

## КУЛЬТУРНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ МОДУСА КОМИЧЕСКОГО: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СТРАТЕГИИ И ЗНАКОВЫЙ КОД (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕС Н. КОЛЯДЫ И О. БОГАЕВА)

*В современном социокультурном пространстве, основой которого являются глобализационные процессы, принципы транскulturализма и техноцентризма, идея постижения культурного кода и ценностного абсолюта манифестарно выходит на авансцену. Комическое начало как эстетический и культурный феномен является способом выражения ценностной мировоззренческой системы, вербализуется как этно-маркированный субстрат в аксиологической картине мира народа.*

*Посвящена осмыслению модуса комического на материале пьес "Старая зайчиха" Н. Коляды и "33 счастья" О. Богаева. Данная категория рассматривается в эстетико-философском контексте как способ диалога с традициями, поиска национальных архетипов и преодоления социокультурного кризиса. Определяются доминантные черты поэтики комического начала, значительно осложненного философскими исканиями с помощью следующих художественных стратегий: карнавализация (система образов, модели героев, языковой экспериментализм, сюжетно-композиционное начало), ирония, гротеск, бинарная оппозиция (трагическое – комическое), остранение, игровое интертекстуальное начало как способ осмысления культурной традиции и диалога с классикой, мифологизация, интермедальность, художественный приём маски, трикстерный миф, меннпейная природа текстовой канвы, композиционная структура театр-в-театре, приём повторения.*

*Анализируются знаки семиотической системы как способ выражения переходного мышления и реализации аксиологической картины мира: золотая рыбка (символ обожествления чуда), старик и старуха (национальные архетипы, образы сказочных героев), "Общественный Рай", "Чунгова-Чанга" (мифологическая кодификация, символы Рая, воскрешения души), заяц (символ человека, заблудившегося в безумном-безумном мире, метафора "маленького человека"), "плюшущая негритоска" (символ "божественной марионетки", "чудесной куклы Богов"), чёрный жук (знак скорой встречи героев, символ заблудшей души, семантика перехода через семиотическую границу), кошки (символ одиночества, одичалости), "ножки на заиндевелом окне" (символ "маленького человека").*

*Ключевые слова: модус комического, смех, ирония, гротеск, карнавализация, трикстерный миф, бинарная оппозиция, приём маски, театр-в-театре, культурный код.*

**Методология исследования.** На просторах неуязвимой академической мысли категория комического осмысливается со времён Античности (Аристотель, Квинтилиан, Платон, Сократ, Цицерон). Однако, следуя новой эпохальной парадигме, категория комического приобретает иные, специфические интонации и значения, созвучные времени (Н. Буало, А. Бергсон, М. Бахтин, Т. Гоббс, Г. Гегель, И. Кант, Т. Липпс, Ф. Ницше, В. Пропп, Г. Спенсер, З. Фрейд, А. Шопенгауэр, Ф. Шлегель, Н. Чернышевский, К. Юнг и др.).

Цель статьи – проанализировать поэтику модуса комического в пьесах Н. Коляды и О. Богаева, определить специфику приёмов художественных стратегий и знаковых систем, актуализирующих архетипические константы культурного кода.

Актуальность исследования заключается в выявлении феномена комического на материале пьес "Старая зайчиха" Н. Коляды и "33 счастья" О. Богаева в эстетико-философском дискурсе как метод оценки аксиологического абсолюта и преодоления переходной кризисной реальности.

**Результаты исследования.** На протяжении последних десятилетий в русском литературном процессе явно возникает переосмысление ценностной и эстетической художественной парадигмы. В частности, драматургия и театр находятся в поиске методов выхода из эстетического и социокультурного кризиса, переосмыслении доминантных целей искусства и разработки нового художественного языка. Цитируем С. Гончарову-Грабовскую: "Социокультурная ситуация конца XX в. оказала существенное влияние на эстетику театра и драматургии, обусловив их выразительные средства и язык. Смена ценностных ориентиров вызвала пересмотр прежних идеалов и норм, вследствие чего драматурги предложили свои версии жизни, своих героев" [5]. Как известно, переходное мышление актуализирует явление модуса комического, что связано с необходимостью преодоления глобальной кризисной ситуации, доминантой критического осмысления действительности, манифестом абсурдному миру. Важно отметить, что согласно концепции Х. Ортеги-и-Гассета, в условиях культурного кризиса искусство спасало "самоирония",

которая в подобные исторические часы становится способом духовного и психологического преодоления. Произведем анализ доминантных черт культурного своеобразия модуса комического в современной русской драматургии. Среди ярких представителей современной драматургии, чьи тексты отмечены комическим началом, Л. Зорин, А. Вампилов, Э. Радзинский, Л. Разумовская, Л. Петрушевская, Н. Коляда, О. Богаев, Н. Садур, А. Слаповский, Г. Фукс, Н. Птушкина и др. Рассмотрим данную категорию, произведя аналитико-критическое исследование модуса комического в пьесах "Старая зайчиха" Н. Коляды и "33 счастья" О. Богаева.

В трагикомедии "33 счастья" О. Богаева категория комического выполняет функцию духовного преодоления кризисной реальности переходной эпохи конца XX ст. – действительности 90-х – времени смуты, абсурда и всеобъемлющего рынка, возведённого в культ:

Ничего нет. Ни флагов, ни смеха, ни наших песен...

Вокруг чужие дома, чужие люди, чужие песни, и лозунги на импортном языке. Вокруг нас чужой город... Ничего нашего нет. Мы проснулись в другой стране. Мне сказали, что мы живём в новом мире. Мы теперь в стране капитализма... [2]

Данная специфика является доминантой чертой для творчества драматурга, поскольку главный художественный приём комического, согласно С. Кисловой "обладает особой позитивной энергетикой: смех создает игровую, карнавальную атмосферу и в то же время становится эмоциональным выплеском, энергетическим импульсом, за которым следует катарсис" [8]. В пьесе "33 счастья" доминирует приём повторения, который является универсальным равноуровневым компонентом комедии, а также находит индивидуально-авторское выражение в творчестве О. Богаева. В поэтико-философском дискурсе повторяющееся событие можно трактовать как изначальную несвободу личности, которая метафорически обоснована в концепции Платона о человеке как о "чудесной кукле Богов", "божественной марионетке". В канве текста на уровне системы образов предпринимается попытка преодоления "мифа о вечном возвращении".

В данной пьесе посредством приёма повторения воссоздаётся комический эффект на ситуативном уровне (комедия положений), а также находит воплощение

в широком идейном смысле. Автором вводится в канву текста литературная реминисценция – отсылка к "Сказке о золотой рыбке" А. Пушкина: мотив появления образа чудо-рыбки, который, дублируясь, приотворяет тайны событийного ряда в 13-и сценах, а также выступает способом развития драматического действия, заострения конфликта и высветления культурных архетипов. Появление золотой рыбки в одинокой "крохотной квартирке" в эпоху глобального кризиса неслучайна. Ведь актуализация мифотворчества, воссоздание сказочных народно-поэтических образов в сознании человечества, переживающего масштабное историко-национальное потрясение, есть знак спасения, жизнеутверждения. Герои данной пьесы, старик и старуха, изображены автором в преломлении архетипических национальных черт: сквозь сцены карнавала и балагана они с трепетом в сердце взывают о чуде и проходят этап воочеловечивания, не поправ ценностный абсолют. О. Богаев реализует игровой компонент в наименовании текста, используя ассоциативную перекодировку русской половицы "33 несчастья" в "33 счастья". Данная семантическая игра экстраполирует специфику национального сознания: иронические и, одновременно, трогательные сцены с желаниями, обращенными к чудо-рыбке, актуализируют ментальные особенности национального характера – обожествление чуда. Также репрезентанта чуда иронически соотносится с образом Рая в идеологическом контексте – "Общественный Рай" как вера идею соборности, "коммунотарности" и утопию социализма: "Снится, будто я попадаю в общественный Рай. Хорошо там, тепло, еды и товаров навалом, народ всё приличный гуляет, есть специальное баня для меня, ангелы в шапки играют" [2] Мифологически-эскейпическое сознание старика воссоздаёт образ Чунгова Чанга по аналогии с "Общественным Раем" как образ идеальный и антагонистичный апокалиптической современности: "Прихожу в собес, а меня встречают с флагом и цветами: поздравляем, – говорят, – страна Чунгова Чанга нашла своего бывшего президента!" [2].

Как известно, для представителей "уральской школы драматургии" характерно аксиологически-философское осмысление действительности. С. Васильева отмечает: "Для эстетики уральских авторов характерны "депрессивный контекст", "драма отчуждения", отражающая картину распада нравственных ценностей и разрушения мира, "роковая predeterminedность безрадостного существования в пространстве Города"; "гипернатурализм" и кризис самоидентификации <...>" [4]. О. Богаев, следуя данным традициям, заостряет дихотомию своё – чужое, которое экстраполируется в широком смысле в дискурсе Восток – Запад как проблема поиска культурной идентичности: "Тоже мне, Голливуд <...> Большой трехэтажный домина... Только вот поболтать даже не с кем, тараканов и тех, нет..." [2]. Сквозь комическое прорезается нота трагизма и безысходности, пустынности, призрачности настоящего, ностальгически-меланхолических чаяний о минувшем.

В пьесе Н. Коляды "Старая зайчиха" конструируется комическое близкое игровой карнавальной стихии. Согласно концепции М. Бахтина, смех как карнавально-праздничный феномен является "универсальным, мирозеркальным началом, исцеляющим и возрождающим, связанным с вопросами устройства жизни и смерти" [1], далёким от имморалистской ницшенианской насмешливости. Эстетика комического, в основе которой лежит "утверждающий" гуманистический характер, присутствует в трагикомедии "Старая зайчиха". Также следует выделить наличие в тексте следующих черт карнавализации согласно концепции М. Бахтина: "меннипейность", "многостильность и разноголосость", "соединение высокого и низкого, серьёзного и смешного", наличия "вводных жанров",

"пародий на высокие жанры, пародийно переосмысленные цитаты" [1]. Комическое начало, изукрашенное карнавальными чертами несёт гуманистический пафос. Прочитываем Н. Щербакову: "Высмеивая консюмеризм современного массового общества, Н. Коляда стремится разоблачить изначальную систему ценностей карнавального характера, вернуть в дегуманизированный мир человеческий образ страдающего скомороха; продолжает искать в театре катарсис" [16].

Явственно проявляется в поэтике Н. Коляды сложная синкретическая природа жанрового своеобразия, выраженная в переплетении черт комического и трагического. Г. Вербицкая, подчёркивая данную особенность, отмечает, что в пьесах Н. Коляды "водевиль в любую минуту "грозит" превратится в драму, а драма всякий раз может "разрешиться" анекдотом" [3]. По Е. Сальниковой, "жанр растворён во "внежанровой" многообразной материи действительности" [13]. Подобная жанровая специфика заостряется в трагикомедии "Старая зайчиха": в тексте фарсовые, комические, водевильные черты экстраполируются наряду с мелодраматическими, трагическими интонациями. Н. Коляда играет смысловыми акцентами, попеременно выделяя комическую и трагическую стороны жанра, оснащая их стилизованным разнообразием красок экспрессионизма, сентиментализма и натурализма. Художественный мир пьес Н. Коляды – многоцветие бинарных знаков:

Коляда создает свой мир – колоритный и самобытный, где парадоксально сочетается высокое и низкое, трагическое и комическое, пласты высокой культуры и суррогатной, элитарной и маргинальной, символика и интенсивно приземленный быт. В пьесах Коляды "черное", низкое всегда сочетается с романтически-возвышенным и светлым. Этот контрапункт приобретает у драматурга поистине трагический характер [3].

Драматург осмысливает феномен смеха как стихийное, иррациональное, трансцендентное явление, обладающее в русской культуре религиозно-мистической доминантой и выраженное в национально-культурной парадигме – синтезе скоморошьей народной удалы и светлой печали искупления. Смех, начертанный Н. Колядой в пьесе "Старая зайчиха", наделён философичностью и мистическим началом, он словно "от ярости и скуки", от поиска чудесного, незаурядного, причудливого, небывалого и всегда со скоморошьими погудками. Этот смех будто отмечен Божьей дланью и воплощает собой борец за справедливость, правду и красоту, исцеление от злобы и скверны. Также стоит отметить, что комическое начало Н. Коляды близко гротескной природе: данный приём заостряется автором с целью раскрытия человека сложного, человека на сломе эпох, с целью осмысления феномена переходного мышления. Согласно Н. Лейдерману: "Парадоксальные коллизии нашей повседневной жизни, которые Коляда разыгрывает на уровне дикого гротеска, усиливают, вскрывают драматизм, а то и трагизм" [10].

Комическое игровое начало, исполненное карнавализованных оттенков, служит символом воскрешения былого культурного кода, вербализуется в широком интертекстуальном поле – цитатной игре с прецедентными текстами, а также находит воплощение в интермедийных стратегиях: перепевы русской классики XIX в. ("На севере диком, стою одиноко" М. Лермонтова), Серебряного века ("Верю, верю всякому зверю, а тебе не верю!": в данной цитате аллюзия на стихотворение А. Блока "Болотный попик", а также интонация детского стихотворения из фильма "Молодая жена" – прекрасное трагикомическое соцветие!), военной лирики ("Рассказ танкиста" А. Твардовского), советских фильмов ("Карнавальная ночь" Э. Рязанова – "Ах, Таня, Таня, Танечка"; "Добровольцы" Ю. Егорова), песен XX в. ("Гимн

демократической молодёжи мира" – слова Л. Ошанина, музыка А. Новикова; "Танец на барабанах" – слова А. Вознесенского, музыка Р. Паулса; мещанский романс "Ты любовь моя первая, ты любовь несчастливая", детских стихотворений ("Зайка-Зазнайка" С. Михалкова), сказок ("Жила-была сыроежка" В. Зиминой), пословиц, поговорок, частушек, сериалов ("Рабыня Изаура" – реминисценция к символу героини, пляшущей и "тяжело несущей своё чёрное тело" в образе Мариэтты де Гонсалес).

Также игровое карнавальное начало реализуется в тексте посредством художественного приёма маски – героиня возникает перед читателями в образе ранее упомянутой Мариэтты де Гонсалес – "чёрный грим и чёрный с кудряшками парик" [7]. Герой поддерживает амплуа странника-маргинала криминальной наружности – образ типологически восходящий к Васятке Кроликову из фильма В. Меньшова "Ширли-мырли": "На нём чёрное до пят помятое пальто, чёрная шапка и чёрные очки. Мало того: на лице – чёрный чулок" [7]. С помощью приёма карнавализации остраивается амбивалентная, перевёрнутая природа кризисной реальности, смещённой ценностной парадигмы, реализуется метод бинарной оппозиции: комическое – трагическое, духовное – материальное. В пьесе Н. Коляды ирония выполняет функцию разоблачения, несущую упорядочение мира, восстановление аксиологических ценностей: путь от карнавалово-дионисийского буйства, телесного, внешнего к обновлению, нравственному преображению. Также смеховое начало мы видим в карнавализации языка – стилизация приобретает фольклорные мотивы и смыслы живого народного языка: "Ах, рюмочка Христова! Откуда? Из Ростова! Паспорт есть? Нема. Вот тебе тюрьма!" [7]. М. Громова, осмысливая языковую природу пьес Н. Коляды, отмечает:

Н. Коляда заполнил свои пьесы богатым, неиссякаемым потоком уличного говора, нынешнего фольклора – от словотворчества до всегда неожиданных "приказок", баек и анекдотов. В его творчестве тесно переплетаются низкое и возвышенное, совмещаются серьёзное и смешное, "верх" и "низ"; но сквозь социальный, сиюминутный план проступает онтологическое начало [6].

Приём карнавализации остраивает символической нагрузкой (например, метаморфоза героини в пляшущую негритушку за астрономический гонорар от некоего Израиля Борисовича): автором поднимается вопрос о духовной и культуры идентичности, её потери в эпоху деструкции и вселенского беснования.

Автором вводится в текст трикстерный миф: Израиль Борисович, он же Папа Заяц, он же Минтай, он же Михаил является бывшей возлюбленной в различных карнавализованных образах, театрально, гротескно, по-скоморошьи переменяя маски и демонстрируя аспекты антиповедения ("акт духовного преодоления разнообразных внешних и внутренних семиотических границ" [14]) а также, как и положено истинному трикстеру, вызывает катарсис и сопереживание живой христианской души. В тексте наличествует метадраматическая композиционная структура – реализация приёма "театр-в-театре": Н. Коляда иронически остраивает карнавальное мироощущение героев, их рефлексии по поводу занимаемого ими места в нелегком театральном ремесле, подчёркивая одну из значимых тем – фатального предопределения человеческой судьбы. Сквозь горячность, хлесткость слов, проглядывает образ "маленького человека", того самого, рисовавшего ножки на заиндевевшем, заснеженном окне! Обратимся к тексту:

ОН. Ты завидовала, что ты в тени была. Я играл все главные роли.

ОНА. Где? Когда? С чего? С каких щей? Это я, я, я играла все главные роли всегда!

ОН. Где? Когда? С чего? С каких щей?

ОНА. <...> Я всегда и везде играла главные роли! Даже в сказках! Даже в сказках мне давали Дарьюшку, Порошенку, Аленушку, и даже Иванушку! А что? Я была худенькая, как травести! Да много я чего играла. Я даже играла главную роль в сказке "Зайка-Зазнайка"! [7]

Стоит отметить, что типологический образ "маленького человека" является центральным в творчестве Н. Коляды, однако, наличествуют следующие модификации: "озлобленные", "блаженные", "артисты" [9], "пришельцы" [12], "герои-палачи" и "герои-жертвы" [11]. В пьесе "Старая зайчиха" мы видим синкретизм следующих типологических образов – блаженных, артистов, пришельцев, наделённых карнавальным мироощущением.

Знаковый код "маленького человека" в пьесе "Старая зайчиха" приобретает барочные смыслы, воплощая топосы "Memento mori", "Vanitas", реализуется в семиотических зооморфных символах – заяц, кошка, жук, а также служит символическим выражением вещи, переживающей человека. Заяц как метафора "маленького человека" обыгрывается в трагикомических тонах, приобретает фатальные смыслы человеческой судьбы:

ОН. Ну, поставьте памятник в виде зайца.

ОНА. Ага, ага. И напишем сверху: "Косой, косой, подалил колбасой!" (Коляда, б. д.);

"Вижу ведь – все живут в страхе. Как и я. Старая зайчиха – сидела всю жизнь под кустом и чего-то боялась, в страхе, в ужасе, чтобы выжить [7]

Кошки в одичалой московской квартире героини – символ приближающейся одинокой старости, жизни вне семьи, вне рода, потерянности в мирской обители:

У меня дома три кошки. Каждый день я бегаю со свадьбы на свадьбу, с концерта на концерт, чтоб заработать денег на пропитание, на унитаз, зараза! Приползаю, прихожу домой в двенадцать, в час ночи, и каждый вечер повторяется такая картина: все коты и кошки – а их у меня три, как и положено у старой девы!" [7]

Жук символически является метафорой, воспоминанием, надеждой, знаком приближающейся встречи; в данном эпизоде мы видим неувядающий духовный стоицизм героини, чувствительность её души и сердца:

А тут еще приполз жук. Зимой, а жук. Чёрный большой, приполз и сел посреди комнаты, я его спрятала от кошек, он живет у меня в коробке, я его кормлю. Вот, теперь я поняла. Это мне знак был! Это все ты! [7]

Сквозной идейной линией произведения является тема всеохватывающего одиночества, конечности человека, тщетность бытия: "Смотрел на нее, смотрел и начал плакать вдруг. Все, что осталось от этой юродивой – эта вот эта вот погнутая оловянная ложечка-лопаточка для обуви. Будто мне какой-то знак от юродивой этой!" [7].

Общей примирительной точкой человечества, по Н. Коляде, есть тема искусства, любви и христианского всепрощения, ведь дни человека на земле "пролетают со свистом пули", а творческим свершениям суждено стать абсолютным духом, эманулирующим сквозь годы и века:

А мы идём на сцену, выходим и поём... Бегут слезы у нас у всех, чёрный грим размазывается, и с нами плачет вся площадь замороженная, вся площадь всё понимает без перевода, вся площадь мечтает, как в песне – мечтает про какие-то пальмы, про берег, про пляж, про загар, про сомбреро – не про хрущёвки поём мы, нет! А про что-то другое, про другую жизнь! Как мы поём! Как перед смертью! Как в последний раз! Но мы ведь знаем, что это не в последний раз, потому что мы и вправду – бессмертны... [7].

Пьеса "Старая зайчиха" – синтез комических и трагических черт, экзистенциально окрашенное свершение русской драматургии. Н. Коляда воистину создал оду "маленькому человеку", воспрянувшему в безверии и хаотической были смутного времени, противопоставляя прекрасное иррационального, милосердного, расточительного меркантилизму, прагматизму и индивидуализму – ключевым чертам модели человека капиталистической эпохи.

**Выводы.** Таким образом, мы проанализировали специфику модуса комического на материале пьес

"Старая зайчиха" Н. Коляды и "33 счастья" О. Богаева. Комическое начало в поэтике драматургов, осложненное эстетико-ценностными и философскими исканиями, реализуется с помощью следующих приёмов художественных стратегий и семиотических систем. Роль комического в пьесе Н. Коляды "Старая зайчиха" находит своё явственное выражение в художественных стратегиях карнавализации, которая реализуется на уровне системы образов, языкового экспериментализма, сюжетно-композиционной структуры и проявляется с помощью "меннипейности", гротескной остротности, "утверждающей" иронии, игрового интертекстуального начала как способа осмысления культурного наследия, интермедийных стратегий, реализации художественного приёма маски, введения в текстовую канву трикстерного мифа, актуализации композиционной структуры – театр-в-театре, раскрытии знаков семиотической системы аксиологической картины мира (заяц, кошка, жук и др.). Код смехового начала в трагикомедии О. Богаева как "грань сознания и поведения человека" является выражением жизнерадостности, душевной веселости, жизненных сил и энергии" [15], воплощается в философском измерении действительности: обретает трагический оттенок времени, взывает к мысли и поиску духовных корней, приоткрывает архетипы национальной самобытности – обожествление чуда (золотая рыбка, "миф о вечном возвращении" как попытка изменить фаталистический код судьбы), склонность к мифологически-идеалистическому типу мирозерцания ("Общественный Рай", "Чунгова Чанга").

#### Список использованных источников

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – М. : Худ. лит., 1990.
2. Богаев О. 33 счастья / О. Богаев. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://bogaev.narod.ru/doc/33.htm>.
3. Вербицкая Г. Отечественная драматургия 70–90-х гг. XX века в контексте чеховской поэтики / Г. Вербицкая. – Электронный ресурс. – Режим доступа: [https://static.freereferats.ru/\\_avtoferats/01004105619.pdf](https://static.freereferats.ru/_avtoferats/01004105619.pdf).
4. Васильева С. Пьесы О. Богаева и проблемы современного драматургического языка С. Васильева. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://lcy.jvolsu.com/index.php/ru/component/attachments/download/67>.
5. Гончарова-Грабовская С. Поэтика современной русской драмы (конец XX – начало XXI в.). Учебно-методическое пособие / С. Гончарова-Грабовская. – Минск : Изд-во Белорусского гос. ун-та, 2003.
6. Громова М. Русская драматургия конца XX – начала XXI в. / М. Громова. – М. : Флинта; Наука, 2005.
7. Коляда Н. Старая зайчиха / Н. Коляда. – Электронный ресурс. – Режим доступа: [http://www.theatre-library.ru/files/k/kolyada/kolyada\\_2378.doc](http://www.theatre-library.ru/files/k/kolyada/kolyada_2378.doc).
8. Кислова Л. Функции комического в драматургии О. Богаева / Л. Кислова. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-komicheskogo-v-dramaturgii-o-bogaeva/pdf>.
9. Лейдерман Н. Драматургия Николая Коляды: Критический очерк / Н. Лейдерман. – Каменск-Уральский : Каменск-Уральская типография, 1997.

Olga Fialkovskaya, Master  
 ORCID: 0000-0002-9914-6637  
 e-mail: [olga\\_fialkovska@knu.ua](mailto:olga_fialkovska@knu.ua)  
 Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

### CULTURAL UNIQUENESS OF THE COMIC MODE: ARTISTIC STRATEGIES AND SIGN CODE (BASED ON THE PLAYS OF N. KOLYADA AND O. BOGAEV)

*In the modern socio-cultural space, which is based on globalization processes, the principles of transculturalism and technocentrism, the idea of comprehension of the cultural code and value absolute manifestly comes itself to the forefront. The comic beginning as an aesthetic and cultural phenomenon is a way of expressing the value worldview system, it is verbalized as an ethno-marked substrate in the axiological picture of the world of the people.*

*The article is devoted to the comprehension of the mode of the comic on the basis of the plays "The old hare" of N. Kolyada and "33 happiness" of O. Bogaev. This category is studied in the aesthetic and philosophical context as a way of dialogue with traditions, the search for national archetypes and overcoming the socio-cultural crisis. The dominant features of the poetics of the comic beginning, which is significantly complicated by philosophical searches are determined using the following artistic strategies: carnivalization (a system of images, models of heroes, linguistic experimentalism, plot-compositional beginning), irony, grotesque, binary opposition (tragic – comic), defamiliarisation, game intertextual beginning as a way of comprehending the cultural tradition and dialogue with the classics, mythologization, intermediality, artistic technique of the mask, trickster myth, the Menippean nature of the text canvas, the compositional structure of theater-in-the-theater, the motive of repetition.*

*The signs of the semiotic system are analyzed as a way of expressing transitional thinking and the implementation of an axiological picture of the world: a goldfish (a symbol of deification of a miracle), an old man and an old woman (national archetypes, images of fairy-tale heroes), "Public Paradise", "Chungova Changa" (mythological codification, symbols of Paradise, resurrection of the soul), a hare (a symbol of a lost man in a crazy, insane world, a metaphor of a "little man"), a "dancing negro" (a symbol of a "divine puppet", "a wonderful doll of the Gods"), a black beetle (a sign of an imminent meeting of heroes, a symbol of a lost soul, the semantics of crossing the semiotic border), a cat (a symbol of loneliness, wildness), "legs on a frosty window" (a symbol of a "little man").*

*Keywords: mode of the comic, laughter, irony, grotesque, carnivalization, trickster myth, binary opposition, mask method, theater-in-theater, cultural code.*

10. Лейдерман Н. О Николае Коляде / Н. Лейдерман. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nikolae-kolyade>.

11. Северова Н. Страстные сказки Николая Коляды / Н. Северова // Литературная Россия. – 2002. – № 13. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru>.

12. Соколянский А. Шаблоны склоки и любви / А. Соколянский // Новый мир. – 1995. – № 9. – С. 220.

13. Сальникова Е. Отсутствие свободы и несвободы / Е. Сальникова // Современная драматургия. – 1995. – № 1. – С. 170–172.

14. Тамарченко Н. Поэтика: слов. акт. терминов и понятий / Н. Тамарченко. – М. : Изд-во Кулагино; Intrada, 2008.

15. Хализев В. Теория литературы. – 3-е изд., испр. и доп. / В. Хализев. – М. : Высшая школа, 2002.

16. Щербаклова Н. Театральный феномен Николая Коляды / Н. Щербаклова. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.rgisi.ru/arxiv-dissertaczi/2016/11/15/shherbakova-n.g.-teatralnyij-fenomen-nikolaya-kolyadyi/>.

#### References

1. Bakhtin, M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Renessansa* [Francois Rabelais' Creativity and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moskva: Hudozh. lit.
2. Bogaev, O. (n. d.). 33 *schast'ya* [33 Happiness]. <https://bogaev.narod.ru/doc/33.htm>.
3. Verbitskaya, G. (n. d.). *Otechestvennaya dramaturgiya 70–90-kh gg. XX veka v kontekste chekhovskoy poetiki* [Domestic Drama of the 70–90s of 20th Centuries in the Context of Chekhov's Poetics]. [https://static.freereferats.ru/\\_avtoferats/01004105619.pdf](https://static.freereferats.ru/_avtoferats/01004105619.pdf).
4. Vasilyeva, S. (n. d.). *P'yesy O. Bogayeva i problemy sovremennoy dramaturgicheskogo yazyka* [O. Bogaev's Plays and Problems of Modern Dramatic Language]. <https://lcy.jvolsu.com/index.php/ru/component/attachments/download/67>.
5. Goncharova-Grabovskaya, S. (2003). *Poetika sovremennoy russkoy dramy (konets XX – nachalo XXI v.)* [Poetics of Modern Russian Drama (End of 20th – Beginning of 21st Century)]. *Uchebno-metodicheskoye posobiye*. Minsk: Izd-vo Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta.
6. Gromova, M. (2005). *Russkaya dramaturgiya kontsa XX – nachala XXI v.* [Russian Drama of the Late 20th – Early 21st Centuries]. Moskva: Flinta; Nauka.
7. Kolyada, N. (n. d.). *Staraya zaychikha* [The Old Bunny]. [http://www.theatre-library.ru/files/k/kolyada/kolyada\\_2378.doc](http://www.theatre-library.ru/files/k/kolyada/kolyada_2378.doc).
8. Kislova, L. (n. d.). *Funktsii komicheskogo v dramaturgii O. Bogayeva* [Functions of the Comic in O. Bogaev's Drama]. <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-komicheskogo-v-dramaturgii-o-bogaeva/pdf>.
9. Leyderman, N. (1997). *Dramaturgiya Nikolaya Kolyady: Kriticheskiy ocherk* [Nikolai Kolyada's Dramaturgy: A Critical Essay]. Kamensk-Ural'skiy: Kamensk-Ural'skaya tipografiya.
10. Leyderman, N. (n. d.). *O Nikolaye Kolyade* [About Nikolai Kolyada]. <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nikolae-kolyade>.
11. Severova, N. (2002). *Strastnyye skazki Nikolaya Kolyady* [Passionate Tales of Nikolai Kolyada]. *Literaturnaya Rossiya*, №13. <http://kolyada.ur.ru>.
12. Sokolyanskiy, A. (1995). *Shablony skloki i lyubvi* [Patterns of Quarrel and Love]. *Novyy mir*, №9, p. 220.
13. Sa'nikova, Ye. (1995). *Otsutsviye svobody i nesvobody* [Lack of Freedom and Subjection]. *Sovremennaya dramaturgiya*, №1, pp. 170–172.
14. Tamarchenko, N. (2008). *Poetika* [Poetics]: slov. akt. terminov i ponyatiy. Moskva: Izdatel'stvo Kulaginoy; Intrada.
15. Khalizev, V. (2002). *Teoriya literatury* [Theory of Literature] (3-ye izd., ispr. i dop.). Moskva: Vysshaya shkola.
16. Shcherbakova, N. (n. d.). *Teatralnyy fenomen Nikolaya Kolyady* [Theatrical Phenomenon of Nikolai Kolyada]. <http://www.rgisi.ru/arxiv-dissertaczi/2016/11/15/shherbakova-n.g.-teatralnyij-fenomen-nikolaya-kolyadyi/>.

Надійшла до редколегії 20.01.21

Ольга Фіалковська, магістр  
ORCID: 0000-0002-9914-6637  
e-mail: olga\_fialkovska@knu.ua  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

## КУЛЬТУРНА СВОЄРІДНІСТЬ МОДУСУ КОМІЧНОГО: ХУДОЖНІ СТРАТЕГІЇ І ЗНАКОВИЙ КОД (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС М. КОЛЯДИ ТА О. БОГАЄВА)

*У сучасному соціокультурному просторі, основою якого є глобалізаційні процеси, принципи транскультуралізму і техноцентризму, ідея осягнення культурного коду і ціннісного абсолюту маніфестарно виходить на авансцену. Комічна основа як естетичний і культурний феномен є способом вираження ціннісної світоглядної системи, вербалізується як етномаркований субстрат в аксіологічній картині світу народу.*

*Присвячена осмисленню модусу комічного на матеріалі п'єс "Стара зайчиха" М. Коляди і "33 щастя" О. Богаєва. Ця категорія розглядається в естетико-філософському контексті як спосіб діалога з традиціями, пошуку національних архетипів і подолання соціокультурної кризи. Окреслюються домінуючі риси поетики комічної основи, значно ускладненої філософськими пошуками з допомогою таких художніх стратегій: карнавалізація (система образів, моделі героїв, мовний експерименталізм, сюжетно-композиційна основа), іронія, гротеск, бінарна опозиція (трагічне – комічне), відсторонення, ігрова інтертекстуальна основа як спосіб осмислення культурної традиції і діалога з класикою, міфологізація, інтермедіальність, художній прийом маски, трикстерний міф, менніпейна природа текстової канви, композиційна структура театр-у-театрі, прийом повторення.*

*Аналізуються знаки семіотичної системи як спосіб вираження перехідного мислення і реалізації аксіологічної картини світу: золота рибка (символ обожнювання дива), старець і стара (національні архетипи, образи казкових героїв), "Громадський Рай", "Чунгова-Чанга" (міфологічна кодифікація, символи Раю, воскресіння душі), заяць (символ людини, яка заблукала в шаленому-шаленому світі, метафора "маленької людини"), "танцююча негритоска" (символ "божественної маріонетки", "чудесної ляльки Богів"), чорний жук (знак швидкої зустрічі героїв, символ заблудної душі, семантика переходу через семіотичну межу), кішка (символ самотності, здичавіння), "ніжки на вкритому інієм вікні" (символ "маленької людини").*

*Ключові слова: модус комічного, сміх, іронія, гротеск, карнавалізація, трикстерний міф, бінарна опозиція, прийом маски, театр-у-театрі, культурний код.*