

6. Чижевський Д. Історія української літератури / Дмитро Чижевський. – Нью-Йорк : Укр. Вільна Академія Наук у США, 1956. – 510 с.
7. Ф'ют А. Зустрічі з Іншим / Александер Ф'ют ; пер. з пол. Я. Поліщука. – Харків : Акта, 2006. – 268 с.
8. Мілош Ч. Велике князівство літератури / Чеслав Мілош ; [передмова О. Гнатюк, упорядники О. Коваленко та І. Ковальчук ; пер. з пол. О. Коваленко, І. Ковальчук, А. Павлишина]. – К. : Дух і літера, 2011. – 440 с.
9. Лепкий Б. Твори : в 2 т. / Богдан Лепкий. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 2.
10. Куронь Я. Поляки та українці: важкий діалог / Яцек Куронь. – К. : Дух і літера, 2012. – 264 с.

*Ростислав Семків*

## **САМОУСВІДОМЛЕННЯ, ІДЕНТИЧНІСТЬ ТА ЇХ СПІВВІДНЕСЕНІСТЬ ІЗ ФОРМАМИ КОМІЗМУ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ФОРМУЛЮВАННЯ ГІПОТЕЗ**

Навіть побіжний погляд на історію національних літератур викаже значні відмінності в реалізації в них варіантів комічного. Не всім періодам їх розвитку притаманна наявність сатири, а в окремих літературах письменників-сатириків мало або й узагалі немає. Окрім того, чи можемо ми назвати яскравих жінок-авторок сатиричних творів? Безперечно, ні – тоді в чому причина? Можливо, у європейській традиції художнього письма їм залишено тільки право на гумор та легку іронію? Чому та за яких обставин узагалі постає сатирична література? Чи існує тут закономірність?

Далі, чи насправді первісний, питома вільний карнавальний сміх від часу романтизму втрачає свою радісну амбівалентність і звужується до суб'єктивної романтичної іронії, як те бачить Михайло Бахтін [3]<sup>1</sup>? Чи дійсно карнавальна культура висихає до завершення Ренесансу і далі існує лише епізодично, а її розлогий гучний регіт фактично перестає звучати? Від чого залежить, які форми комізму набувають більшого поширення в тій чи іншій культурній спільноті? Звісно, дати відповідь на такі масштабні за-

<sup>1</sup> М. Бахтін пише: «...Сміх у романтичному гротеску редукувався й набув форми гумору, іронії, сарказму. Він перестав бути сміхом, що радіє та торжествує. Позитивний відроджувальний момент сміхового начала ослаблений до мінімуму» [3].

питання в невеликій студії не вдасться, проте можемо дозволити собі сформулювати кілька гіпотез та тим самим чіткіше окреслити поле майбутнього пошуку.

### Самоусвідомлення і сміх

Звикло вважають, що для народження сміху потрібен елементарний поділ на «я» та «інший». Анрі Бергсон зазначає: «...розум, до якого звернуто комічне, повинен перебувати у спілкуванні з розумом інших людей» [4, с. 12]. Суголосо В. Пропп вказує, що «сміх здійснюється за наявності двох величин: смішного об'єкта і суб'єкта, котрий сміється, – людини» [8, с. 16]. Механіка тут проста: комічний об'єкт, а це, згідно з В. Проппом, або людина, або щось антропоморфне, бо комізм завжди пов'язаний лише з людським, зненацька виявляє в очах суб'єкта якусь украй несподівану якість – це й стає причиною сміху. Звідси зрозуміло, що сміх, нехай навіть він є несвідомою спонтанною реакцією, котра пізніше може бути заблокована під тиском моральних норм, насправді *потребує наявного самоусвідомлення*: суб'єкт повинен мати певні очікування, установки, власне, сподівання, щоб потім пережити *несподіванку*. Далі психоаналітичне: суб'єкт спершу переживає страх перед різкою зміною, але миттєво усвідомлює власну незагроженість, а також (хоч не обов'язково – у цьому концепції А. Бергсона та В. Проппа різняться) – відсутність загрози і для нього самого, і для самого об'єкта<sup>2</sup>. Радість переживання власної безпеки обертається сміхом. Тобто, відповідно до логіки обох концепцій, сміх – це фізіологічна несвідома, але *усвідомлювана*, реакція на загрозу, котра виявилась фіктивною.

<sup>2</sup> Для А. Бергсона сміх можливий лише за відсутності переживання, емоції; він вимагає «короткочасної анестезії серця» [4, с. 12]. Як уже було сказано вище, ми можемо надалі, відповідно до наших етичних переконань, свідомо заблокувати сміхову реакцію, проте виникатиме вона спершу спонтанно, без огляду на обставини, в які потрапив об'єкт, що набуває рис комічного. В. Пропп вважає, що за певних умов, скажімо, коли «ми бачимо істинне страждання іншої людини», сміх стає неможливим [8, с. 21].

Утім, такі міркування випускають з поля зору одне важливе розрізнення і, внаслідок цього, трактуватимуть сміх як завжди спрямовану реакцію, що передбачає чітке розмежування суб'єкта, котрий сміється, і об'єкта, котрий набуває комічних рис. В. Пропп пише: «Проблему комізму неможливо вивчати поза психологією сміху і *сприйняття* комічного» [8, с. 13; курсив наш. – Р. С.]. Проте як нам у такий спосіб пояснити усмішку немовляти? Невже діти, котрі ще не мають самоусвідомлення, не сміються?

Тим часом розрізнення, про яке йде мова й котре дасть нам відповідне пояснення, актуальне віддавна. У «Словнику європейських філософій» читаємо: «...архаїчна грецька мова розрізняє задоволення буттям (*χαίρειν* “радіти”; *εὐφραίνω* “захоплювати, зачаровувати”) та задоволення від об'єкта (*τέρπειν* “насичуватись, користуватись”; *ἕρεσθαι* “знаходити задоволення у” та прикметник *ἡδύς* “приємний” на позначення об'єкта» [6, с. 513]. Тобто первісною, справді *досвідомою*, позитивною людською реакцією на світ є радість присутності в ньому – усмішка, усміх, сміх, який не спрямований на жоден об'єкт, а просто є.

В. Пропп говорить про те саме, хоч і в іншому контексті: «...є люди, в котрих наявний у житті комізм неодмінно викликає реакцію сміху... це загалом явище позитивне; воно є *виявом любові до життя та життєрадісності*» [8, с. 18; курсив наш. – Р. С.]. Тут варто погодитися, але наголосити, що саме життєрадісність, а не несподіванка буде базовим імпульсом вияву сміхового. Ще неусвідомлена чи вже цілком усвідомлена радість існування матиме наслідком усмішку, *усміх*, а особливо інтенсивне її переживання – сміх. З цієї точки зору легко пояснити парадокси, котрі непокоять В. Проппа: «До сміху схильні люди молоді і менш схильні старі, хоча треба сказати, що похмурі юнаки та веселі дідусі й бабусі все ж трапляються часто» [8, с. 17]. І далі, полишаючи осторонь питомий сексизм теоретика: «Дівчата-підлітки, коли вони збираються разом, багато сміються та радіють зі, здавалося б, всуціль мізерних причин» [8, с. 17]. Можна відповісти, виходячи з логіки сказаного вище, що в таких випадках узагалі немає

конкретних причин радості та сміху, крім однієї, найголовнішої – це втіха від життя, самого факту існування<sup>3</sup>.

Однак так само існує і спрямований сміх: можна *сміятися з когось або з чогось*, проте здатен на це лише носій чіткого самоусвідомлення. Доросла людина і навіть старша дитина, котра, пройшовши відповідну стадію, вже витворила для себе площину лаканівського *уявного*, засміявшись із якогось конкретного приводу, одразу ж усвідомлять причину сміху – зафіксують об'єкт, що його викликав<sup>4</sup>. Забігаючи наперед, припустимо, що навмисне створення комічної ситуації, тобто сатиричне *висміювання*, можливе тільки за наявності усвідомленого *символічного* порядку, додаткового маркування опозицій «я» – «інший», «свій» – «чужий», «ми» – «вони» антиноміями типу «хороший» – «поганий», «красивий» – «огидний», «моральний» – «розпусний», «добро» – «зло» і т. д. Тобто сатира, що очевидно, напряму пов'язана зі шкалою цінностей індивіда, й ця шкала не обов'язково є сталою і може сформуватися у вже доволі зрілому віці, а також змінюватися. Саме тому, й на відміну від недиференційованого радісного сміху, спрямований сміх виникає контекстуально. Критикуючи А. Бергсона, для якого сміх постає більш спонтанним та невідворотним, В. Пропп наголошує залежність сміхової реакції від певного консенсусу групи: «причина для сміху може бути наявна, але при цьому можуть зостатися люди, котрі сміятися не

<sup>3</sup> Майже наприкінці своєї праці В. Пропп говорить про життєрадісний сміх у окремій невеликій главі. Він пише про нього як про «...сміх радісний, іноді зовсім безпричинний чи, що виникає із будь-яких зовсім мізерних приводів, сміх життєствердний та веселий» [8, с. 132]. Проте такий сміх є для В. Проппа вторинним і чимось менш важливим за насмішку.

<sup>4</sup> Дія наркотичних речовин викликає «безпричинний» сміх саме тому, що розмиває усвідомлені межі «я»; тоді суб'єкт просто не може фіксувати у свідомості об'єкти, що видались йому комічними, і повертається до базового радісного переживання власної наявності. Надмірне карнавальне пиття, шал танцю чи сексуального вдоволення мали насправді ту ж функцію – розірвати диктат усвідомлення й занурити учасників дійства у стан недиференційованої життєвої радості. Саме тому карнавальний сміх не має конкретного сатиричного вектора, як про це й пише М. Бахтін.

будуть і розмішити яких буде неможливо» [8, с. 16]. Описана ситуація стосується саме спрямованого сміху, коли мають на увазі, що сміятися варто з конкретної причини чи об'єкта, але не всі поділяють це переконання. Далі В. Пропп робить наступний крок і вказує, що подібне блокування сміхової реакції закорінене «в умовах історичного, соціального, національного і особистого порядку» [8, с. 17]. І ще далі: «Кожна епоха і кожен народ має особливе, специфічне для них почуття гумору і комічного, що іноді незрозумілі та недоступні для інших епох» [8, с. 17]. Таким чином, якщо недиференційований радісний сміх як позитивна реакція на самий факт існування присутній уже в наймолодшому віці, спрямований сміх, що має конкретну причину, щоб виникнути, потребує, найперше, чіткого самоусвідомлення, а тому вельми залежить від особливостей контексту потенційного виникнення – особистих цінностей, котрі в більшості індуковані суб'єкту найближчою соціальною групою. Так спрямований, і особливо сатиричний, сміх напряму залежить від сформованої та усвідомленої ідентичності індивіда.

### Ідентичність та право на сатиру

Ідучи вслід розмежуванню «задоволення» на загальну радість від буття та втіху від певного об'єкта, ми розрізняємо життєрадісний сміх як позитивну, усвідомлену чи й неусвідомлену, реакцію на приємні вияви існування та спрямований сміх, котрий В. Пропп ототожнює головним чином із насмішкою<sup>5</sup>. Саме цей другий різновид, природно, є підґрунтям сатири як цілеспрямованого висміювання об'єкта, до якого певний суб'єкт ставиться негативно і відтак зненацька демонструє його справжню чи гадану комічну сутність. Такий сміх вимагає чіткого розмежування суб'єкта,

<sup>5</sup> У працях про пародію загальним місцем є розмежування загальної та спрямованої пародії [11; 12]. Так само і Бахтін пише: «карнавальна пародія є дуже далекою від чисто заперечної та формальної пародії нового часу: заперечуючи, карнавальна пародія водночас відроджує та оновлює» [3].

що індукує комізм, та об'єкта, котрий постає смішним. А для цього суб'єкт повинен бути свідомим власної ідентичності, котру вслід за Монтсеррат Гібернау розуміємо як «...інтерпретацію Я, яка визначає, і в соціальному, і в психологічному аспектах, чим є індивід і де він є» [5, с. 19]. Наявність ідентичності вимагає значного розвитку особистості, адже передбачає «...здатність до саморефлексії, яка живить процес постійного утвердження самоідентичності індивіда та диференціації від інших» [5, с. 19]. Важливо також, що «ідентичність виникає в рамках системи соціальних відносин та уявлень» [5, с. 19]. Тобто вона є, найперше, відчуттям належності до певної групи, символічною структурою, якщо в лаканівських термінах, і така *колективна ідентичність* може домінувати над ідентичністю індивідуальною. Тобто усвідомлення індивіда, ким він є, від початку виникає в термінах належності до ширшої групи – гендерної, соціальної, національної. Окрема індивідуальна ідентичність, як пише Гібернау, взагалі формується не одразу: щойно за доби Середньовіччя «люди щоразу більшою мірою вчилися думати на основі уявлень про індивіда і повільно зміцнювали уявлення про життя кожної людини як про індивідуальну цілість» [5, с. 19]. З цієї точки зору, особливо, якщо людина сміється з чогось<sup>6</sup>, що постає в її очах комічним, вона завжди сміється разом з кимось – відчуває віртуальну присутність та колективний сміх групи, з якою себе ідентифікує. Тобто виникнення/вибух спрямованого сміху чи спонукання до нього від початку зумовлені саме усвідомленою приналежністю, гендерною, соціальною чи національною.

<sup>6</sup> Коли людина сміється, просто радіючи життю, вона також може чинити так услід уявленням групи, з якою себе ідентифікує. Проте тут зв'язок більш довільний: радісне немовля ще ні з ким себе однозначно не поєднує, хоч і може сміятися, коли сміється його мати чи інші люди навколо. Учасники ж карнавального дійства переживають радість колективно, поділяючи при цьому уявлення про позитивний бік існування, що спільне для всієї групи, всіх учасників дійства. Саме тому туристи, що прибули на, скажімо, бразильський карнавал ззовні, можуть не до кінця перейнятися його веселощами – для них багато речей залишається незрозумілими (і не смішними), бо відмінними є їхні ідентичності.

Водночас сатира, котра «полягає в гострому, осудливому, дошкульному висміюванні негативних, потворних явищ» [7, с. 368], може бути реалізована лише за наявності надзвичайно чіткої ціннісної шкали в особі, що її індукує – сатирика. Адже *гострий осуд*, про який читаємо, можливий тільки як наслідок абсолютної певності в *негативності*, а навіть *потворності*, висміюваних об'єктів. Інакше кажучи, *сатирик завжди промовлятиме з позицій тривкої та консолідованої ідентичності*, тобто від імені широкої групи осіб, що поділяють його цінності та, відтак, услід за ним знаходять комічне у явищах, котрі таким цінностям не відповідають, та висміюватимуть їх.

На нашу думку, зв'язок між консолідованою ідентичністю, тривкою шкалою цінностей та самою можливістю сатиричного висміювання є очевидним. Проте виникатиме питання про чинники, котрі сприятимуть таким консолідації та утривавленню. Тобто яка саме група поза спиною сатирика, хтось, чий незриму підтримку і схвалення він повсякчас відчуває, дає йому право висміювати *інших* та *іншість* аж до повного їх заперечення? Це може бути якась соціальна (вікова, гендерна, фахова, майнова) група, проте, на нашу думку, особливо якщо мова йде про літературу, заголовкову роль у процесі вироблення шкали цінностей відіграватиме ідентичність національна.

Визначаючи, вслід за М. Гібернау, національну ідентичність як «колективне чуття, зіперте на віру в належність до однієї нації і в спільність більшості атрибутів, які роблять її відмінною від інших націй» [5, с. 20], наголосимо, що до таких визначальних рис, котрі мислять як диференційні щодо інших націй та етносів, належить і *почуття гумору* – здатність реагувати на комічне в певних типових ситуаціях. В. Пропп вказує, що окреслювати сталі зв'язки між певними національними культурами та означеними видами сміху можна лише умовно, проте визнає в цьому питанні «наявність певної національної диференціації, що склалася історично» [4, с. 17]. Тим часом на рівні стереотипів уявлення про «англійський гумор» чи дотепи «вірменського радіо» є цілком сталими та свідчать про належність сміхового компонента до

важливих і визначальних національних рис. Тобто уявлення про спільні історію, культуру та подібні інші феномени, котрі засвідчують індивідам належність до однієї національної спільноти зазвичай включають і уявлення про тип сміху, що притаманний цій групі, хоч би це уявлення й було всуціль чи доволі умовним.

Для самого процесу історичного вироблення спільних уявлень, тобто поступового витворювання національної ідентичності, надзвичайно важливу роль відіграє художня література. Як пише Бенедикт Андерсон, «літературний вимисел непомітно й упевнено просочується в реальність, творячи ту дивовижну впевненість анонімної спільноти, що є ознакою сучасних націй» [1, с. 55]. Тобто процес тут динамічний та діалектичний: Чарльз Діккенс і Джером К. Джером сміються так, як сміються, бо такі форми сміхового активні в тогочасній британській спільноті, але надалі уявлення про англійський сміх може цілком залежати, і майже напевне залежить, від популярності таких персонажів, як містер Піквік чи трійко джентльменів із собакою. До того ж, якщо Діккенс у своєму першому романі «Записки Піквікського клубу» вдається спершу до гумору та м'якої іронії, а далі поступово до все гостріших сатиричних випадів – це значить, що він як автор набуває більш стійкого відчуття власної правоти, а отже, й дає собі дозвіл на використання сильніших видів комізму. У будь-якому випадку, художня література, беручи участь у витворюванні національного самообразу, сприяє також творенню уявлень про *сміхообраз* спільноти. При цьому мовний аспект постає якраз менш важливим: незалежно від російськомовності Миколи Гоголя, у його творах бурлескний регіт українського ярмарку та манірна іронічність російського «светского общества», на котре спрямована гоголівська сатира, постають чітко відмінними.

Отже, автор-сатирик сміється зсередини певного уявлення про комізм, і це уявлення буде завжди міцно пов'язаним із його національною ідентичністю; й лише така усвідомлена ідентичність (найперше, національна) надає автору достатню переконаність у своїй правоті, щоб він міг застосовувати більш жорсткі форми комічного – сатиру, сатиричну іронію, сарказм. І навпаки, відступ

від спрямованого сміху, наближення до сфери недиференційованого життєрадісного комізму, може, *хоч не мусить*, свідчити про невизначеність у сфері ідентичності, конфлікт ідентичностей чи, що також можливо і важливо, *мирне співіснування різних ідентичнісних уявлень*.

### Сатира метрополії та сміх колонії

Міжнаціональний конфлікт і, особливо, пряме завоювання одного народу іншим обертаються кризою ідентичності в колонізованих, проте також і зміною в ідентичності колонізаторів. Нація, котра в цій ситуації постає панівною, буде намагатися нав'язувати власні цінності, тобто, врешті, свою ідентичність, – поміж іншим, і засобами сатири, переконуючи в комізмі, а отже відсталості й слабкості, рис та звичаїв підкорених. Механізмом такої трансформації є підміна автентичних цінностей та уявлень підкорених цінностями та уявленнями метрополії, котрі колонізована нація, врешті, може (хоча й не без певного опору) прийняти як власні. Тоді вся колоніальна культура перетворюється на свою симуляцію – візію, нав'язану з імперського центру. Едвард Саїд у «Культурі й імперіалізмі» пише: «Коли заходило про те, що існувало поза межами європейської метрополії, мистецтво й репрезентаційні дисципліни: з одного боку, художня література, історія, подорожні нотатки та живопис, а з другого боку, соціологія, адміністративна чи бюрократична документація, філологія й расова теорія – залежали від європейських держав у перетворенні неєвропейського світу на репрезентації. Європа потребувала цього, щоб краще бачити, опанувати і передовсім контролювати його» [10, с. 159]. Утім, теоретик тут же зазначає, що такі накинута репрезентації «засновувалися на мовчанні корінного населення» [10, с. 159].

Натомість, якщо ідентичність колонізованих достатньо сильна й вони опираються культурній асиміляції, письменники, що усвідомлюють себе на боці такої спільноти, цілком закономірно вестимуть антиімперську пропаганду і у своїх художніх текстах,

також вдаючись до засобів сатири. З цієї точки зору, позиції письменства в колонізаторів та колонізованих подібні: чітко окреслена та усвідомлена ідентичність спонукає до різкого ідеологічного протистояння і, що важливо для нас, дає право на використання сатири, якщо комізм узагалі має бути застосований. Таким чином, і агресивна у своїй експансії ідентичність колонізаторів, і оборонна ідентичність колонізованих, котрі опираються асиміляції, можуть бути марковані, з огляду на потенційно використовувані форми комізму, як *сатироцентричні*.

Власне, наявність сатири в тій чи іншій національній літературі, на нашу думку, засвідчує так само наявність тривкої та консолідованої ідентичності, на котру сатирики тільки й можуть опиратися. Тобто сатира – це продукт доволі розвинутої культури, самоусвідомлення якої дозволяє мислити себе настільки автономно, що з'являється можливість бачити, а відтак – висміювати, різні типи іншості (не лише національної). Так, наприклад, комедії Плавта як письменника ранньоримського періоду ще сповнені недиференційованого сміху та бурлеску й містять хіба м'яку побутову сатиру – фактично гумор. Уже в Горація сатира поволі перестає бути «сатурою», тобто втрачає зв'язок із сатурналіями з їх карнавальним усезагальним і неспрямованим сміхом, уже висміює конкретні суспільні вади, хоч їй ще й бракує агресивності й гостроти. Нарешті у Ювенала та Марціала, що пишуть у добу розвинутої імперії, сміх стає максимально дошкульним і чітко орієнтованим на свій об'єкт; поміж іншим, висміюють і колонізованих греків, тим більше, що їх культурний вплив в імперії все ще відчутний. Коли ж римська ідентичність переживає кризу вслід поступовому занепаду імперії, на авансцену знову виходить карнавальний сміх Апулея, в котрого смішними є всі, а заголовковою є гіпертрофована радість еротичного переживання. Статус метрополії начебто гарантує стабільність ідентичності, що й уможливорює сатиру.

З іншого боку, в межах колонізованої культури починає кристалізуватися конформна мішана ідентичність, котру Б. Андерсон називає «креольською». Утім, це не обов'язково політично

проімперська спільнота, наприклад, усі колишні європейські колонії на Американському континенті, «...включаючи США, були креольськими державами, сформованими й керованими людьми, які поділяли спільну мову й спільне походження з тими, проти кого боролися» [1, с. 69]. Тобто у візії Андерсона навіть спершу гібридна ідентичність може в перспективі набути цілісності, все більше опонуючи ідентичності метрополії. Проте на початках, коли процеси консолідації ще не набули розвитку, або коли асимілятивні процеси виявляться сильнішими, ідентичність колонізованих буде несталою, що унеможливує появу в такій культурі сатири. Натомість ідентичність суб'єктів метрополії, щойно її культури торкнуться стагнація, криза чи поступовий занепад, зазнаватиме розпаду й більше не буде репрезентувати себе через сатиру.

Гіпотеза, котру можемо сформулювати після цих побіжних спостережень і котра, звісно, потребуватиме обґрунтування через більш докладне вивчення національних літератур у статусах метрополії та колонії, полягатиме в парадоксі де-факто ширшого діапазону комізму в межах колонізованої, політично залежної культури у порівнянні з культурою та літературою колонізаторів. Остання, оскільки перейнята нав'язуванням власних цінностей та ідентичності, а також певна своєї повноти та цілісності, буде ангажована сатирично й, отже, надаватиме будь-якому комізму спрямованості. Вільний карнавальний сміх, про який так мріє М. Бахтін зсередини тоталітарної радянської культури, тут насправді не звучатиме. Комізм неминуче буде поставлено на службу пропаганді панівної імперської ідентичності аж до того, що первинний життєствердний сміх означуватимуть як менш важливий, другорядний – саме так пояснюємо його маргіналізацію у В. Проппа. А в межах колонізованої культури звучатиме, найперше, вільний неангажований сміх, котрий є первинним, природним і позначає, забарвлює, як пише М. Бахтін, «інше життя народу, організоване на сміховому началі» [3]. Колонізованій культурі просто забракне механізмів придушення, котрі могли б ефективно нівелювати його присутність та

перетворити такий усезагальний регіт усіх і зі всього у висміювання, спрямоване на конкретний об'єкт. Натомість таких механізмів не бракуватиме в культурі метрополії, з якої цей тип сміху витісняють назвні – у колонію, при цьому репресуючи його, оголошуючи примітивним та незрілим (пригадаємо, що у В. Проппа такий тип життєрадісного сміху пов'язано, найперше, зі сміхом дитини). Карнавальний сміх у авторитарній культурі, якою неминує є культура імперії, існуватиме хіба спорадично та локально. Тим часом у культурі колонії, поруч із триванням власної неасимільованої ідентичності, котра продукуватиме протестну сатиру<sup>7</sup>, буде зберігатися також широке поле вільного карнавального сміху, а між цими полюсами простягатиметься ареал різних за інтенсивністю та спрямуванням видів гумору, що виступатиме то як послаблена сатира, то як більш упрямий варіант гучного карнавального реготу.

Тобто ареал виявів сміхового в культурі метрополії буде вужчим, ніж у колонізованих культурах, саме через цілеспрямоване й навмисне звуження ролі комізму – ангажовану редукцію будь-якого сміху до сатири. Саме тому твори художньої літератури, котрі залучають комізм, матимуть у культурах метрополії та колоній різні статуси: наприклад, спародійована Н. Осіповим «Енеїда, вивернута навспак, у жартівливому стилі» (1791) фактично не відбулася, не резонувала в російській імперській культурі, у той час як «Енеїда» Івана Котляревського (1798) не просто набула значного резонансу, але й досі входить до актуального літературного канону та у шкільну програму, чого не скажеш про російську пародію, як і про попередні пародії в інших, на той час також імперських,

<sup>7</sup> Звісно, це за умови, що власна ідентичність не буде до кінця асимільована. Утім, колонізатори, як переконаний Е. Саїд, завжди наштовхуються на певний опір, поміж тим і культурний [10, с. 12], а Б. Андерсон наголошує, що саме постання креольських ідентичностей в Америці обернулося новою хвилею націоналізмів та протистоянь із метрополіями старого світу [1, с. 69–89]. Українська ситуація може бути схарактеризована як сукупність дії обох факторів: цілісна неасимільована ідентичність залишається ядром національної культури, проте до неї поступово починають тяжіти і «креолізовані», від початку іншомовні, індивіди та групи.

культурах – французькій (П. Скаррон) чи австрійській (А. Блумауер). Насправді механізми канонування в серйозній й ангажованій культурі метрополії не допускать тексти з неконтрольованими (несатиричними) формами комізму в межі канону – їх завжди витіснятимуть на маргінеси. Такий стан і таке ставлення до комічного характерні для всіх ланок імперської, наголошено *високої*, культури, а ширше – усіх культур авторитарних формацій. Можемо тут чітко висувати: доки в колоніях триває гучний та веселий карнавал, якою б зневагою не таврували його ззовні, **самі колонізатори не сміються – вони висміюють**, намагаючись перетворити будь-який сміх на пропаганду.

Таким чином, первісний, життєрадісний та вільний, карнавальний сміх має шанси затриматися й не бути репресованим саме в колоніальній культурі й літературі зокрема. Самоусвідомлення уможливає розвиток ідентичності, яка, зі свого боку, якщо вона тривка та консолідована, дає право індивіду на сатиру і спрямований сміх. Останній процес у межах імперської культури переростає в обов'язок, і сатиричне висміювання починає виштовхувати з культури інші форми комізму. Натомість у колонізованих культурах рівночасно та однаково інтенсивно можуть звучати і карнавальний *всеспрямований* регіт, і дошкульна антиімперська сатира.

.....

1. Андерсон Б. Уявлені спільноти / Бенедикт Андерсон. – К. : Критика, 2001. – 272 с.
2. Лосев А. Ф. Античная литература / А. Ф. Лосев, Г. А. Сонкина, А. А. Тахо-Годи. – М. : Просвещение, 1986. – 464 с.
3. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса [Электронный ресурс] / М. Бахтин. – Режим доступа: <http://philosophy.ru/library/bahtin/rable.html>. – Назва з екрана.
4. Бергсон А. Смех / А. Бергсон. – М. : Искусство, 1992. – 127 с.
5. Гібернау М. Ідентичність націй / Монтсеррат Гібернау. – К. : Темпора, 2012. – 304 с.
6. Європейський словник філософій : Лексикон неперекладностей ; [наукові керівники проекту: Барбара Кассен і Костянтин Сігов] ; пер. з фр. – Т. 1. – Вид. друге, виправл. – К. : Дух і літера, 2011. – 576 с.

7. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с. – (Енциклопедія ерудита).
8. Пропп В. Проблемы комизма и смеха / В. Пропп. – М. : Лабиринт, 2002. – 192 с.
9. Римская сатира. – М. : Художественная литература, 1989. – 544 с. – (Серия «Библиотека античной литературы. Рим»).
10. Саїд Е. Культура й імперіялізм / Едвард Саїд. – К. : Критика, 2007. – 608 с.
11. Hutcheon L. A Theory of Parody / L. Hutcheon. – N. Y., London : Routledge, 1991. – 144 p.
12. Rose M. Parody: Ancient, Modern, and Post-modern / M. Rose. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – 285 p.

*Даріуш Скурчевський*

## **НАЦІЯ В ДИСКУРСІ СУЧАСНОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ. ПОГЛЯД ІЗ ТОЧКИ ЗОРУ ЦЕНТРАЛЬНО-СХІДНОЇ ЄВРОПИ\***

Локалізація цієї рефлексії («погляд із точки зору Центрально-Східної Європи»), подана в другій частині назви статті, суттєво модифікує широко прийнятий сьогодні у світі, тобто в західній гуманітаристиці, погляд на питання нації. Це зауваження необхідне, оскільки воно сигналізує, що вже на самому початку своїх рефлексій маємо конфлікт перспектив, з точки зору яких сьогодні йде мова про націю в таких галузях знання, як соціологія, філософія, антропологія, літературознавство чи культурологія. Звернення в короткому начерку до такої широкої проблематики, яку відкриває категорія «нації», може здатися на перший погляд зарозумілістю чи браком компетентності. Відтак робимо застереження: подальші міркування не претендують на синтез питання нації і націоналізму в сучасній науці; також ми не маємо амбіції створення чергової теорії, що пояснювала б походження і процеси утворення та формування, або ж, як формулюють деякі дослідники, «конструювання», націй. На цю тему існує великий масив літератури, а концепції таких учених, як Ернест Геллнер, Карл Дойч, Ерик Гобсбаум, Бенедикт Андерсон чи Ентоні Сміт, досить добре знані, принаймні про їхнє існування

---

\* Скорочена і змінена версія статті “Ten dziwny twór, który nie chce zniknąć z dyskursu humanistyki: naród”, опублікованої польською мовою в часописі “Ethos”. – R. 26 (2013). – № 1 (101). – S. 175–191.