисертації, подано інформацію про апробацію результатів, структуру й обсяг наукового дослідження.

У **першому розділі «Українська сміхова культура: теоретичні аспекти дослідження»** висвітлено теоретичні аспекти дослідження поняття «сміхова культура», уточнено визначення; виокремлено типологічні ознаки української сміхової культури.

Підрозділ 1.1. «Типологічні ознаки української сміхової культури» присвячено теоретичним аспектам дослідження поняття «сміхова культура». Увагу приділено науковим концепціям С. Аверинцева, М. Бахтіна, Тетяни Бовсунівської, Б. Гройса, А. Гуревича, Т. Іглтона, Ніни Калениченко, Катеріни Кларк, Юлії Крістевої, Е. Ле Руа Ладюрі, Д. Ліхачова, Г. Ноги, Ірини Олійник, Людмили Панкової, Д. Паттерсона, Марини Рюміної, Марини Столяр, Олени Стяжкіної, М. Холквіста, В. Шевчука, С. Юркова, М. Яценка та ін. Спираючись на критичний аналіз концепції М. Бахтіна, ми виокремили такі універсальні ознаки сміхової культури: опозиційність офіційній культурі і водночас залежність об'єкту перевертання від офіційного дискурсу; не «абсолютна», а «відносна» свобода сміхових практик; карнавалізація; синкретизм; домінування заперечної функції над стверджувальною (втрата сміхом своєї позитивної складової та посилення негативної). Зокрема, останнє свідчить про варіювання сміхової культури в межах усіх видів комічного: від гумору до іронії, сатири і сарказму, тобто від синкретичного архаїчного сміху до всіх видів комічного. Тип художньої творчості, притаманний сміховій культурі, відповідно до ідей М. Бахтіна, є гротескним реалізмом, який втілюється у гротескній (бурлескній) концепції тіла. Він тісно пов'язаний з образами матеріально-тілесного низу: з «матеріальністю», «тілом», «тілесним життям»; його ознаками є гіперболічність, карикатурність, пародійність тощо.

У дисертації систематизовано типологічні ознаки української сміхової культури. Встановлено її тісні зв'язки із західноєвропейською карнавальною традицією (М. Бахтін, Тетяна Бовсунівська, Ніна Калениченко, Ю. Лотман, Г. Нога, Ірина Олійник, Б. Успенський, В. Шевчук, М. Яценко). Цим пояснюється спорідненість української сміхової культури із пародійним характером західного

карнавалу, а не з російським антисвітом. Особливостями української сміхової культури є функціонування в межах парадигми «*смішно – означає не страшно*», на відміну від російської «*смішно – означає страшно*» (М. Бахтін, Ю. Лотман, Б. Успенський). Зазначена парадигма сміхової стратегії пов'язана з особливим ставленням українців до влади, витoki якого простежуються з початку XVIII ст. Якщо російська доктрина надає монарху божественне право на абсолютну владу, що втілюється у волі «всемогутнього» й «всеблагого» царя (Ева Томпсон), то «божественне обранництво» українського помазаника постає як явище амбівалентне, оскільки реальна повнота його влади залежить від тотожної волі збройного колективу (Наталія Яковенко). Таким чином, специфіка української сміхової культури визначається особливим деієрархізованим ставленням до влади, про що свідчить домінування в політичній сфері суспільного життя українців особистої свободи (Д. Чижевський), на відміну від росіян, яким притаманне переважання общинності (М. Костомаров). Це зумовило створення за необхідності українцями добровільних кампаній, а росіянами – общинного тіла; позначилося на винятковому артистизмі української вдачі й водночас неготовності поступитися власною особистісною свободою, що призвело до відсутності державності.

У підрозділі 1.2. «*Анекдот як популярна форма української сміхової культури в 60 – 80-х роках ХХ століття*» проаналізовано складові фольклорного жанру анекдоту, специфіку його функціонування в зазначений період. Приділено увагу вивченню анекдоту як однієї з найбільш популярних форм сміхової культури ХХ ст., оскільки П. Глазовий належить до авторів, які «олітературнювали» цей фольклорний жанр. Досліджено, що анекдот став сміховим профанним аналогом комуністичної ідеології. Тоталітарна доба сприяла відриву людини від релігійного культу, що призвело до виродження традиційних обрядових форм. Попри це функції сміхової культури в суспільстві не змінилися, оскільки будь-яке суспільство потребує опозиційних стосовно офіційної ідеології форм спротиву (Олена Стяжкіна). Анекдот став тією альтернативною формою, яка перевертала і перетворювала систему радянських цінностей.

Творчий злет П. Глазового збігається з етапом найбільшої популярності анекдоту, зокрема з післясталінською епохою. Так звана «відлига» стала періодом масового тиражування цього жанру, що пояснюється сталістю його композиції, несподіваною кінцівкою (пуантом), лаконізмом, парадоксальністю, мобільністю в реагуванні на соціокультурні реалії, анонімністю, синкретичністю, принципом карнавалізації (О. Дей, М. Каган, Р. Кирчів, Ірина Кімакович, Є. Курганов, Людмила Панкова, Ю. Шевельов, Олена Шмельова та ін.).

У дослідженні увагу зацентровано на особливостях анекдоту в радянський період: політизації побутової тематики, взаємопереплетення ідейно-змістових мотивів побутових і політичних анекдотів. Ці особливості простежуються в текстах П. Глазового, в яких крізь побутові анекдотичні ситуації увиразнюється контекст доби.

Підрозділ 1.3. «Взаємодія сміхової культури та літератури:

фольклорний аспект» присвячено теоретичному осмисленню особливостей художньої рецепції фольклорних джерел, вивченню співвідношення народної творчості з писемною літературою. Встановлено специфіку опрацювання народного матеріалу відповідно до естетичних платформ літературних напрямів; особливостей доби, в яку творив письменник (В. Погребенник); вміння автора надати традиційним елементам індивідуальних рис (І. Франко); вироблення власного ідіостилю (Уздіат Далгат) тощо.

На основі узагальнення теоретичних джерел обґрунтовано взаємозв'язок писемної літератури з народною творчістю, поняттям «фольклоризму», який проявляється в різних функціональних зрізах: через сюжетне запозичення, введення в текст окремих мотивів чи образів; символічне переосмислення фольклорних міфологічних елементів (Ю. Ковалів); наслідування стилю різноманітних фольклорних жанрів, використання елементів фольклорної поетики; поєднання прийомів, властивих критичному реалізму та слідуванню народній етиці (О. Дей); сліпе наслідування і трансформацію, творче осмислення (П. Мовчан) тощо.

Виокремлено універсальні закономірності, які виявляються в процесі обробки народного матеріалу. Відповідно до них виділено такі види художньої рецепції: 1) фольклор як об'єкт репродукування (наслідування, імітації, стилізації, перифразування і ремінісценції); 2) фольклор як вихідний джерельний матеріал для власного переосмислення та «перетворення» (В. Погребенник). У першому випадку йдеться про поняття фольклоризм, у другому – про художнє освоєння народного світогляду (О. Вертій). Останнє дало поштовх до розуміння «олітературнення» в контексті трансформаційних способів співдії письменника з народною творчістю або «неофольклоризму» (Ірина Дубова). Освоєння народного світогляду передбачає, з одного боку, відтворення письменником дійсності крізь призму національного світогляду, з іншого – створення ним національних типів, опис особливостей народного життя (Любов Мацько). З'ясовано, що рецепція гумору і сатири реалізувалася через особливу функцію народного слова, тісний зв'язок з фольклорним твором (В. Погребенник) й анекдотичним сюжетом (І. Денисюк).

У другому розділі «Художня рецепція анекдоту у творчості Павла Глазового» проаналізовано світоглядні орієнтири митця, його літературно-естетичне кредо; здійснено порівняльний аналіз його поетичних творів з традиційними анекдотами; простежено ступінь їх літературного опрацювання.

У підрозділі 2.1. «Світоглядні позиції та літературно-естетичне кредо письменника» докладно розглянуто «феномен» популярності письменника, який значною мірою пов'язаний з його естетичними поглядами, особливостями ідіостилю письменника. Популярність П. Глазового пов'язана з його глибокою закоріненістю у сміхову культуру українського народу (В. Домчин, В. Євтушенко, В. Косяченко), що виявляється в мистецькому підході до обробки народної творчості, у вмінні з необробленого «шматка золотого» зробити «літературну річ». Невід'ємним складником його визнання також було вміння використати

жанру співомовки, який акумулював у собі зручну коломийкову форму і дотепний анекдотичний зміст (В. Косяченко). Окрім цього, використання письменником стильової форми жанру співомовки, витвореного шляхом столітніх шукань «веселої мудрості народу» (В. Косяченко), не переобтяжувало читача, було зрозумілим для нього. Розуміння смаків власного читача, точне соціальне адресування (Г. Сивокінь), плідна співпраця з багатьма естрадними артистами (Ніла Крюкова, А. Литвинов, А. Паламаренко, А. Сова) також сприяли популяризації творчості П. Глазового.

Комплексний аналіз епістолярної спадщини дав змогу простежити вплив досвіду голодних 1921–1922 років, голодомору 1932–1933 років, Другої світової війни на світоглядні позиції поета. Зокрема, він вбачав свій обов'язок перед народом у донесенні до людей «полинногіркої правди», яка може пробудити національну свідомість. Це літературно-естетичне кредо П. Глазового безпосередньо пов'язано з імперативами Правди і Слова Т. Шевченка («Возвеличу ... рабів німих! Я на сторожі коло їх поставлю слово»).

Згідно з естетичною позицією П. Глазового, література має бути істинно народною, написаною для народу і про народ; художня цінність літератури полягає в щирій простоті й дохідливості, доступності для розуміння кожним українцем; писати потрібно так, щоб не гаснув життєствердний сміх, що досягається за рахунок динамізації фабули, особливо гострого сюжету, виняткової напруги комізму; завдання письменника полягає в донесенні до людей радості «всіма можливими способами й засобами», реалізації рекреаційного значення розважальної функції, об'єднанні людських душ у їх прагненні до добра, до краси, до Бога.

Підрозділ 2.2. «Художнє осмислення анекдоту у творчості Павла Глазового: традиції і новаторство» присвячено порівняльному аналізу гуморесок П. Глазового й народних анекдотів, опублікованих у збірках та періодичних виданнях у ХХ ст. Такий аналіз дав змогу з'ясувати міру і ступінь оригінальності, які виявив митець у процесі «олітературнення» фольклорних джерел; простежити тяглість «співомовчої» традиції; виокремити новаторські риси творчості.

На основі порівняльного аналізу окремих гуморесок П. Глазового виявлено тісний зв'язок літературного доробку письменника з гумористично-сатиричною спадщиною нашого народу. Звертаючись до традиційних анекдотів, автор запозичував фабульні схеми, зберігаючи закладений в анекдот художній прийом (каламбур, гру слів, дотепну парадоксальність сюжету тощо), вибудовував діалог між літературними персонажами за анекдотичним принципом «запитання – відповідь», що дав змогу продемонструвати контрастність їхніх поглядів, зіштовхнути протилежні світогляди.

Індивідуальність і новаторство автора пов'язані зі своєрідністю художньої обробки народних першоджерел. Передусім П. Глазовий виявив себе майстром підкреслення контрастів у житті. З одного боку, цьому посприяв діалогічний спосіб викладу, притаманний сталій композиції анекдоту. З іншого – письменник посилював контраст шляхом умілого використання анекдотичної

парадоксальності, настанови на подієвість, створення сміхового ефекту як на сюжетному, так і на стилістичному рівнях. Ці ознаки народнопоетичного жанру були не просто запозичені автором, а й адаптовані та підпорядковані власній творчій манері.

Новаторський підхід П. Глазового виявляється в посиленні сміхового ефекту на всіх рівнях структурної організації тексту: вмілому оперуванню мовними пластами (у наслідуванні молитви та голосіння, моделюванні сільського мовлення, наприклад, у гуморесці «Богомільна Дуська»); використанні стилістично маркованої лексики (наприклад, у гуморесці «Дерьмо»); зміні композиції за рахунок вилучення або додавання композиційних елементів («Все ясно», «Жалісливий зять», «Перший лист»); доповненні структури тексту новими художніми деталями («Все ясно»); переосмисленні традиційних тем («Футляр»); активізації зрозумілих кожному українцеві національних маркерів («Вередливий гість», «Українське сало»); використанні прийомів гіперболізації, градації, контрасту тощо. Майстерність письменника виявилася також у вмінні індивідуалізувати схематичні характери анекдотичних персонажів.

У *підрозділі 2.3. «Модифікація суспільних реалій та морально-етичних цінностей 1960 – 1980-х років у гуморесках письменника»* з'ясовано, що завдяки авторській майстерності, а саме стратегії подвійного кодування, в офіційну культуру входили табуйовані теми й проблеми. Йдеться про новий тип стосунків між чоловіком і жінкою: позірність і меркантильність почуттів («Весела наречена», «Про Бобу та Бебу», «Солодке життя»), деформовані трансформації нерівних шлюбів («Денисова копія», «Дівочка Ельвіра», «Книголюбка», «Кучерявий Гнат», «Молода жінка», «Нова жінка», «Ой, Жигулі, ви, Жигулі», «Приймачок», «Старий дурень», «Футляр»), нерозбірливість сексуальних стосунків («Сучасне кохання», «Шлюбна ніч»), зростання кількості розлучень («Грамотій», «Залізне майно», «Лиха личина», «На суді», «Упертий дід»), подружня зрада («Ішак», «Радуйтеся, піжони!», «Сосочка», «Третій лишній»), зміна традиційної ролі жінки як матері та дружини («Брехлива сусідка», «Заздрість», «Коса руса», «Краса ненаглядна», «Полубуйтеся, люди добрі», «Остання мода», «Як Кузьму провчила жінка його мила»).

Автор зафіксував і відобразив у своїй творчості нові особливості взаємин між членами суспільства: зміни у розподілі обов'язків між батьками і дітьми, що відбулися внаслідок порушення традиційних морально-етичних орієнтирів («Боря оженився», «Жерар», «Корито», «Лорд», «Недотепа», «Тонка натура»); вплив «цивілізації» в образі «міста» на світогляд селянина, що призвело до заперечення людиною свого походження, відмови від усього українського («Важка торба», «Виряджала мати сина», «Дуель», «Здрасте, мама родная!», «Кухлик», «Тарас Бульба у Києві», «Чого жінці шкода»); меркантильний підхід лікарів до хворих, зумовлений недоліками безоплатної медицини («Дві поради», «Ескулап»); бюрократична владна вертикаль («Ферапонтова хвороба», «Як шукала баба візу»); порушення етичних норм у торговельному та ресторанному бізнесі («Балакучі продавщиці», «Знак якості», «Кухлик», «Ласкава дівчина», «Найкраща назва», «Нема дурних!»); незабезпеченість окремим житлом («Ордер», «Оврам та

Микита», «Сердешна Оксана»); особливості співіснування у комунальному помешканні («Веселі гуси», «Звукоізоляція», «Музичні моменти», «У квартирі комунальній») тощо.

Таким чином, у творах П. Глазового простежується розмивання ціннісних орієнтирів «радянської людини», формування етичних установок людини масового суспільства. Хоча в доробку письменника є гуморески з виразним політичним контекстом («Бойова коляска», «Важка торба»), завдяки гумористично-сатиричній стратегії подвійного кодування автора ці твори не підпали під офіційну заборону.

У третьому розділі «Трансформація бурлескної традиції у творчості Павла Глазового» простежено витoki гумористично-сатиричної стратегії подвійного кодування автора; розглянуто метаморфози «котляревщини» в його творчості; проаналізовано особливості художньої рецепції бурлескної традиції у творах письменника.

У підрозділі 3.1. «Витoki гумористично-сатиричної стратегії спротиву у творчості Павла Глазового» встановлено зв'язок антиколоніальної моделі спротиву П. Глазового з «Енеїдою» І. Котляревського, а саме з явищем «котляревщини» як бурлескної традиції. Зокрема, йдеться про подвійне кодування, за допомогою якого письменник розхитував підвалини радянської дійсності, хоч не мислив себе поза колоніальним простором. Це розхитування необхідно було здійснити з найменшими втратами для себе, що вимагало від нього одягнути маску скомороха – простакуватого оповідача (Г. Грабович). Негативними наслідками цього явища було закріплення в імперії ігрового, гумористичного образу українського життя (Тамара Гундорова).

Природа означеної «серединної» стратегії визначається колоніальним минулим українського народу. Це зумовило потребу розглянути сміхову культуру об'єкта історії крізь призму постколоніальної критики (Г. Бгабга, Г. Грабович, Тамара Гундорова, Е. Саїд, Ева Томпсон, В. Чернецький, Олена Юрчук). Специфіка і характер українського гумору були зумовлені життям у межах імперії: гумористично-сатирична література, з одного боку, виконувала функцію антиколоніального спротиву, а з іншого – мала вписатися в імперську, а пізніше – в радянську літературу.

У ХХ ст. виникли всі передумови для метаморфоз «котляревщини», оскільки радянська дійсність затиснула митців у тоталітарні лещата (Г. Грабович). За таких обставин бурлескні засоби творення комічного знову стали функціональними. Зокрема, такий перелік ознак «котляревщини», як елементи бурлеску, що втілюються у формах грубуватого гумору, у зниженій лексиці та вульгаризмах, у вдаваній простакуватості, у масці «простого» оповідача, допомагали авторам інтегруватися в імперську культуру без прямого ризику для себе, у тому числі й П. Глазовому. Ще однією причиною актуалізації бурлескних прийомів було те, що бурлескний стиль став частиною українського світовідчуття і української сміхової культури (Тетяна Бовсунівська). Тому його тривале використання хоч і затрималося в часі, проте, з огляду на особливості української сміхової культури, було органічним, відповідало баченню письменника

літератури для народу.

Творчість П. Глазового була не випадково пов'язана з «модою на бурлеск» (В. Косяченко), оскільки автор свідомо тримався в річищі бурлескної традиції. З одного боку, використання бурлеску П. Глазовим було частиною його творчої манери, домінантою його ідіостилю. А з іншого – вживання відповідних бурлескних засобів гуморотворення допомогло письменнику охоплювати широку читацьку аудиторію, оскільки природа бурлеску визначається його масовістю.

У підрозділі 3.2. «Бурлеск як домінанта творчої манери письменника»

з'ясовано особливості використання письменником засобів бурлескного гуморотворення на словотвірному, лексичному, фразеологічному, синтаксичному рівнях та на рівні художніх засобів:

- вживання збільшувальних і зменшувальних суфіксів (наприклад, «одиносінький», «самісінький»; «багатючий», «брехуняки», «товстенний»); пестливих суфіксів («брехунець», «рідненька», «синочок», «соколик» тощо); префіксів *най-*, *пре-* для вираження найвищого ступеня ознаки («найдурнішу пику», «пренахабний цинік»), які посилюють експресивну функцію, висміювання будь-яких надмірностей;
- вживання порівнянь, побудованих за принципом сатиричного зоологізму (наприклад, «Татко дужий, як бугай, хлопець – як телятко», «Я бачила, яка дівка свіжа та рум'яна у палаті доглядає мого павіана»); епітетів, які гіперболізують найхарактерніші риси персонажів гуморесок (наприклад, батюшка «мордатий», чин «святий»); фразеологізмів, які мають зневажливу, грубу або фамільярну конотацію («На такій, брат, оженишся, то *пустить з торбами*», «ти колись *уріжеш дуба*» тощо) для укрупнення негативних рис сатиричних типів і їхнього зниження;
- варіювання багатозначністю слів, а саме – зіткнення прямого і переносного значень для загострення світоглядного конфлікту між персонажами («Невдаха», «Трагедія»);
- вживання стилістично маркованої лексики з метою сатиричної типізації: розмовної згрубілої лексики («влізти по благу», «дибати» в значенні «ледве йти», «чикрижити» в значенні «різати» та ін.), образливих (лайливих) номінацій («балбес», «лобуряка», «здоровило» – про ледачу людину), суржику («діла», «представительний мужчина» тощо), сленгу («предки», «чувак» та ін.), жаргону («баньки» замість «очі», «браток» як звертання до своїх, «сісти» в розумінні «потрапити за ґрати» та ін.) як індикатора «дикої» мови персонажів, «дикої» моральності нового трудового прошарку суспільства;
- застосування прийому контрасту («Культпохід», «Невдалий приклад», «Хороший настрій»), гіперболи («Снище», «Ферапонтова хвороба»), включно з гіперболою навпаки («Дача»), що посилює бурлескную невідповідність між змістом і формою;
- комічне переінакшення імен та прізвищ, яке підпорядковується зниженню з

викривальною функцією (Жерар, бо «жере за трьох», Ромуальд Коробка, бо «дурний як пробка» тощо).

Бурлескна традиція використовувалася автором на рівні рецепції бурлескних елементів та бурлескного світовідчуття. Вживання бурлескних елементів підпорядковувалося сатиричним завданням, натомість трансформація бурлескного світовідчуття передбачає зміни на рівні глибинної поетики. Наприклад, у гуморесці «Вічна пам'ять» десакралізується тема смерті, у гуморесці «Молитві» пародіюється текст молитви у традиціях «нищинських» віршів, у гуморесці «Огірочки» перелицьовується похоронне голосіння, у гуморесці «Патлатий гуляка» розвінчується образ церковнослужителя, який любить вчашати до жінок, тощо.

Підрозділ 3.3. «Бурлескна мова Павла Глазового як предмет дискусії 1970 – 1980-х років» присвячений полеміці, що виникла довкола творчості письменника, зокрема йдеться про звинувачення в низькій естетичній цінності окремих збірок і гуморесок, орієнтації на смаки масового читача, бурлескній мові тощо (М. Годованець, «Серйозно і смішно», 1967; В. Домчин, «Серйозна розмова», 1979; Клавдія Коваленко, «Де б'ють – там... і гумор», 1969; В. Косяченко, «Розмаїття усмішок і горизонти життя», 1974; І. Масоха, «Як парость виноградної лози», 1968; Г. Сивокінь, «Навіщо тратить на мораль слова?», 1982; М. Старовойт, «По чому стріляють сатирики, огляд», 1974; В. Чемерис, «Про усмішки та «за проче остальное», 1971). Аналіз творів, які викликали найбільше суперечок у літературних критиків («Куміада», «Куца Фенька», «Рибалка», «Як шукала баба візу»), засвідчив перебільшений критичний пафос опонентів письменника (В. Євтушенко, В. Косяченко). Зокрема, за «бурлескною мовою», Феньчиним суржилом вони не добачили «дику» лексику нового трудового прошарку суспільства, за бурлескним сходженням «баби» по драбині – символу бюрократичної вертикалі, за кумами – носіїв трикстерського начала, які чинять супротив владним структурам. Причини критичної оцінки творчості митця вбачаємо в природі бурлеску, який дав змогу письменнику стати зрозумілим масовому читачеві, проте бурлескне мовне зниження стало на заваді глибшому розумінню інтенції автора.

Особливо значущим у контексті дослідження є прочитання образів кумів крізь призму постколоніальної критики (збірка «Куміада»). З'ясовано, що тип їхньої поведінки є відгомном «котляревщини», який декодовано на рівні персонажів: «кума» – широко тиражованого у Радянському Союзі образу українського простакуватого селянина і героя-трикстера, який хитрощами, блазнюванням перемагає супротивників («Як ми з кумом футболістами були»), чинить прихований опір владним структурам («Кумова геніальність»). Витоки такої моделі поведінки кореняться у бурлескній традиції, а саме – у блазнюванні Енея.

У **підрозділі 3.4. «Матеріально-тілесна образність у творчості письменника: бурлескно-сатиричний дискурс»** досліджено зацікавлення письменника у використанні «низової» тематики, що стало предметом жвавої дискусії серед його опонентів. Залучення образів, сюжетів і мотивів *матеріально-*

тілесного низу розглядалося останніми в контексті орієнтації письменника на масового читача та низької естетичної цінності його творів (М. Годованець, Клавдія Коваленко, П. Масоха, Г. Сивокінь та ін.).

Орієнтація П. Глазового на масового читача пояснюється його ідіостилем: «низова» тематика вимагає *найпростіших бурлескних засобів* створення комічного і водночас допомагає письменнику залучати широкі читацькі кола; «гострі», «солоні» теми викликають велике зацікавлення масового українського читача; осмислення розважальної і рекреаційної функції матеріально-тілесного гумору сприяє забезпеченню інтересів цільової аудиторії.

Проте «масовість» творів автора не свідчить про їх «низькопробність», оскільки використання образів матеріально-тілесного низу є давньою бурлескною традицією. Майстерно переробляючи сороміцькі сюжети і розкриваючи «низові» образи, автор трансливав народний погляд на світ. Як свідчать результати дослідження, обігрування автором цієї образності й тематики здебільшого підпорядковувалося сатиричній меті («Богомільна баба», «Кумова телеграма», «Чого нема – того нема» та ін.). Проте в доробку письменника є твори, в яких переважає позитивна гумористична складова («Маленький дачник», «Як лякати вовка» та ін.).

У *підрозділі 3.5. «Елементи гротеску у гуморесках Павла Глазового як засіб сатиричної типізації»* досліджено використання письменником гротескної концепції тіла і з'ясовано, що вона повністю втратила свою синкретичну цілісність. Використання гротескних образів, укорінених в народні уявлення про частини тіла та фізіологічні процеси (пуп, язик, процес поглинання їжі тощо), підпорядковується сатиричним завданням. Наприклад, «стертий» пуп («Радість») асоціюється з чиновником, який не відповідає займаній посаді; «вертлявий» язик («Горошина») – символ підлабунства; футляр («Футляр») – людина, яка перебуває у полоні своїх ілюзій; нічний привид, який усе перетворює на «вещи русскої слави» («Кошмарний сон») – типізований образ представників російської імперської політики.

Гротеск дав змогу авторові за допомогою фантастично-спотворених форм виявити глибинні протиріччя дійсності, невідповідності, які криються в повсякденності; через використання гротескної деформованості та неправдоподібності узагальнити суспільні процеси, типізувати сатиричні типи.

ВИСНОВКИ

У **Висновках** узагальнено результати проведеного дослідження.

1. У дисертації уточнено визначення поняття «сміхова культура», яке розуміється як сукупність культурно-психологічних явищ, що описують сприйняття гумористично-сатиричного дискурсу в певній культурі. До універсальних ознак сміхової культури відносяться опозиційність офіційній культурі і водночас залежність об'єкта перевертання від офіційного дискурсу; «відносна» (а не «абсолютна») свобода сміхових практик; карнавалізація; синкретизм; домінування заперечної функції над стверджувальною, втрата сміхом своєї позитивної складової та посилення негативної. Останнє дає змогу говорити

про варіювання сміхової культури в межах усіх видів комічного: від гумору, іронії до сатири і сарказму. Тип образності, притаманний сміховій культурі, втілюється у гротескній концепції тіла, образах матеріально-тілесного низу.

Констатовано, що типологічними ознаками української сміхової культури є: пародійний характер, що визначається західноєвропейською карнавальною традицією; тісний зв'язок з бурлескною ідейно-естетичною системою світосприйняття; функціонуванням у межах парадигми «сміятися – означає не боятися», що пов'язано з деієрархізованим ставленням українців до влади та домінуванням особистої свободи над общинністю.

Схарактеризовано особливості фольклорного жанру народного анекдоту як однієї з найпопулярніших форм української сміхової культури другої половини ХХ ст. В умовах карнавального характеру життя в означений період, активного протистояння сміхової культури офіційній ідеології саме анекдот став тією альтернативною формою, яка перевертала та висміювала систему радянських цінностей. Винятковій популярності анекдоту (особливо в період «відлиги») сприяли такі його жанрові особливості, як анонімність, синкретичність, мобільність у реагуванні на соціокультурні реалії, принцип карнавалізації, ідеологічність, сталість композиції, парадоксальність, лаконізм тощо.

З'ясовано, що в другій половині ХХ ст. жанр анекдоту зазнав певних змін: політизація побутової тематики, яка увиразнюється у взаємопереплетенні ідейно-змістових мотивів побутових і політичних анекдотів; розширення тематики та проблематики анекдоту як фольклорного жанру за рахунок відображення в ньому не лише сільського, а й міського світосприйняття. Констатовано процес перетікання заборонених форм сміхової культури, а саме – анекдоту, у дозволений владою продукт, який відбувся завдяки майстерності письменника. У творах автора простежено відображення української суспільної думки, неофіційної неортодоксальної картини епохи, критичної оцінки суспільних процесів.

Встановлено існування тісних взаємозв'язків форм сміхової культури з художньою літературою. Виокремлено два види художньої рецепції: вживання фольклору як об'єкта репродукування (наслідування, імітація, стилізація, перифразування і ремінісценції); вживання фольклору як вихідного джерельного матеріалу для власного переосмислення й «перетворення», художнього освоєння народного світогляду. Творче переосмислення претексту сприяє розумінню «олітературнення» в контексті трансформаційних способів співдії письменника з народною творчістю. З'ясовано специфіку рецепції гумору і сатири, яка характеризується тісними зв'язками з фольклорним твором, анекдотичним сюжетом, особливою функцією колоритного народного слова.

2. Констатовано, що світогляд П. Глазового та його літературно-естетичне кредо обумовлені специфікою суспільного життя людини в тоталітарній державі. Особливий вплив на світоглядну позицію письменника справили: голодні 1921–1922 роки, голодомор 1932–1933 років, Друга світова війна. Він вбачав свій обов'язок перед народом у донесенні до людей «полинногіркої правди»; написанні творів для народу і про народ; необхідності щирої простоти і

дохідливості літератури; вживанні різноманітних засобів та прийомів комічного (динамізації фабули, особливо гострого сюжету, діалогічна форма «запитання – відповідь») для того, щоб «не гаснув життєствердний сміх»; використанні гумору для донесення до людей радості «всіма можливими способами й засобами».

Сформована на основі літературно-естетичних поглядів творча манера письменника була близьким пересічному українцеві, забезпечував автору шану та повагу серед широкого читацького загалу. Констатовано, що «феномен» П. Глазового полягав у глибокій закоріненості його творчості в сміхову культуру; в обробці народної творчості на основі мистецького підходу; у вмілому використанні стильової форми співомовки; у чіткому розумінні смаків власного читача, а саме – точному соціальному адресуванню; у плідній співпраці з естрадними артистами тощо.

3. На матеріалі гуморесок письменника досліджено механізм перетікання заборонених форм сміхової культури, а саме – анекдоту, в офіційну. Доведено, що українська сміхова культура знайшла повноцінний вияв у гумористично-сатиричному доробку П. Глазового завдяки «олітературненню» ним такої форми української сміхової культури, як анекдот.

На основі порівняльного аналізу гуморесок з народними першоджерелами відзначено використання П. Глазовим специфічних особливостей претекстів: фабульної гостроти та настанови на подієвість; орієнтації на створення сміхового ефекту; діалогічного способу викладу у формі «запитання – відповіді»; дотепної парадоксальності сюжету тощо.

Виявлено, що художня рецепція народних анекдотів прослідковується на рівні викладу (сюжетних та композиційних змін, динамізації фабули шляхом уникнення описових конструкцій, загострення кульмінації, розв'язки тощо); на ідейно-тематичному рівні (осучаснення тематики і проблематики; переведення ідейної настанови з побутової площини в морально-етичну; увиразнення соціального та національного складників; зображення непривабливих реалій «радянської» дійсності; використання діалогічного способу викладу «запитання – відповіді» з метою відображення суперечностей у світогляді персонажів тощо); на рівні художніх засобів (прийомів контрасту, градації, обігрування прямого та переносного значення слів, каламбуру, оперування мовними пластами тощо).

Доведено, що майстерність художньої рецепції фольклорного жанру анекдоту в доробку письменника виявилася як на рівні «формальних» показників (вживання розмаїття засобів гумору- і сатиротворення), так і в глибинному переосмисленні поетики форм сміхової культури (заміна / залучення символічних деталей і надання їм нового семантичного змісту; використання діалогічної форми викладу для відображення світоглядного конфлікту між персонажами; індивідуалізація схематичних анекдотичних персонажів; глибока трансформація сюжету тощо). Внаслідок цього такі анекдоти, як «Дерьмо», «Жалісливий зять», «Перший лист», «Помічник», «Увертюра» зазнали незначних змін; натомість «Богомільна Дуська», «Все ясно», «Ласкава Варшава», «Мрійники», «Українське сало», «Футляр» були інтерпретовані цілком по-новому.

З'ясовано, що завдяки майстерній авторській художній рецепції народних

анекдотів в офіційну культуру входили табуйовані теми й проблеми, що дало змогу авторові відобразити неофіційну картину епохи. Глибинний прояв національної свідомості письменника простежено в його ставленні до змін, які «нова» доба привнесла в життя українців: розмиванні ціннісних орієнтирів радянської людини, формуванні етичних установок людини масового суспільства.

4. Простежено витoki гумористично-сатиричної стратегії подвійного кодування П. Глазового, які пов'язані з «Енеїдою» І. Котляревського, а саме – зі стилем «котляревщини». Встановлено, що творчість письменника викривала радянську ідеологію і водночас не функціонувала поза межами колоніального статусу українців, яскравим підтвердженням чого є прочитання образів кумів з поеми «Куміада» в руслі постколоніальної критики. Вони декодуються на рівні персонажів: усталеного образу українця в межах імперії і носія трикстерського начала, який хитрощами, різноманітними витівками та блазнюванням чинить супротив владним структурам.

Прослідковано залежність виникнення у ХХ ст. передумов для метаморфоз «котляревщини», відродження «моди на бурлеск» від радянської тоталітарної системи, яка затиснула митців у жорсткі ідеологічні лещата. Бурлескні засоби творення комічного (форми грубуватого гумору, знижена лексика, позірна простакуватість, голос наратора як «простого» оповідача) допомагали українським письменникам без прямого ризику для себе інтегруватися в імперську культуру (вписатися в соцреалістичний канон). Окрім того, бурлескне світовідчуття взаємопов'язане з українською сміховою культурою, що знайшло своє особливе втілення в українській літературі. Цим пояснюється тривале використання письменниками бурлеску, яке хоч і затрималося в часі, проте, з огляду на особливості української сміхової культури, було органічним.

5. Доведено, що глибинна поетика творчості П. Глазового живиться бурлескною традицією, яка стала частиною його творчої манери, домінантою ідіостилю. Вживання бурлескних засобів гуморотворення дало змогу письменнику охопити широку читацьку аудиторію.

З'ясовано, що бурлескний стиль у текстах П. Глазового простежується у використанні бурлескних елементів, підпорядкованих сатиричним завданням, та трансляції бурлескного світовідчуття.

У першому випадку йдеться про вживання різноманітних засобів бурлескного гуморотворення: афіксальної деривації (пестливих, збільшувальних і зменшувальних суфіксів; префіксів, які виражають найвищу міру ознаки) з метою посилення висміювання будь-яких надмірностей; порівнянь (побудованих за принципом сатиричного зоологізму) та епітетів (які гіперболізують найхарактерніші риси персонажів гуморесок) для укрупнення негативних рис сатиричних типів і їхнього зниження; фразеологізмів (які мають зневажливу, грубу або фамільярну конотацію) для динамізації фабули, створення більш колоритних картин, авторського сюжетотворення; варіювання багатозначністю слів, зіткненню прямого і переносного значень для оголення світоглядних конфліктів між персонажами; стилістично маркованої лексики (розмовної згрубілої лексики, образливих (лайливих) номінацій, суржику, сленгу, жаргону)

для сатиричної типізації і відображення «дикої» моральності нового трудового прошарку суспільства; прийому контрасту й гіперболи (включно з гіперболою навпаки), комічного переінакшення імен та прізвищ для посилення бурлескної невідповідності між змістом і формою.

У другому випадку йдеться про потужний вплив давньої бурлескної традиції, який виявляється у формі пародіювання тексту молитви, похоронних голосінь, розвінчання образів церковнослужителів, десакралізації теми смерті тощо («Вічна пам'ять», «Молитва», «Огірочки», «Патлатий гуляка»).

На основі аналізу корпусу текстів на словотвірному, лексичному, фразеологічному, синтаксичному рівнях та на рівні художніх засобів доведено, що творчість письменника тісно пов'язана з бурлескною традицією, що є частиною української сміхової культури.

Встановлено, що важливим складником бурлескної ідейно-естетичної системи були образи матеріально-тілесного низу та гротескна концепція тіла. Хоч у ХХ ст. гротескна (бурлескна) концепція тіла втратила особливості цілісного сміхового відтворення, радянські письменники використовували її в розчленованому вигляді.

З'ясовано, що П. Глазовий використовує у своїй творчості бурлескну концепцію світосприйняття як у цілісному, так і в розчленованому вигляді. Обігрування матеріально-тілесного низу у творах письменника здебільшого підпорядковувалося сатиричній меті («Кумова телеграма», «Непорочна курка», «Чого нема – того нема»). В означених творах об'єктом висміювання П. Глазового були не «низові» прояви людського життя або інтимні стосунки, а людські вади, пов'язані з цими тілесними проявами (примітивність богомільної баби, обмеженість представника влади тощо). Водночас у таких жартах, як «Маленький дачник», «Як лякати вовка» сатирична складова поступалася гумористичній (сміх був відгомном архаїчного нерозчленованого сміху).

Констатовано активне використання письменником образів матеріально-тілесного низу, що спричинило жваву дискусію довкола його творчості. Встановлено причини обігрування письменником «низової» тематики, серед них: залучення низового аспекту життя народу уможливило вихід автора на «масового» українського читача; у матеріально-тілесній образності й тематиці, породжених народною сміховою культурою, втілюється бурлескна концепція українського світосприйняття. Майстерне переосмислення сороміцьких сюжетів і використання образів матеріально-тілесного низу дає змогу автору транслювати народний погляд на світ.

Доведено, що використання гротескної концепції тіла у творчості П. Глазового повністю втратило свою синкретичну цілісність. Попри наявність у його гуморесках гротескних образів про частини тіла та фізіологічні процеси (пуп, язик, процес поглинання їжі), укорінених у народних уявленнях («Горошинка», «Радість»), вони підпорядковані сатиричному завданню. Такі художні засоби, як синекдоха, антитеза, градація вживаються для створення сатиричних типів. Водночас у текстах письменника є авторські гротескні образи, які повністю відірвані від уявлень про гротескне тіло і витворені шляхом

деформування комплексу ознак («Кошмарний сон», «Футляр» тощо).

Отже, художня рецепція сміхової культури у творчості П. Глазового передбачала засвоєння особливої форми сміхової культури ХХ ст., а саме – анекдоту, і трансформацію бурлескної традиції, яка проглядалася в бурлескній мові, засобах гуморотворення, образах, тематиці матеріально-тілесного низу та елементах гротескної концепції тіла.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Шкуратенко Ю. Особливості архетипів у одноіменній збірці Павла Глазового «Архетипи» / Юлія Шкуратенко // Літературознавчі студії. – Вип. 42. – Частина друга. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2014. – С. 366–373. (0, 5 д. а.)
2. Шкуратенко Ю. Еволюція вивчення соціальної функції сміху в теорії комічного / Юлія Шкуратенко // Літературознавчі студії. – Вип. 43. – Частина друга. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2014. – С. 334–341. (0, 4 д. а.)
3. Шкуратенко Ю. Рецепція сміхової культури доби бароко у творчості Павла Глазового / Юлія Шкуратенко // Літературознавчі студії. – Вип. 44. – Частина друга. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2015. – С. 359–371. (0, 6 д. а.)
4. Шкуратенко Ю. Художня рецепція світоглядних імперативів Тараса Шевченка у творчості Павла Глазового / Юлія Шкуратенко // Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць. – Вип. 18. – Частина друга. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2015. – С. 615–625. (0, 7 д. а.)
5. Шкуратенко Ю. Витоки гумористично-сатиричної стратегії П. Глазового / Юлія Шкуратенко // Літературознавчі студії. – Вип. 47. – Частина друга. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2016. – С. 380–389. (0, 7 д. а.)
6. Шкуратенко Ю. Особливості художнього опрацювання народного анекдоту Павлом Глазовим / Юлія Шкуратенко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 1958-. – Вип. 26. – 2016. – С. 20–23. (0, 5 д. а.)
7. Шкуратенко Ю. Матеріально-тілесна образність у гуморесках Павла Глазового: сатирично-бурлескний дискурс / Юлія Шкуратенко // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки: збірник наукових праць. – № 2, листопад 2016. – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2016. – С. 281–285. (0, 5 д. а.)
8. Шкуратенко Ю. Трансформації бурлескного світовідчуття у гуморесках Павла Глазового / Юлія Шкуратенко // Електронний фаховий журнал Київського університету імені Бориса Грінченка «Синopsis : текст, контекст, медіа». – №4 (16) 2016. – Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2016. (0, 7 д. а.)
9. Shkuratenko Yuliya. The Elements of Grotesque in Pavlo Hlazovy's Works / Yuliya Shkuratenko // Spheres of culture. Journal of Philology, History, Social

and Media Communication, Political Science, and Cultural Studies. – Volume XI. – Lublin 2015. – pp. 281–288. (0, 6 д. а.)

АНОТАЦІЯ

Шелестова Ю. Художня рецепція сміхової культури у творчості Павла Глазового. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України. – Київ, 2016.

Дисертація є першою спробою комплексного вивчення різноаспектних зв'язків творчості П. Глазового з українською сміховою культурою. Основними шляхами художньої рецепції сміхової культури в доробку автора визначено: засвоєння та переосмислення анекдоту як популярної форми сміхової культури ХХ ст. і трансформацію бурлескної концепції світосприйняття.

У дисертації уточнено визначення поняття «сміхова культура», її структури, форми та особливості взаємодії з літературою; з'ясовано типологічні ознаки української сміхової культури. Розглянуто шляхи формування світогляду та літературно-естетичного кредо П. Глазового, простежено витoki гумористично-сатиричної стратегії подвійного кодування, здійснено порівняльний аналіз народних анекдотів та гуморесок письменника. Виявлено особливості авторської майстерності в процесі трансформації сюжетів, образів, мотивів, художніх засобів гумористично-сатиричних народнопоетичних форм. Проаналізовано характер трансформації бурлескної ідейно-естетичної системи у творчості П. Глазового на рівні мови, засобів гуморотворення, образності, тематики матеріально-тілесного низу й елементів гротескної концепції тіла.

Ключові слова: *художня рецепція, сміхова культура, анекдот, явище «котляревщини», бурлеск, матеріально-тілесний низ, елементи гротеску.*

АННОТАЦИЯ

Шелестова Ю. Художественная рецепция смеховой культуры в творчестве Павла Глазового. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко Министерства образования и науки Украины. – Киев, 2016.

Диссертация является первой попыткой комплексного изучения разноаспектных связей творчества П. Глазового с украинской смеховой культурой. Основными путями художественной рецепции смеховой культуры в наследии автора определены: усвоение и переосмысление анекдота как популярной формы смеховой культуры ХХ в. и трансформация бурлескной концепции мировосприятия.

В диссертации уточнено содержательное наполнение понятия «смеховая культура», выделены ее структурные элементы, формы и особенности

взаимодействие с литературой, рассмотрены пути формирования мировоззрения и литературно-эстетические взгляды П. Глазового, прослежены истоки юмористически-сатирической стратегии двойного кодирования автора, осуществлен сравнительный анализ народных анекдотов и юморесок писателя. Исследования заключается в выявлении особенностей авторского мастерства при обработке сюжетов, образов, мотивов юмористически-сатирических народнопоэтических форм. Изучается характер трансформации бурлескной идейно-эстетической системы в творчестве П. Глазового на уровне языка, средств юморообразования, образности, тематики материально-телесного низа и элементов гротескной концепции тела.

Ключевые слова: художественная рецепция, смеховая культура, анекдот, явление «котляревицины», бурлеск, материально-телесный низ, элементы гротеска.

SUMMARY

Shelestova Yulia. Literary reception of comic culture in the works of Pavlo Hlazovyi. – Manuscript.

Thesis for the academic degree of candidate of philological sciences in specialty 10.01.01 – the Ukrainian literature. – Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ministry of education and science of Ukraine. – Kyiv, 2016.

The dissertation is the first attempt in comprehensive study of different links between the works of Pavlo Hlazovyi and the Ukrainian comic culture. The thesis clarified the definition of “humorous culture”, its structure; found typological features of the Ukrainian culture of humor. The existence of close links between forms of Ukrainian comic culture and fiction are analyzed in detail. The characteristic features of folk joke (the most popular form of comic Ukrainian culture of the second half of the twentieth century) has been presented.

An attempt is made here to analyze the origins of Pavlo Hlazovyi's worldview and his literary and aesthetic credo. It was investigated that he saw his duty to the nation in reporting “polynnohirkoyi truth” (i.e. “bitter truth”) to people; writing works for the people and about the people; in true simplicity and clarity of literature, etc.

On the basis of the comparative analysis of folk jokes and humoresques, the transformation of the prohibited forms of comic culture into the official one has been investigated. The author used anecdotes as a source for the new plots, images, motifs. In the research there has been paid a special attention to the peculiarities of author's Pavlo Hlazovyi's idiostyle which reveals during the typological comparison of the folk jokes and the humoresques.

The emphasis is made on the origins of author's double coding strategy, its dependence on the “kotlyarevschina” style. The close connection between the writer's poetic creativity and burlesque tradition has been discovered. It was found that P. Hlazovyi adopted burlesque style in two aspects: elements of burlesque and broadcast burlesque attitude. The images of the material and physical bottom and grotesque concept of the body are found out as a parts of burlesque ideological and aesthetic systems.

The main ways of literary reception of comic culture in the author's heritage are investigated in the thesis: the adoption of an anecdote as a popular form of comic culture of the twentieth century and the transformation of the burlesque tradition in burlesque language, forms, means and techniques for creating humour, images, subjects of the material and physical bottom and elements of the grotesque concept of the body.

Key words: *literary reception, laughter culture, an anecdote, concept "kotlyarevshyna", burlesque, imagery and subjects of material and physical bottom, elements of a concept of the grotesque body.*