

УДК 821.161.2

ТРАНСФОРМАЦІЇ БУРЛЕСКНОГО СВІТОВІДЧУТТЯ У ГУМОРЕСКАХ ПАВЛА ГЛАЗОВОГО

Юлія Шкуратенко

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті йдеться про трансформацію бурлескного світовідчуття у творчому доробку П. Глазового, а саме про специфіку бурлескних засобів творення комічного. Мета статті – комплексно проаналізувати особливості бурлескного стилю письменника на матеріалах текстів «Сміхології». У ході дослідження було прослідковано, що бурлескний стиль автора пов'язаний із метаморфозами «котляревщини» у ХХ ст. Текстологічне вивчення гуморесок показало, що у деяких творах автор засвоїв бурлескну традицію на рівні окремих мовних елементів, натомість в інших – на рівні бурлескного світовідчуття в цілому. Зокрема, у творах письменника проаналізовано вживання вульгарної та обценної лексики, сленгу, суржиків, фразеологізмів зі згубною конотацією тощо, зумовлене сатиричними завданнями. Водночас докладний філологічний аналіз таких творів як «Огірочки», «Молитва», «Вічна пам'ять» засвідчив потужний вплив давньої бурлескної традиції.

Ключові слова: бурлеск, суржик, сленг, обценна лексика, пародіювання, десакралізація.

Творчість П. Глазового тісно пов'язана з модифікаціями «котляревщини», а саме з відродженням елементів бурлескного стилю. Радянська дійсність, за якої вимушена була розвиватися українська література ХХ ст., затиснула митців у надзвичайно суворі рамки. Адже основними методами боротьби з інакодумцями стали сила й терор, а це, зі свого боку, створило всі передумови для появи нових метаморфоз «котляревщини» [5]. За таких несприятливих обставин бурлескні прийоми стали особливо функціональними для митців радянської доби [5]. Зокрема В. Косяченко у критичній статті «Розмаїття усмішок і горизонти життя» зазначає, що творчість Глазового пов'язана з модою на бурлеск, яка проявлялася у «свідомо заниженій мові як основному джерелі комізму» [8,166].

Справді саме бурлескна мова стала одним із найдієвіших засобів творення комічного, оскільки, з одного боку, давала можливість авторові висвітлювати високу тему «простою» мовою, а з іншого – бурлескна маска дозволяла письменнику без прямого ризику для себе вписатися в соцреалістичний канон. Більшість дослідників, таких як В. Косяченко, Клавдія Коваленко, Г. Сивокінь, В. Чемерис, П. Масоха, В. Домчин, М. Годованець приділяли увагу мові творів П. Глазового. Щоправда її «бурлескні» особливості оцінювали як явище негативне, як таке, що гальмує розвиток гумористично-сатиричних жанрів.

Так, В. Чемерис звернув увагу на «мовні покручі», а також на «моторошний суржик», яким розмовляють герої П. Глазового [14, 3]. В. Домчин також

критикував письменника за його «мовні невправності» [7, 159]. М. Старовойт зауважив грубуватість окремих дотепів письменника [11, 131]. П. Масоха вказав на вживання «слів-гібридів», «слів-покручів», «грубих слів», «модерного лексикону» [9, 151]. На згрубілому характері номінацій П. Глазового наголошують дослідники О. Демченко та Я. Рибалка [6]. Отже, передусім ідеться про вживання стилістично маркованої згрубілої лексики, лайки, сленгу як вади. Усі ці мовні особливості творів письменника вважаємо частиною його бурлескного стилю, дослідження якого передбачає комплексне вивчення доробку письменника.

Для бурлеску характерне *зниження стилю задля досягнення мети* [10, 154]. Це зниження передусім проявляється на лексичному рівні. Докладний аналіз текстів показав, що насамперед автор послуговується *стилістично маркованою розмовною згрубілою лексикою*. Зокрема, він вживає такі слова як «витріщитися» (пильно дивитися) [3, 241], «видудлити» (випити) [3, 264], «дибати» (ледве йти) [3, 241], «поздыхали» (повмирили) [3, 249], «лягнути» (сказати щось недоречне) [3, 43], «швендяти» (ходити) [3, 258], «пертися» (їхати) [3, 259], «перти» (нести) [1, 276], «товкти» (запевняти, говорити те саме) [3, 265], «варнякати» (говорити казна-що) [3, 269], «тикати» (щось сунути в обличчя) [3, 318], «баба» (жінка) [3, 318], «чикрижити» (різати, зменшувати) [3, 32], «прикотити» (приїхати) [1, 188], «цигикати» ([музика] грає) [2, 231], «корчити» (вдавати) [2, 233], «махнути» (зірватися з місця і вирушити у подорож) [4, 276], «дути» (пити) [1, 40], «сунути» (йти, наближатися) [1, 41] тощо.

Насамперед, використання згрубілої лексики містить неприховану авторську оцінку, що дає змогу письменникові створити яскраві сатиричні типи. Так, наприклад, «тиняються по курортах» начальники [3, 255], «влязять по благу» до санаторію не хворі, а здорові [3, 241], не збирається «пертись» працювати у село за розподілом випускниця, яка працює в місті продавчиною [3, 42], тощо.

Окрім того, вживання згрубілої лексики дозволяє не лише створити колоритну характеристику персонажів, а й продемонструвати світоглядний конфлікт між ними. На прикладі гуморески «Невдаха» можемо простежити майстерне обігравання прямого і згрубілого переносного значення прикметника «недоношений» (у розумінні незрілий, неартісний), який вказує на світоглядну прірву між героями гуморески. За сюжетом образлива характеристика «недоношений» належить редакторові і стосується віршів «невезучого» поета [3, 331]. Редактор так оцінив вірші невдахи: «Ваші вірші недоношені, / Я в журнал їх не візьму» [3, 331]. Цікаво, що адресат розуміє не переносне, а пряме значення цього слова, відповідаючи: «Не кажіть, що недоношені / Я пробачення прошу. / Я ці вірші по редакціях / Третій рік уже ношу» [3, 331]. Отже, у наведеному прикладі письменник обіграє в одному слові його первинне і вторинне значення задля створення сатиричного ефекту.

Моделюючи сатиричні образи ледарів, брехунів та інших «негативних» типів, письменник не шкодує для їхньої характеристики *образливих (лайливих)*

номінацій, а саме: «паразит» [4, 278], «дурень» [1, 15], «дурило» [1, 37], «кнуряка» [3, 237], «стерво» [1, 40], «придурок» [1, 42], «лобуряка» [1, 41], «здоровило» (про ледачу людину) [1, 69], «страховидло» [1, 42] «дармоїд» [1, 43], «холера» [3, 235] тощо. Особливо згрубілим є характер номінацій тоді, коли йдеться про морально-етичні особливості поведінки персонажів. Так, автор називає «здоровилом» сина, який не діями, а порадами допомагає матері рубати дрова [3, 49], «мурлом» – чоловіка, який має гроші, «посаду», їздить у «лімузині», проте живе без бога в душі [3, 238], образливу характеристику «балбес» дає батюшка покійному Паньку, який потрапив під колеса через те, що «залив баньки пивом» [3, 234]. Таким чином, образливі номінації свідчать про яскраво виражені сатиричні завдання, які ставив перед собою автор.

Дослідники творчості П. Глазового не випадково приділяють увагу саме авторським зловживанням *суржиком* [11, 131]. У його текстах натрапляємо на слова: «іспользую» [3, 234], «случилося» [3, 237], «конешно» [3, 241], «супруга» [3, 243], «снотворні» пілюлі [3, 243], «двигати» науку [3, 43], «воспаленіє» [3, 246], «новостей» [3, 260], «ніззя» [2, 232], «конешно», [2, 232], «вопрос» [3, 237], «непремінно» [1, 500], «предположим» [1, 279], «діла» [1, 18].

Вживання стилістично маркованої мови у доробку автора видається доцільним у контексті саме сатиричного викриття. Звернемося до твору «*Куца Фенька*», який викликав чимало негативних рецензій і оцінок. У ньому автор моделює образ молодиці, яка «десять літ финтила <...> в модній мініюбці» [1, 80]. Доля героїні виявилася невтішною, оскільки вона так і не змогла підшукати собі пару. Тож той факт, що в столиці з'явилися електронні автомати, які допомагають дівчатам шукати женихів, надзвичайно схвилював героїню [1, 80]. Образ дівчини розкривається у її любовних вимогах: «Підшукай мені, машина, / Щоб жених був класний. / Представительний мужчина, / А не шкет нещасний. / Щоб імел він чин солідний, / Персональну дачку, / Збереження на книжці / И льогковую тачку» [1, 80]. Автор вводить стилістично марковану лексику (а саме *суржик*) для того, щоб показати неспівмірність сподівань героїні з можливістю їхньої реалізації. Адже у розв'язці дізнаємося відповідь електронного автомату, який повідомляє, що «представительний мужчина чхать хотів на Феньку» [1, 80].

Фенька – збірний образ жінки, для якої головна мета в житті – бажання знайти заможного чоловіка у чині, з квартирою, дачею тощо. Для того, щоб викрити такі риси героїні, як меркантильність, примітивність, поверховість, автор вводить її мовну самохарактеристику: «В мене талія ізящна / І фігура стройна, / А за проче остальное / Тоже я спокойна» [1, 80]. Таким чином, Феньчина стилістично маркована мова, як і демонстрація своїх тілесних принад, вмотивована сатиричними завданнями.

Марина Столяр називає таку мову «дикою». На думку дослідниці, дика мова – вияв дикої моральності нового трудового прошарку суспільства [12, 19]. Вона маркує новий клас «трудящих», який втратив традиційні світоглядні орієнтири минулої доби і демонстрував zdeформовані уявлення, які сформувалися під впливом нової епохи. Тож на прикладі поведінки Феньки, або Картоплини у

байці «Родичі», яка, переїхавши до міста, перетворилася на Картошку, або продавчині, яка, подібно до корови, має язика, але не знає української мови, та багатьох інших колоритних образів, П. Глазовий демонструє *негативні зміни суспільної моралі*, які відбулися з приходом нових радянських цінностей.

Наголосимо, що використання слів іншомовного походження задля створення гумористичного ефекту – давня бурлескна традиція. Ще мандровані дяки використовували латинські слова з метою профанації її сакрального значення. Тож, на нашу думку, у своїй поезії П. Глазовий не випадково обирає саме російську мову. Адже важливим був високий *статус* російської мови в Радянському Союзі. Її роль була подібною до функцій церковнослов'янської, латинської, польської мов в XVII–XVIII ст., які обслуговували вищі сфери життя суспільства. Це була авторська спроба витіснити офіційну мову, яка в умовах радянської дійсності перетворилася на мову-«агресора».

У творчості П. Глазового трапляються зразки макаронічних італійських суфіксів, які є відлунням *макаронічної* латини. Так, наприклад, Пилип, герой гуморески «Пилип у Римі», вперше потрапляє до Рима. Попри відсутність знання італійської мови («Не зна мови, як то кажуть, / Ні рила, ні вуха» [4, 276]), чоловік не розгубився. У ресторані Пилип замовив такі страви: «Фужер коньякессо, / Порціони біфштексіно, / Гарнір – картоплессо» [4, 276]. Кельнер блискавично виконав замовлення, що наштовхнуло героя на хибні висновки: «Не така вже вона й хитра, / Мова італьяна. / Береш слово, яке знаєш, / Та кінець доточиш – І вже тобі несуть випить, / І їси, що хочеш» [4, 276]. З одного боку, макаронічна мова підкреслює таку рису головного героя, як винахідливість і кмітливість. З іншого – засвідчує його самовпевненість. Розв'язка гуморески П. Глазового динамічна, лаконічна і неочікувана. Послухавши вихвалання чоловіка, кельнер хитро зауважив: «Ві би елі дуля с маком, / А не картоплеси, / Єслі б не бил мой бабушка / Родом із Одеси...» [4, 276]. Отже, зниження відбувається на рівні сюжету, а макаронічна мова слугує засобом, який надає анекдоту більшої колоритності і сприяє більш різкому контрасту. Прослідковується анекдотична тема одеської дотепності.

У доробку письменника є чимало молодіжного *сленгу*: «чувак» (молодий чоловік) [3, 53], «чувішка» (молода дівчина) [1, 253], «предки» (батьки) [1, 95]; тюремного *жаргону*: «браток» (звертання до своїх) [3, 235], «баньки» (замість очі) [3, 234], «сісти» (потрапити за ґрати) [2, 234], «світило» (знаменитість) [3, 235], «бухарик» (п'яничка) [1, 147]; канцелярського жаргону: «бумажка» (довідка від лікаря) [3, 242]. Вживання таких слів передбачає завищену експресію. Тож вкраплення у репліки персонажів жаргону і сленгу дає змогу авторові змодельовати сатиричні образи-типи представників нової доби (найчастіше молодь), висміяти їхню обмеженість і меркантильність. Так, на щире зізнання хлопця у коханні дівчиця відповідає: «Значить <...> візьмем паспортишки / І на пару швирнемося завтра до загсишки» [2, 65].

Елементи бурлескного зниження прослідковуємо, коли автор вживає фразеологізми, що містять зневажливу, грубу або фамільярну конотацію: «годі *плести дурниці язиком*» [3, 234] (походить від молоти язиком тобто вести

несерйозні, беззмістовні розмови, займатися пустими балачками, базікати), «ти колись *уріжеш дуба*» [3, 267] (вмерти, загинути), «*лізуть очі з лоба*» [3, 249] (хтось надмірно натужується, через силу робить що-небудь; дуже важко комусь), «Щоб не дуже пишався, та щоб *носа не драв*» [3, 290] (походить від гнути кирпичу, тобто гордовито триматися, ставати чванливим, гонористим, зазнаватися) (курсив наш – Ю. Ш.). Наведені лексичні одиниці здебільшого укрупнюють риси характеру героїв гуморесок, динамізують фабулу.

Натомість деякі фразеологізми у творчості П. Глазового зазнають особливих модифікацій, оскільки автор бере їх за основу власного сюжету. Наприклад, на основі фразеологізму фольклорного походження «дїрка від бублика» (або більш згрубілого синоніму «дуля з маком») побудована комічна ситуація у гуморесці «Бублик з маком». Драматична колізія неочікувано розвивається з побутової ситуації: «Принесла з базару бабка бублика онучку. / – Я гостинчика купила, – тиче йому в ручку» [2, 26]. Далі письменник використовує прийом градації. Спершу якість бублика схвилювала діда: «Дід схопився: – Де купила? Десь, не в магазині? / Дай поглянути, чи можна / Це давать дитині» [2, 26]. Після діда бублик почав роздивлятися батько: «Потім батько обізвався: – Треба подивиться, / Чи воно не саморобне, чи воно годиться» [2, 26]. Після батька обізвалася мати: «Дайте глянуть, чи дитині можна це давати» [2, 26]. Надміру турботливі батьки врешті-решт лишили дитину без бублика: «Доки м'яли та лизали батько, дід і мати, / На гостинці не лишилось маку ні зерняти. / А на кому ж окошилась пильна перевірка? / Дісталася онучаті від бублика дїрка» [2, 26] (курсив наш – Ю. Ш.). Отже, автор використовує фразеологізми для динамізації, створенню більш колоритних картин, а також як джерело для авторського сюжетотворення.

Цікавим засобом зниження, який використовує письменник є використання екзотичних онімів. Що незвичніше і вишуканіше ім'я обирає П. Глазовий, то ефектніше йому вдається бурлескне зниження. Зазвичай воно обіграється так: претензійні нетрадиційні імена не відповідають ані реаліям українського життя, ані характерам персонажів. Таким є Жора з гуморески «Жерар». Автор із перших рядків дає незавуальовану негативну характеристику персонажа: «Жорі рівно двадцять п'ять. / *Всі прожиті даром.* / Татко й матінка чомусь / Звуть його Жераром» [3, 45] (курсив наш – Ю. Ш.). Екзотичне ім'я Жерар суперечить характеру поведінки Жори. Тож така невідповідність між змістом і формою привертає увагу сусідів: «І дивується сусід: / – Чи вони не хворі, / Що таке чудне ім'я / Притулили Жорі?» [3, 45]. Сміховий ефект виникає внаслідок обігравання фонетичної подібності слів «Жерар» і «жере»: «А сусідка молода / Весело цокоче: / – Він же в них жере за трьох, / А робить не хоче...» [3, 45]. Оцінка, яка належить сусідці, співзвучна з настановами й ідеалами народної етики: неповага до праці, лїнь не заслугують на схвалення. Письменник, розчиняючись у голосі представника українського народу, ретранслює традиційні морально-дидактичні настанови українського народу. Такий бурлескний принцип простежується у творчості мандрованих дяків, у яких образи богів знижувалися до образів звичайних людей. Адже їхні вчинки не

відповідали уявленням про «божественну» поведінку небожителів.

Важливо, що за авторською концепцією сатиричні типи з українськими іменами і прізвищами також знижуються. П. Глазовий закладає згубилу характеристику у семантику українських прізвищ. Зокрема, Демид *Клепало* – кандидат, який «обнюхав сотні книг / П'ятсот цитат із них настриг / І склав товстого реферата / «Як саме пас Тарас ягнята» (тобто герой просто «склепав» наукову роботу) [3, 263] (курсив наш – Ю. Ш.). Семантика прізвища Мина Козолуп має згубилу конотацію через неадекватну поведінку героя. За сюжетом Мина Козолуп відзначав свій день народження, на якому почав відбивати «громову чечітку» [4, 15]. Хлопчик-п'ятиліток раптово вскочив у кімнату і зауважив: «Там тебе до телефону / Викликають, тату!» [4, 15]. Сміховий ефект виникає через надмірну пиху іменинника: «– Бач, синочку – всі вітають / Мину Козолупа!» [4, 15]. Для того, щоб більш ефектно викрити / розвінчати неспівмірність очікувань героя і реальності, автор використовує дитячу наївність: «Ні... Питають, який дурень / У підлогу гупа!» [4, 15].

У прикладах, які ми розглянули, бурлескний стиль автор засвоїв на рівні бурлескних елементів, тобто зниження підпорядковувалося сатиричним завданням. Водночас у творчості П. Глазового є твори, у яких він засвоїв стиль не лише на рівні окремих складників (а саме бурлескної мови), а й на рівні бурлескного світовідчуття та принципу невідповідності змісту і форми.

У гуморесці «Вічна пам'ять» П. Глазовий у комічному зрізі зображає традиційно трагічну тему смерті. В основі твору – теми смерті і швидкоплинності людського життя. За сюжетом саме над ними розмірковує Гнат Вареник [1, 31]. Письменник традиційно використовує діалог, який дає змогу окреслити світоглядні розбіжності між персонажами (Гнат обговорює тему з товаришем Тимошем). Причиною серйозних міркувань героя стає той факт, що «у Києві на стінах / Почепили дошки: / “В цім будинку жив художник, / В цьому жив письменник...” / А ось я живу на світі, / Скромний Гнат Вареник» [1, 31]. Хто ж такий Гнат Вареник читач дізнається з його самохарактеристики: «Одинокий, нежонатий, / Вигнав жінку з дому / І виплачую проценти / Синові малому...» [1, 31]. Отже, міркування на тему, що ж лишає по собі людина після смерті, подається у зниженій бурлескній формі. Йдеться про те, що до переосмислення сенсу життя героя спонукали не проблеми у сім'ї, а те, що у Києві «почепили дошки» [1, 31].

У народнопоетичному дусі Гнат ставить риторичне запитання: «А коли засну навіки / У сирій могилі, / Чи напишуть щось на хаті / Друзі мої милі?» [1, 31]. Сміховий ефект виникає внаслідок контрасту між «високою» серйозною темою і способом її «низького» втілення: «Не журись, – сказав Тимошка, / І утішив Гната: / – Ми напишем на фанері / “ПРОДАЄТЬСЯ ХАТА”» [1, 31–32]. На посилення контрасту працює протиставлення меморіальної дошки як символу пам'яті і вдячності нащадків за духовні надбання і фанери з надписом «Продається хата», яка втілює матеріалістично-прагматичний підхід приятеля до смерті Гната. І приятель, і його «втішання», і спосіб життя героїв дають уважному читачеві ключ до розуміння ідейної настанови твору: головний герой

заслугове на таку «фанеру». Власне остання втілює всі його заслуги перед нащадками взагалі і власним сином зокрема. Об'єктом висміювання письменника у «Вічній пам'яті» є не окрема вада людського характеру: головний герой покараний за «паразитуєчий тип життя».

Цікавим зразком пародійної літератури є «*Молитва*», яка від початку до кінця (не елементами) витримана у бурлескній традиції: починаючи від героя-«спудея», продовжуючи темою його студентських поневірянь і закінчуючи наслідуванням найбільш відомої молитви християн. Головним героєм гуморески є Рома Смик, який не зник вчитися, а, отже, для того, щоб скласти іспит, хлопець звертається до Бога. Пародія на молитву з вуст студента лунає так: «Отче наш, іже єси / На високих небеси, / На екзамені важкому / Дух мій падший вознеси» [1, 82].

Бурлескно-травестійні засоби якомога краще підходять для зображення примітивних забаганок і потреб людини: «З неба, Господи, спустись, / У доцента воплотись, / Начертай мені четвірку / І ласкаво посміхнись. / А бухгалтерам звели, / Щоб стипендію дали / І давали нині й прісно, / До грядущих поколінь, / Регулярно, до копійки / І без фокусів. Амінь» [1, 53]. Пересипаний церковнослов'янською лексикою («воплотись», «нині й прісно», «амінь» тощо), текст молитви відповідає усім канонам бурлескно-травестійної літератури.

Комічного ефекту додає взивання до сакрального. Зауважимо, що молитва до Бога зумовлена не високою чи «серйозною» метою. Навпаки, несумлінний студент (який замість того, щоб вчитись, гуляв) звертається до Творця, щоб той допоміг йому здати іспит і отримати стипендію.

Такий мотив зустрічаємо в бурсацько-пиворізькій пародії «Пісні на корчму», яка починається рядками «Явилася єси, великомученице горілице». Зауважмо, що автори XVIII ст. виявилися сміливішими у своїх творчих експериментах: вони зверталися не до великомучениці Варвари, а до «великомучениці горілиці», яка «Пройшла єси скрузь огонь і воду / І приводиш люди во біду і во незгоду, / І була єси подружницею і злокозницею...» [13]. У зразку бурлескно-травестійної літератури мандрованих дяків подвиг великомучениці визначається тим, що вона «уподобилася єси овим попом і дияконом, і дяком...» [13].

Відштовхуючись від творчості мандрованих дяків, П. Глазовий створює власне пародійне перелицювання молитви «Отче наш». Письменник навмисне не виключає авторську мову, яка дає йому можливість суворо покепкувати над філософією життя Роми: «Бідний Рома! Провалився... / Знов тиняється з “хвостом”, / Бо забув, коли молився, / Осинить себе хрестом» [1, 53]. У такий спосіб автор вводить морально-дидактичну настанову, яка полягає у тому, що неuku молитва не допоможе. Засоби пародій та бурлеску сприяли тому, що авторіві вдалося створити авторську колоритну знижено-карикатурну інтерпретацію.

У гуморесці «*Огірочки*» письменник звертається до ритуальної теми смерті, яку обіграє у гумористичному ключі. За сюжетом у бабусі помер дід, тож за

давнім християнським звичаєм бабуся запросила попа відспівати покійного. Об'єктом сміху стає голосіння старенької: «Ой, склав же ти свої ручки, / Заплющив ти очки, / А ти ж любив огірочки, / Любив огірочки. А ти ж любив огірочки / До чарки й до їжі. / А ти ж любив огірочки / Солоні і свіжі...» [1, 519]. Бачимо, що голосіння перетворюється у вустах бабусі на пародію на голосіння. На посилення сміхового ефекту письменник використовує повтори: «А ти ж любив огірочки», який замість посилення трагічності ситуації, навпаки перетворює ситуацію на комедійну.

Такі вигуки викликають у священника обурення: «Піп скривився: – Намолола / Арештантів бочку. / “Огірочки, огірочки...” / Уже, може, досить?» [1, 519]. Письменник вживає еліміновану і трансформовану фразеологічну одиницю «Намолола арештантів бочку», яка у первинному варіанті звучить як «наговорити (наплести) сорок бочок арештантів» і означає «говорити нісенітницю».

Проте бабуся хоч і припинила говорити казна-що з приводу покійного, проте, змінивши об'єкт свого голосіння, переключила увагу на попа: «Ой, батюшко ріднесенький, / Що ж мені казати? / Ой, батюшко святесенький, / Як же примовляти? / Ой, батюшко вусатенький, / Як же голосити? / Ой, батюшко пузатенький, / Про що говорити?» [1, 519]. Як і в першому зразку голосіння, використання поетичних художніх засобів, властивих цьому жанру усної народної творчості (таких, як градація, повтори, риторичні запитань), працюють на посилення комічного ефекту. Розв'язка гуморески викликана реакцією священника на зауваження стосовно своєї зовнішності: «Піп на неї як гарикне, / Як з пустої бочки: / – Годі, бабо! Краще ляпай / Знов про огірочки» [1, 519].

Цей частково грубий і натуралістичний жарт містить елементи «чорного» гумору, оскільки в «Огірочках» тема смерті ключова. Історія таких жартів бере початок в архаїчних ритуалах, у яких плач і страждання під час поховального обряду були нероздільні.

Смерть у народному сміховому осмисленні вже не лякає людину. Зокрема, в обрядах весняно-літнього циклу оплакування смерті не сприймалися всерйоз [15, 33]. Подолати страх перед нею допомагають бурлескні мовностилістичні засоби. Найбільше бурлескних елементів містить мова попа, переповнена народнорозмовною грубою лексикою. Коментуючи страждання бабусі, він вживає дієслівні лексеми «намолоти», «ляпати», фразеологізми «намолоти бочку арештантів». Авторська лаконічна характеристика поведінки попа також рясніє згрубілими лексемами: «скривився», «гарикне, як з пустої бочки». Автор активно послуговується прийомом контрасту: у читача виникає дисгармонія між образом «ріднесенького» і «святесенького» церковнослужителя (яким він має бути, зі слів бабусі) і його нетерплячою поведінкою.

Варто зазначити, що у розглянутій гуморесці є кілька об'єктів висміювання: видимі і приховані. На рівні сатирично-гумористичному уважний читач посміється і над конкретною ситуацією, пов'язаною з життєдіяльністю

священика, і над особистими якостями як церковнослужителя, так і мирянки. Натомість прихованим джерелом сміху письменника є сама смерть. Подолати страх перед нею вдається завдяки прихованому ритуальному сміху.

У підсумку зазначимо, що бурлескне зниження у творчості П. Глазового прослідковується на рівні окремих мовних елементів, а саме у вживанні розмовної грубої та обценної лексики, сленгу, суржику, образливих номінацій, фразеологізмів зі фамільярною або грубою конотацією, екзотичних онімів, прізвищ зі згрубілою характеристикою тощо. Вживання цих засобів бурлескного гуморотворення підпорядковувалося здебільшого сатиричним завданням. Водночас у творах «Огірочки», «Молитва», «Вічна пам'ять» відчутний *потужний вплив давньої бурлескної традиції*, яку автор засвоїв на рівні бурлескного світогляду. Цей струмінь проявляється у формі *пародіювання тексту молитви, похоронних голосінь, десакралізації образів церковнослужителів, обниження теми смерті* тощо.

Насамкінець, зазначимо, що здійснений огляд бурлескних елементів у творчості П. Глазового охопив окремі важливі особливості його гумористичного доробку. Проте надзвичайно актуальними видаються перспективи подальших досліджень метаморфоз бурлеску у ХХ ст. на матеріалі творчості інших радянських письменників-гумористів і сатириків, оскільки це дозволить відкрити ширші можливості для розуміння ідіостилію П. Глазового у контексті епохи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Глазовий П. Сміхологія. Вибране / Павло Глазовий. – К. : Діокор, 2003. – 526 с.
2. Глазовий П. Сміхологія : Книга для всіх, кому любий сміх / Павло Глазовий. – К. : Дніпро, 1989. – 575 с.
3. Глазовий П. Сміхологія : Книга для всіх, кому любий сміх / Павло Глазовий. – К. : ФОП Стебляк, 2013. – 392 с.
4. Глазовий П. Сміхотерапія / Павло Глазовий. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2007. – 336 с.
5. Грабович Г. Семантика котляревщини [Електронний ресурс] / Григорій Грабович // До історії української літератури : Дослідження, есе, полеміка. – К., 1997. – 608 с. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/hrabo/hr14.htm>
6. Демченко О., Рибалка Я. Гендерні стереотипи у літературі ХХ ст. (На матеріалі творчості Павла Глазового) [Електронний ресурс] / О. Демченко, Я. Рибалка. – Режим доступу: <http://www.ukrsense.dp.ua/index.php/USENSE/article/view/74>
7. Домчин В. Серйозна розмова / Василь Домчин. – Дніпро. – 1979. – № 11. – С. 159.
8. Косяченко В. Розмаїття усмішок і горизонти життя / Віктор Косяченко. – Вітчизна. – № 8. – 1974 р. – С. 152–166.
9. Масоха П. Як парость виноградної лози / Петро Масоха. – Дніпро. – № 9. – 1968 р. – С. 145–148.
10. Нога Г.М. Поетика бурлеску в українській віршовій літературі XVII–XVIII ст. : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01 / Нога Геннадій Миколайович ; Національна академія наук України, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. – Київ, 1996. – 198 с.
11. Старовойт М. По чому стріляють сатирики, огляд / М. Старовойт. – Жовтень. – № 4. – 1974 р. – С. 129–134.
12. Столяр М. Советская смеховая культура / Марина Столяр. – К. : Стилос, 2011. – 304 с.

13. Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори [Електронний ресурс]. – К. : Наукова думка, 1983. – 696 с. – Режим доступу: http://litopys.org.ua/old18/old18_23.htm

14. Чемерис В. Про усмішки та «за проче остальное» / Валентин Чемерис. – Літературна Україна. – № 91 (2891). – 19.11.1971 р. – С. 3.

15. Яценко М. На рубежі літературних епох : «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі / Михайло Яценко ; відп. ред. В.С. Харитонов ; АН Української РСР, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К. : Наукова думка, 1977 . – 280 с.

ТРАНСФОРМАЦІЇ БУРЛЕСКНОГО МИРООЩУЩЕННЯ В ЮМОРЕСКАХ ПАВЛА ГЛАЗОВОГО

Юлія Шкуратенко

В статті говориться про трансформації бурлескного мироощущення в творчестві П. Глазового, а саме про специфіку бурлескних засобів створення комічного. Мета статті – комплексно проаналізувати особливості бурлескного стилю письменника на матеріалі текстів «Смехології». В ході дослідження було прослідковано, що бурлескний стиль автора пов'язаний з метаморфозами «котляревицини» в ХХ в. Текстологічне вивчення юморесок показало, що в деяких творах автор усвоив бурлескні традиції на рівні окремих мовних елементів, в інших – на рівні бурлескного мироощущення в цілому. В частині, проаналізовано використання письменником розмовної грубої та обценної лексики, сленгу, суржика, фразеологізмів з грубою конотацією і т.д., обумовлених сатиричними завданнями. В той же час детальний філологічний аналіз таких творів як «Огурчики», «Молитва», «Вечна пам'ять» показав сильне вплив давньої бурлескної традиції на творчість письменника.

Ключові слова: *бурлеск, суржик, сленг, обценна лексика, пародіювання, десакультурація*

THE TRANSFORMATION OF BURLESQUE ATTITUDE IN PAVLO GLASOVYI'S HUMORESQUES

Yuliia Shkuratenko

The article deals with the transformation of burlesque attitude in Pavlo Glazovyi's works. The purpose of this article is to analyze characteristic features of Pavlo Glazovyi's burlesque style. Attention is paid in the study to all literary levels of texts. It is found that his burlesque style was associated with metamorphosis of «kotlyarevshyna» in the twentieth century.

Textual study of humoresques from «Smiholohiya» showed that the author learned burlesque tradition on two levels. On the one hand, Pavlo Glazovyi assimilate burlesque at the level of language elements. The detailed analysis of spoken rough and obscene vocabulary, slang, doublespeak (surzhyk), phraseology with thickened connotation, coarsened nomination has been presented in the article. This paper estimate how the usage of rude and unprintable vocabulary allows author to create a colorful description of the satirical characters, to demonstrate the ideological conflict between them.

On the other hand, Pavlo Glazovyi assimilate burlesque as a part of Ukrainian worldview. This aspect is presented in the form of text parodying prayers, funeral laments, desecration of images of the clergy and themes of death etc.

Key words: *burlesque, doublespeak, slang, obstsenna vocabulary, parody, Desacralisation*

Стаття надійшла до редакції 10.11.2016

Прийнято до публікації 23.12.2016