

8. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – Т.2. – К.: Академія, 2007. – 624 с.
9. Павличко С. Гендер та ідентичність // Павличко С. Фемінізм. – К.: Основи, 2002. – С.219-228.
10. Папуша І. До методології літературознавчої компаративістики // Слово і час. – 2002. – №3. – С. 58-67.
11. Соловей О. Романи Євгенії Кононенко: бестселери для „елітаріїв”? // Слово і час. – 2003. – №2. – С. 58-62.
12. Таран Л. Фрагменти „творчої” автобіографії // Березіль. – 2005. – №6. – С.165-173.
13. Таран Л. Жіноча роль /Монографія. – К.: Основи, 2007. – С.56-66.
14. Філоненко С.О. Дочки-матері” – нові правила гри? (на матеріалі прози Г. Гордасевич, О. Забужко, С. Йовенко, С.Майданської) // Актуальні проблеми літературознавства. – Т.11: 3б. наук. праць /за ред. Н.І.Заверталюк. – Дніпропетровськ: навчальна книга, 2003. – С. 87-95.
15. Червінська О. Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади: Навч. посібник. – Чернівці: Рута, 2001. – 56 с.
16. Шимчишин М. Американська феміністична теорія читацького відгуку // Слово і час. – 2005. – №1. – С. 42-49.
17. Яусс Г.Р. Естетичний досвід та літературна герменевтика // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 368-403.
18. Spector J.A. Anne Tyler’s ‘Dinner at the Homesick Restaurant’: a critical feast (Family Systems Psychotherapy and Literature/Literary Criticism) // <http://www.encyclopedia.com/doc/1G1-20615232.html>
19. Tyler A. Dinner at The Homesick Restaurant. – New York: Berkley books, 1982. – 310 p.
20. Woolf V. A Room of One’s Own. – New York: A Harvest book, 1989. – 114 p.

Василь СЛАПЧУК

© 2008

СМІХ У ПОЕЗІЇ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО ТА А. ВОЗНЕСЕНСЬКОГО: АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ВИМІР

Сміх належить до найпотужніших і найбільш промовистих засобів самовираження людини. Якщо в трагедії людина відстоює себе під тиском обставин, виявляючи оборонну здатність, то сміючись, вона над цими обставинами вивищується, демонструючи наступальні можливості. На думку Р. Х. Блайса: «Ми долаємо світ у тій мірі, у котрій ми сміємося над ним» [2, 389]. У подібному ключі розглядає сміх В. Винниченко, письменник прирівнює його до зброї, яка вимагає вправ: «Сміятись, коли кров гає й булькає в жилах, уміє й дволітнє хлопча. Але навчитися сміятись, коли болить голова, щемить нога, подаючи алярм; коли в черепі відчуваються хмари; коли вогкість огортає мозок ватою тупости, втоми, знесилля, – сміятись у такому стані є заслугою волі, є наука людини мудрою» [4, 216]. Із цих позицій сміх набирає форми своєрідної філософії, яка забезпечує можливість духовного вдосконалення. Однак природа сміху багатофункціональна. Поняття сміху включає в себе майже опозиційні вияви: на одному полюсі – сарказм та глузування, які можуть мати агресивний характер і спрямовуватися проти загалом позитивних явищ, а на антитетичному – сміх, що виражає радість та щастя; усміх матері, яка спостерігає за своїм малям, і усмішка людини, що зустріла чужинця і в такий спосіб засвідчує добрі наміри. Відтак дослідження сміху не можливе без його диференціювання.

Мета статті полягає в тому, щоб через зіставлення творів М. Вінграновського та А. Вознесенського, дослідивши специфіку художніх світів та особливості «сміхової культури» цих поетів, скласти уявлення про характер і роль сміху в антропологічному вимірі. Раніше ця проблема в літературознавстві не розглядалася. Подібне зіставлення та дослідження робиться вперше.

Головну увагу дослідники приділяють сміхові, який умовно можна позначити як «жанровий»: гротеск, сатира, іронія, тощо, а також сміхові, що ліг в основу ритуальних дійств, як-от: карнавал, юродство і таке інше. Широкий пласт «сміхової культури» розробив М. Бахтін, дослідивши творчість Франсуа Рабле, він переконливо довів, що раблеанський сміх має «народні витоки». На думку вченого подвійний аспект сприйняття світу і життя характерний для людства й існував уже на ранніх стадіях розвитку культури. «У фольклорі первісних народів поряд із серйозними (за організацією і тоном) культурами існували сміхові культури, що висміювали і соромословили божество («ритуальний сміх»), поряд з серйозними міфами – міфи сміхові та

лайливі, поряд з героями – їх пародійні двійники-дублери» [1, 10]. М. Бахтін вважає, що на ранніх етапах, в умовах докласового та державного суспільного ладу, серйозний і сміховий аспекти божества, світу і людини були однаково священними.

Сутність сміху обумовлена багатьма чинниками, в основі своїй вона не змінна, однак підвладна законам історії (давньогрецькі комедії основані на зовсім інших передумовах, аніж сучасні), а також позначена національними особливостями і характерними властивостями особистості. Роль сміху упродовж віків мінялася, залежно від ставлення «офіційних» кіл суспільства; сміх, притаманний язичницькій добі, майже повністю заперечується церквою в еру християнства, оскільки і дотепер ототожнюється з гріхом. Деякі сучасні літературознавці солідаризуються з цією позицією: «Сміх народжується там, де спотворюється образ, кривиться лице, де краса поступається потворності, а порядок – абсурду. <...> Істина не сумісна зі сміхом: незмінний, але вічно живий Лик ніколи не може розсмішити. Лице святого, завжди одне й теж, ніколи не стане маскою» [3, 11]. У той же час окремі представники духовенства піддають ревізії тезу про гріховність сміху, наприклад, одна із книг духовного просвітителя, монаха-езуїта Ентоні де Мелло має назву «Коли Бог сміється» [16].

Не беручись визначати, сміх – це дар Божий чи каверзи лукавого, маємо достатньо підстав стверджувати, що сміх має не тільки причину, але й мету, відтак лише знання істинної причини і мети сміху дозволяє правильно оцінити його характер і визначити, благо-творний він чи злочинний. Не можливо повністю погодитись із В. Проппом, який стверджує, що «не можуть бути смішними крайні полярності в природі людини» [18, 30], наприклад, він переконаний, що не може бути смішною людина, яка жертвує собою, скажімо, герой, що віддає своє життя на благо інших, однак сміх обумовлений не тільки об'єктом, що піддається висміюванню, але й суб'єктом, що сміється. Кожен герой має своїх антагоністів, які зі своїх позицій можуть сміятися з героя; ніщо не заважає злу брати на кпини добро.

Лірика зазвичай тяжіє до трагізму, який віддавна асоціюється з «високим жанром», більшість поетів з упередженням ставляться до сміху, надто тісно він пов'язаний із комедійністю, а будь-який натяк на комічність понижує пафос лірики. Не зважаючи на те, що за минуле століття лірика помітно модернізувалася, вона, лише подекуди «заплямившись» сміхом, традиційно залишається «серйозним» жанром.

І. Бражников пише: «Сміх заставляє забути про місце. Не людина володіє сміхом – сміх володіє людиною» [3, 11]. У цьому сенсі М. Вінграновський абсолютно невідкладний сміхові, він чітко усвідомлював місце людини (своє власне місце), місце сміху і місце речей. Особливе місце М. Вінграновський відводить поезії. І. Дзюба задує: «Микола про вечір Мовчана: «Сьогодні у нас була **поезія**... « Якась дівчина: «Свято!». Микола сердито: «Не свято. Свято кожен день. **Поезія!**» [15, 42]. Вінграновський ставить поезію вище від свята, підкреслюючи цим її винайтовість і рідкісність. Ось ще одне свідчення: позитивно оцінюючи одну поетесу, зауважує: «Трохи переграє... простоту. Носа чухає... Поезію треба нести високо...» [15, 38]. М. Вінграновський ніколи не дозволяв собі «чухати носа», це було протиприродне для його таланту, так само, будучи наділеним тим «своєрідним українським гумором» (проза поета підтверджує це), про який говорив Д. Чижевський, аналізуючи український національний характер [19, 15], він силою та специфікою свого таланту уникає зміщення і змішування поезії та сміху. Сміх у поезії Вінграновського звучить тільки там, де він не руйнує її пафос, а доповнює і увиразнює.

У А. Вознесенського ставлення до поезії дещо відмінне, для його творчості характерний елемент балагурства. «Балагурство – одна із національних російських форм сміху, в якій значна доля належить «лінгвістичній» його стороні. Балагурство руйнує значення слів і ламає їх зовнішню форму...» [17, 21]. Звичайно ж, балагурство Вознесенського відрізняється від балагурства давньоруського, оголоючи слово, поет не позбавляє його смислу, а надає йому інший смисл. Балагурство А. Вознесенського – інтелектуальне. Улюблений його прийом із одного слова «виволікати» інше: «пятки, пятки – пяткипяткипяткипяткипят – к-и-п-я-т!» [13, 486], або: «наша культ-столиця – Питер, / Питер – питерпитерпитерпитерпи-ТЕРПИ» [13, 312]; «Старожил здесь не слышал о рыбе-тельме – / тельме – тельметельметельметель – метель» [13, 467]; «Светофор «триколор» – / three – color – три калор, / калор-калор– калоркалоркалоркалор – Лорка» [13, 438]. Подібним прикладам нема числа. На перший погляд може видатися, що такого роду поетика – деструктивна й породжує хаос, однак Вознесенський наполягає на тому, що бувають різні системи

гармонії: «У музиці існують тональна й атональна системи. Дванадцятитоновій структурі Берга чи Стравінського чужий ладова система Чайковського чи Рахманінова. І ті й інші досконалі. Є дві геометрії – Евкліда і Лобачевського, вони говорять про теж саме...» [9, 430]. У поезії М. Вінграновський та А. Вознесенський, сповідуючи різні гармонії, не розділяючи, а урівноважуючи її.

На відміну від М. Вінграновського, для якого поезія – храм духовний, де поет поводить, як належить благопристойному чоловікові у церкві, для А. Вознесенського поезія – також духовний храм, але назва йому: театр, сцена. Там, де Вінграновський переймається тільки тим, щоб молитва до Господа дійшла й була почута (він внутрішньо зосереджений і відсторонений), Вознесенський ніколи не забуває про зовнішню ефектність (цього вимагають закони сцени), однак все його балагурство – жонгливання словами та звуками, усі його «сміхові конструкції» – одночасно і демонстрація власних можливостей, і випробовування об'єктів, на які скерований сміх, на міцність та справжність, він ніколи не смішить, лише сміється. «Сутність сміху пов'язана з роздвоєнням. Сміх відкриває в одному інше, не відповідне: у високому – низьке, у духовному – матеріальному, в урочистому – буденне, в обнадійливому – те, що розчаровує. Сміх ділить світ надвоє, створює безкінечну кількість двійників, створює сміхову «тінь» дійсності, розколює цю дійсність» [17, 35]. А. Вознесенський великий майстер розколювати дійсність на світ і антисвіт, це характерна риса його творчості.

М. Вінграновський і не смішить, і не сміється. «Мені не смішно. В мене змерзли губи. / Комедія закінчена. Амінь!» [5, 14]. Це зізнання можна прокоментувати словами із книги-інтерв'ю Р. Гарі: «одна з найважливіших проблем в житті кожного – це скоротити його комедійну частину...» [14, 312]. У межах поезії Вінграновський із цією проблемою успішно справляється.

У «Атомних прелюдах» – першій збірці М. Вінграновського концепт «сміх» та похідні від нього зустрічається лише дев'ять разів, але у жодному з моментів ми не побачимо, щоб сміявся ліричний герой, зазвичай він не адресант сміху, а адресат, цебто займає доволі пасивну позицію. Найбільш активний його «контакт зі сміхом» виражається у проханнях: у «Двадцятому прелюді» він звертається до того куточка землі, який називають малою батьківщиною: «І хата моя біла, і криниця / І ніжний борщ з картоплею на дні... / Прийдіть мені! Верніться мені! / Благословіть мене і посміхніться!» [5, 12], а в поемі «Демон» апелює до власної фантазії: «Гай-гай, моя фантазіє печальна! / Всміхнись мені, коханочко моя!» [5, 22]. У обох випадках сміх має однозначно позитивне забарвлення, у першому – навіть стоїть у тому ж ряду, що й благословення, у другому ж – знаходиться в опозиції до печалі. Ще одну опозиційну пару (сміх – біль) знаходимо в сонетному «Вінку на березі юності»: «Я вже спішу страждати і любити, / Бо я незчувсь, як небо стало ближчим, / Легкого цвіту срібнокрилі хвищі – / Все, чим сміється серце і болить» [5, 99]. Продовжуючи тему батьківщини, М. Вінграновський вкладає свою ностальгію за дитинством та батьківською хатою в образ печі, уявляючи їхню зустріч: «Ти всміхатимешся, стара, / І в минуле зітхатимеш комином» [5, 61]. На цей раз сміх і зітхання (смуток) – позитивне й негативне – не перебувають в опозиції, виникнувши як паралельні, пересікаючись і накладаючись, вони взаємодоповнюються, сміх посиленний зітханням, отримує додаткове забарвлення, його характер увиразнюється і поглиблюється. У вірші «Елегія» поет наділяє сміх епітетом «білий»: «Веселі плечі ваші білим сміхом / Мені сміються в легітнім Дніпрі!..» [5, 90], асоціація доволі близька, оскільки сміються плечі коханої, то очевидно, що барва сміху пов'язана з відсутністю засмаги на жіночому тілі, і лише на наступному асоціативному витку «білий сміх» починає відігравати роль символу. Сміх «Атомних прелюдів» доброзичливий, притишений і багатозначний, як правило, він укладений у форму діалогу і виникає там, де слова безсилі або надто матеріальні, цей сміх – відсвіт матерій тонких і невимовних. Безумовно сміх «Атомних прелюдів» має позитивний заряд, навіть той єдиний вірш, у якому жінка піднімає ліричного героя на сміх («І скочив я... І жінка засміялась / Прозорою образою мені, / Що я для неї так-таки й не скочив...» [5, 69]) за те, що він не виявив очікуваного нею геройства, не порушує налаштованості сміху на утвердження і зцілення. Адаже сміхом жінка не прагне образити і не виражає власну образу, а тільки намагається прикритися від образи, якої їй завдав ліричний герой своїм невчинком.

Сміх для А. Вознесенського – одна із призм, крізь які він бачить світ, призма ця не статична, кут її заломлення щоразу інший, – як реакція на ті зміни, що відбуваються у світі (об'єкт спостереження) і які переживає автор/ліричний герой (суб'єкт-спостерігач), відтак спектр сміху, як для лірики, надзвичайно широкий: дійові особи віршів сміються на всі лади, але переважає над

усіма сміх поета. Ключем для розуміння авторського сміху і виявлення тих пружин, якими він запускається можуть бути рядки з раннього вірша «Пожар в Архитектурном институте»: «...Все выгорело начисто. / Милиции полно. / Все – кончено! / Все – начато! / Айда в кино!» [12, 17]. Відправною точкою безтурботності ліричного героя є розуміння, що кінець – це одночасно й початок, отже нема підстав для зажури, можна розважатися, а де розваги – там сміх. Сміх у Вознесенського не знаходиться в опозиції до серйозного, вони мовби одне ціле: сміх – зворотній бік серйозного. Специфіка сміху (зазвичай це різних відтінків іронія) А. Вознесенського в тому, що як би він густо не замішувався, крізь нього завжди проглядає серйозний бік справи, сміючись, автор ніколи не забуває вказати ту точку, з якої проглядається суть проблеми не зміщеної сміхом. Наприклад: «Гонимы / голодные писательские массы. / Неужто дефицит конины / привел к отсутствию Пегаса?..» [13, 351], або: «На все юнески и гринпис / Бельгийский мальчик отвечает: Псс...» / С ним русский мальчик состязался / в стране былин: / гринписдецентрализация, блин!» [13, 461], і ще більш виразніше й красномовніше у вірші «Индийская корова»: «Коровы священное имя / Господом мне дано. / От меня и дерьмо – святыня. / От вас и святыни – дерьмо» [11, 371]. Здається, поет розколює дійсність тільки для того, щоб привернути увагу до її цілісності. Сміх у А. Вознесенського майже не буває емоційним, як правило, це раціональний енергетично заряджений і практично завжди цілеспрямований сміх. Хоча й трапляються зразки «гумору в собі», на взірць: «Хозяйка квартиры: «На них были маски и черные презервативы» [10, 375], де поет обіграє ситуацію, що абсолютно позбавлена сміхових елементів, «видобуваючи» гумор із неадекватності ситуативних деталей. Це доволі сумнівний чорний гумор анекдотичного стибу.

Для поезики М. Вінграновського такого роду сміх абсолютно немислимий, у його активі майже відсутній сміх, що має негативне забарвлення, навіть якщо він спрямований проти явищ, які заслуговують на осуд. Найбільш показовими прикладами осудливого сміху є вірші «Учора я ще в цьому світі жив» і «Душа наїлася та бреше». У першому – автор піддає дошкульній критиці мілкий та дріб'язковий світ міщанства з його «пледами, торшерами, борщами, / Вареннями з малин, суниць, ожин...» – йде довгий перелік фруктів, і від назви до назви сарказм поета наростає, а далі: «Із київського місяця і зір, / Варення із повітря, з неба, з моря – / Не хочете? Тоді скуштуйте з горя, / Варення з горя і варення з вір!» [7, 98]; сміх-зневага переростає у сміх-ненависть. Ця радикально крайня позиція доволі чітко мотивована автором: «Я задихаюсь! Біль – до млості! / Я всі прокляття розпрокляв. / І фіолетовий од злості / Ножами серце обіклав» [7, 99]. Леза цих ножів, леза сміху скеровані проти міщанства, націлені на «відгодовані серця», у цьому ж ключі, але менш емоційно і більш узагальнено, написаний вірш, в якому тема «відгодованих сердець» продовжується темою ситої душі: «Душа наїлася та бреше. / А бреше як! І те і се. / Що вуж, мовляв, корову ссе, / А відьма жінці косу чеше. / Мовляв, каміння – це вода. / Нещастя – щастя. Радість – горе. / Зажура – сміх. А сміх – біда. / Зозуля – півень. Крапля – море» [7, 109]. Цими двома віршами поет вичерпує жорсткі форми сміху, які не притаманні його світогляду. Зважаючи на помітно малі вкраплення сміху у поетичних текстах М. Вінграновського, може видатися, що його поезика позбавлена почуття гумору, однак це поверхове враження, яке поет сам же й переконливо спростовує: «Сміється й світ мій... Тануть тіні / У вчора зимному чолі, / І в цьому світі-сміховинні / Сміється й слово на столі» [7, 84]. У цих рядках задекларована основна життєва і творча позиція письменника, позначаючи і засвідчуючи непідвладність витвореного поетом художнього світу лихим силам і явищам, виражаючи приязнь і доброзичливість слова. І художній світ, і слово М. Вінграновського сміються, але не балагурять, не розсипаються жартами, йому для сміху потрібні «серйозні» мотивації, сміх звучить тільки тоді, коли доречний. Доречність і вмотивованість – дві основні риси індивідуальної сміхової культури Вінграновського.

Майже в усіх віршах М. Вінграновського, які адресовані дитячій аудиторії, присутня іскринка сміху: «Розкажу тобі я ще й про те, / Як у зайця вухо не росте, / А росте у зайця довгий хвіст, / Довгий хвіст від лісу через міст» [6, 243]; «Джмелі спросоння – буц! – лобами!» [6, 184]; «Ти ж, вовче, не взувайсь в старі у вовчі капці, / І ти, лисице, ти з біноклем не ходи!» [6, 267]. Відтінок усміху мають і ті «дорослі» вірші, у яких присутній елемент казки: «Хто він такий в залаганім кожусі, / В кожусі, а хапає дрижаки?.. / Попискують пташата в його вусі, / І в бороді дрімають їжаки» [6, 356]; «Ще б трохи Ніжину пройти, / Ще б трохи Ніжину – і вдома: / Та в лісі темно. І чорти. / А їхня владенька відома: / На сніг посадять без розмов, / До калача зігріють кави / І – йшов додому від Полтави, / Проснувся – у Полтаві знов» [6, 352]; «В Холодній Балці Сіра Відьма / З винових ходить королів. / Ця Сіра Відьма ще свобідна, / І носик їй свобідно впрів» [6,

258]. Автор, розказуючи ці чудернацькі історії, зберігає поважний вираз на обличчі, всміхається лише очима, дотримуючись традиційної манери оповідачів різних небилиць, з їхньою хитрою «посмішкою у вус».

У М. Вінграновського часто почуття, які могли б виражатися сміхом, передаються плачем: «Цар цвіркунів Цвіркун-Співець / Инжира як побачив, / То так зрадів – хай тобі грець! – / Що аж зайшовся плачем. / За Цвіркуном – у плач оса / Осиною сльозою, / А за осою і роса / Сльозою росяною! / Утрюх так плакали вони / Від радості і щастя...» [6, 219]. Нічого протиприродного у цій підміні нема, «сльози щастя/сльози радості» – усталений вислів, ним передають найвищий ступінь вияву цього почуття, ситуація відчутно форсується. Сміх у порівнянні з плачем програє у благородстві, однак навряд чи це раціональний хід поета, скоріше – схильність і вияв його тонкої натури та особливості психіки. Ось цьому підтвердження:

«Навшпиньки я увійшов до своєї кімнати, сів за стіл і на сірім столі на сірому папері єдиним подихом написав «Гайавату».

Написав – і заплакав.

Я був щасливий» [8, 67].

В уяві М. Вінграновського сміх зримий, тому нерідко він характеризує його епітетом, що позначає колір: «Синьо посміхається зоря...» [6, 328]; «Де голубим сміявся птах!» [6, 256]; «Червоний светр, білий сміх я обійняв за плечі» [7, 79]. З часом, на заключному етапі творчості, барви сміху у поезії Вінграновського пригасають, і до того негучний сміх ще більше притишується і виражається легеньким, ледь помітним усміхом мудрої людини: «Я думав – сам іду. Дорога, / І витребеньочка-ріка, / Та дика яблуня-обнога, / Та ще сорока з Меджибога, / Що у колгоспі «Перемога» / Вже заморила черв'ячка» [6, 382]. Світ поета урівноважився цією мудрістю, тому: «Що посміхалося – сьогодні у задумі. / І що журилося – не журиться, мовчить» [7, 19].

Схильність А. Вознесенського до сміхових колізій з часом тільки посилилася, нам рубежі століть він створив цілий ряд поем, зокрема «Casino „Россия”» (1996) [13, 127-172]; «Ave rave» (1996) [13, 236-248]; «Чат» (2000) [13, 267-299]; «Чат молчания» (2000) [13, 300-308]; «Девочка с пирсингом» (1999) [13, 326-340]; «Компра» (1996) [13, 417-424]; «Беременный бас» (2001) [13, 516-537]; «Шар-пей» (2001) [13, 70-90], а також чималу кількість віршів, у яких сміх (як уже зазначалося, для Вознесенського найбільш притаманні форми сміху – інтелектуальне балагурство та іронія) відіграє визначальну роль, притому що проблеми порушуються автором надзвичайно серйозні. Сміх поета ніколи не був розважальним, і тепер це гіркий сміх, як бувають гіркими ліки – своєрідні сміхові ін'єкції. А. Вознесенський сміється там, де є підстави для плачу. «Я – сальто перевернутой отчизны. / Я – старый клоун. В клюкве, не в крови. / Я вышел в чат. Страна, поговори! / Ты, ставшая любовью моей жизни, / определяешь жизнь моей любви» [13, 269]. Поет сміється там, де не смішно. Сміх Вознесенського на рубежі віків – це сміхова шокотерапія: для себе, для читачів, для країни, з якою він веде діалог.

Для поетичного світу М. Вінграновського сміх (як вияв лагідності, доброти, світлості) настільки самоочевидний, що опускається, для поета сміх – не засіб, а завжди лише констатація, явно чи латентно він постійно присутній у мовній інтонації, у відтінку слів, оскільки закладений у характері автора і є базовою складовою його філософії життя: попри усі гримаси цивілізації, світ бачиться Вінграновському у світлі усмішки. У А. Вознесенського сміх буває доволі жорстким і нищівним, для нього сміх – інструмент, який він використовує як важіль, щоб зрушити з місця проблему. Сміх служить йому у якості і меча, і щита, залежно від обставин, поет використовує його або для того, щоб виявити істину, або щоб її приховати, особливо тоді, коли йдеться про особисте. М. Вінграновський позначає сміхом присутність (або можливість) гармонії, А. Вознесенський же виражає світовий дисбаланс добра і зла (на користь зла), вказує на тотальність дисгармонії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
2. Блайс Р. Х. Золотой век дзэн: Антология классических коанов дзэн эпохи Тан / Пер. с англ. А. А. Мищенко; Составл. и комментарии Р. Х. Блайса. СПб.: Издательская группа «Евразия», 2001. – 451 с.

3. Бражников И. Смех и грех. Еще раз о Гоголе и народной смеховой культуре // Независимая газета – 1998. – 12 ноября. – С. 11.
4. Винниченко В. Щоденник 1921-1925. Том другий. – Видання Канадського Інституту Українських Студій: Едмонт-Нью Йорк, 1983. – 700 с.
5. Вінграновський М. С. Атомні прелюди: Поезії. – К.: Радянський письменник, 1962. – 120 с.
6. Вінграновський М. С. Вибрані твори: У 3 т. – Т. 1: Поезії / Вступна стаття Т. Салиги. Тернопіль: Богдан, 2004. – 400 с.
7. Вінграновський М. С. Сто поезій. – К.: Молодь, 1967. – 128 с.
8. Вінграновський М. С. Як я написав «Гайавату» // Поезія-85: Зб. – К.: Рад. письменник, 1985. – С. 66-67.
9. Вознесенский А. А. Прорабы духа. – М.: Советский писатель, 1984. – 496 с.
10. Вознесенский А. А. 2=1>3 000 000 000. Собрание сочинений в пяти томах. Том второй. – М.: Вагриус, 2001. – 416 с.
11. Вознесенский А. А. Нас трое – Бог, ты и я. Собрание сочинений в пяти томах. Том третий. – М.: Вагриус, 2001. – 416 с.
12. Вознесенский А. А. Первый лед. Собрание сочинений в пяти томах. Том первый. – М.: Вагриус, 2000. – 416 с.
13. Вознесенский А. А. Чертополох четвероногий. Собрание сочинений. Том четвертый. – М.: Вагриус, 2005. – 544 с.
14. Гари Р. Ночь будет спокойной / Перев. с франц. Л. Бондаренко и А. Фарафонова. – СПб.: Симпозиум, 2004. – 414 с.
15. Дзюба І. Не окремо взятє життя. Спогади і роздуми на фінішній прямій // Київ. — 2007. — № 9. — С. 33-78.
16. де Мелло Энтони. Когда Бог смеется. Сборник рассказов-медитаций / Перев. с англ. О. Вишмидта. К.: София, 2004. – 240 с.
17. Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в древней Руси. – Л.: Наука, 1984. – 296 с.
18. Пропп В. Я. Природа комического у Гоголя // Русская литература. – №1. – С. 27-43.
19. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні // Філософські твори: у 4-х тт. / Під заг. ред. В. Лісового. – Т. 1. – К.:Смолоскип, 2005. – С. 3-162.

Світлана ЩЕРБІНА

© 2008

СВОЄРІДНІСТЬ ОБРАЗУ «НОВОЇ ЛЮДИНИ» У ПОВІСТЯХ М. ЛЕСКОВА ТА І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

У пореформені 60-70-ті роки XIX ст., переломні в історії Росії та України, у літературі ставляться нові проблеми соціального і морального характеру, з'являються нові ідеї, нові письменники, які походять з різночинного середовища і з народних низів, добре знайомі з життям і побутом усіх верств населення. Головною метою проголошується визволення народу, а звідси постає проблема нового героя – людини морально чистої, близької до народу, здатної повести за собою суспільство (маси). На думку просвітників XIX ст., до яких можна віднести і Миколу Лескова з Іваном Нечуєм-Левицьким, несправедливі суспільні порядки можуть бути змінені силою розуму, тому герой нового часу повинен нести в собі ідеї національного і соціального відродження, втілювати риси передового інтелігента, в якого слово не розходиться з ділом [3, 44].

До проблеми позитивного героя в творчості М. Лескова зверталися такі дослідники, як І. Відуецька, В. Зарва, Н. Старигіна, І. Столярова тощо. Мотив праведництва в творчості М. Лескова й І. Тургенева простежила Л. Петрова. Проблема героя-інтелігента у творах І. Нечуя-Левицького була в центрі уваги Н. Зінченко. Проте типологічне системне вивчення проблеми своєрідності образу «нової людини» у повістях М. Лескова та І. Нечуя-Левицького відсутнє. Тому метою нашої статті є виявлення сходжень і відмінностей зображення «нового героя» у повістях М. Лескова та І. Нечуя-Левицького у зв'язку з типологією їх реалізму, поглядами на людину, концепцією характеру.

Першим у російській літературі зробив спробу показати героя нового часу в образах Інсарова та Базарова І. Тургенев. Головне питання епохи «Що робити?» ставить М. Чернишевський і втілює у романі образи «нових людей» пореформеної доби.