

Аннотация. *Асева О. А. Человекомерная составляющая дискурса современной украинской массовой культуры. Современному постмодерному обществу присущи: аксиологический плюрализм, прессинг различных жанров дискурса, преобладание массовой культуры (её худшего образца – китча). При этом тип человека, на который ориентирована массовая культура, – это человек массы (космополит, свободный от каких-либо норм, ценностей, традиций). Информационное поле, в котором ежедневно находится индивид, искусственно насыщено определенными дискурсивными формами, которые направлены на преобразование событий публичной жизни в вербальный план с целью влияния на подсознательное масс. Оправданным является включение в понятие дискурса предметов обыденной жизни, поскольку они выполняют не просто бытовые, но социально-коммуникативные функции и транслируют социальные смыслы. В статье обозначены черты человекомерного дискурса современной украинской массовой культуры. Осуществлена попытка аналитического осмысления сущности противоречий национальной и массовой культур в современном украинском обществе. Также проанализированы разные точки зрения на определение понятия «дискурс». Акцентируется внимание на проблеме сохранения подлинных национальных ценностей на фоне глобализационных превращений.*

Ключевые слова: дискурс, человекомерный дискурс, массовая культура, ценности, глобализация.

Summary. *Aseva O. A. Man creating component of discourse of Ukrainian modern mass culture. Present-day postmodern society is characterized by axiological pluralism, pressing of different genres of discourse, the prevalence of popular culture (its worst pattern – the kitsch), and the type of person, whom popular culture is oriented to a man of a mass (cosmopolitan, free of any norms, values, traditions). Information field, where an individual is every day, is artificially saturated by certain discursive forms that are designed to transform the events of public life in the verbal plan in order to influence the subconscious of the masses. This paper outlines the features of the man creating discourse of contemporary Ukrainian culture media. The attempt of an analytical understanding of the essence of controversy of popular and national culture in contemporary Ukrainian society is made. Also the different views on the definition of «discourse» have been analyzed, and the contents and structure of discourses that reflect notions of modern humans about the world have been discovered. Attention is focused on the problem of preserving the true national values on the background of contemporary globalization transformations and on the fact that the discourse of modern Ukrainian man creating popular culture reflects a proper state of cultural events in Ukraine and in the circumstances of the dependent unstable modernization of the society.*

Keywords: discourse, man creating discourse, mass culture, values, globalization.

УДК 130(091):316.286/.473

С. М.Гейко

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ЗМІСТ ПОНЯТТЯ «ІРОНІЯ»: ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ

Стаття присвячена філософському аналізу поняття «іронія», яке запропоновано розглядати як фігуру тексту культури, що репрезентує підміну наявного сенсу прихованим, фіксує порушення звичного сприйняття або комунікації та спрямування на відновлення смислотворення. Трансформація його змісту в різних парадигмах культури дозволяє виявити такі фундаментальні ознаки іронічного дискурсу як рефлексивність, контрарність, аксіологічність. Автором запропоновано цілісний історико-культурологічний підхід до розуміння іронії, яка є не лише позицією людської свідомості, а її екзистенціалом людського буття, що вказує на можливість розкриття подальшого становлення. Культурологічні трансформації поняття «іронія» розкривають генезу її філософського змісту. Якщо класична метафізика розуміє іронію переважно як методологічну стратегію пізнання, то в її модерністських і постмодерністських модальностях на перше місце філософією висувається її людиновимірний зміст. У процесі тотальної семіотизації культури іронія втрачає свій руйнівний потенціал, стає терапевтичною процедурою, глибинною цитатою, що презентує інтертекстуальність культури, але заперечує можливість доведення автентичності в онтологічному вимірі або оригінальності у творчому сенсі.

Ключові слова: культурна універсалія, іронія, гра, символ, карнавал, трагічне, комічне, гумор, сатира, дотепність, каламбур, сарказм, пародія, бурлеск, травестія, гротеск.

Постановка проблеми. Феномен іронії набуває у сучасній філософії особливого статусу, фундованою ідеєю неможливості ні первозданності в онтологічному, ні оригінальності у творчому смислах. У постмодерні іронія стає фундаментальною універсалиєю, яка структурує соціокультурний ландшафт і екстраполуює свої властивості на інші форми культури («іронічний код» Р. Барта, «ліберальний іронізм» Р. Рорті, «пастиш як біла іронія» у Ф. Джеймсона, «іронія – метамовна гра» У. Еко). Така тенденція має об'єктивні підстави, але репрезентує проблему автономності різних форм культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема іронії розглядається у контексті зміни культурної парадигми такими філософами ХХ століття як В. Бен'ямін, А. Гуревич, Ю. Лотман, М. Фуко. Ці дослідники з різних позицій фіксують трансформацію іронічної схеми в залежності від певного історичного типу культури.

Природу розуміння іронії та її зв'язок з такими проблемами сучасної філософії як мова, гра, традиція, нарративність, карнавал розширюють праці М. Бахтіна, Г. Гадамера, Й. Гейзінги, П. Рікбора, Е. Фінка.

Естетичний вимір іронії та її зв'язок з іншими категоріями естетики розкривається у роботах Ю. Борева, В. Ванслова, В. Проппа, І. Славова, Е. Яковлева.

Дослідження поняття «іронія» порушує чимало суміжних проблем, що формують певне методологічне поле, спираючись на яке можна глибше осягнути її філософсько-культурологічний зміст. До таких проблем належать загальнотеоретичні питання філософії та антропології: раціональність, символ, культура, рефлексивність, цінності культури тощо. У теоретичному осмисленні цих проблем автор спирався переважно на праці українських дослідників: І. Бичка, О. Калити, С. Кримського, О. Соболя, Н. Хамітова, В. Шинкарука. Особливий інтерес становлять роботи В. Лук'янця, де розглядається постмодерністський зміст досліджуваного поняття.

У цьому контексті виявляється необхідність визначення відмінності іронії від суміжних понять. Тому **мета статті** – з'ясувати філософський зміст поняття «іронії» та його співвідношення з суміжними поняттями.

Виклад основного матеріалу. Філософський аналіз поняття «іронія» виявляє спорідненість з певним колом культурних феноменів та естетичних категорій. Тому наше дослідження можна поділити на дві частини. Першу присвячено окресленню місця іронії в культурологічних структурах (це зв'язок іронії з карнавалом, грою та символом). Друга визначає іронію як вид комічного та розкриває її сутність у зв'язку з естетичним категоріальним апаратом.

Ще за доби Середньовіччя природою іронічного способу життя стає карнавал як святково-сміхова стихія з її радісним баченням світу й фамільярною мовою. Це особливий стан народної культури й масової свідомості. Карнавальна культура складається за умов панування релігійної ідеології, в дуалістичній картині світу, де земне, тварне протиставлене небесному, сакральному. Свята Середньовіччя несуть свободу від релігійно-церковного догматизму і супроводжуються сміхом, який виникає у результаті травестії високого, духовного у матеріально-тілесне, низьке. У цьому сміхові паплюження і уславлення, заперечення й утвердження, смерть і народження утворюють два боки процесу оновлення життя.

Теоретично глибокий і точний аналіз народного карнавального сміху дає М. Бахтін. Він створює авторську термінологію для пояснення сміху як феномена. З аналізу Бахтіна виходить, що карнавальний сміх – це перш за все всенародний, святковий сміх. У атмосфері свята всі живуть безпосередньо: «у карнавалі саме життя грає, розігруючи – без сценічного майданчика, без рампи, без акторів, без глядачів, тобто без будь-якої художньо-театральної специфіки – іншу вільну форму свого існування, своє відродження й оновлення на кращих засадах» [1, с. 12]. По-друге, він універсальний, тобто спрямований на все і на всіх. Це життєрадісний, життєстверджуючий стан духу народу, що веде нестримну гру з усім серйозним і священним. І нарешті, цей сміх водночас веселий, радісний і насмішкуватий, такий, що висміює, він і заперечує і стверджує, він і карає на смерть і воскрешає, ховає і

відроджує (за Бахтіним – «амбівалентний»).

Іронія імпліцитно присутня у карнавальній культурі, але тут вона редукована до пародії, гротеску. Вона не тільки «дух безладу», нестримної карнавальної свободи, але й механізм травестії, що понижує тлумачення: фамільярне спілкування, лайка і непристойна поведінка під час свята є топографічним спусканням духовного, небесного у матеріально-тілесний план. Її поле – це простір народної мови: «Для карнавальної мови характерна своєрідна логіка «зворотності», «навиворіт», логіка перманентного переміщення верху і низу, обличчя і заду, характерні різноманітні види пародії і травестій, знижень, профанацій, блазеньських увінчань і розвінчувань» [1, с. 16]. Карнавальна іронія – це стихія гри, нестримна свобода знижень і переінакшувань під час свята.

Таким чином, карнавалізація – іронія, яка охоплює світ і діючого індивіда у стані безладдя, буфонади. Історично у ній наростає почуття відмінності, розуміння самотності індивіда у життєвій комедії. Тому закономірно, що світ в антропологічній перспективі осмислюється вже на основі суб'єктивно-особистісного світогляду, що породжує романтичну іронію, пройняту «духом трансцендентальної буфонади» (за Ф. Шлегелем) Коли ж, у ситуації постмодерну, антропологічний центр замінюється буттям, розпорошеним на безліч речей і знаків, приватно-побутова сфера роз'єднаних індивідів стає панівною, тоді в життя знову втручається карнавалізація в її радикальному розумінні, як гра відмінностей у тексті культури.

Поняття «гра» більш загальне, ніж «карнавал» й «іронія», воно багатопланове та породжує різні уявлення про свою сутність. Представники класичної філософії (Ф. Шиллер, І. Кант, Г. Спенсер, Л. Виготський та інші) поняття «гра» артикулюють у діяльнісно-соціальному контексті: гра розуміється ними як специфічний вид активності суб'єкта, відмінний як від діяльності (через свою антиутилітарну природу), так і від спілкування (внаслідок фіксованої нормативності ігрового простору). У некласичній філософії (Е. Фінк, Г. Гадамер, Й. Хейзинга та інші) гра усвідомлюється як фундаментальний феномен людського буття. Сучасна філософія піддає переосмисленню сам статус поняття «гра». Так, ідея ігрової процесуальності екстраполюється на позасоціальну сферу, й поняття гри дістає універсального статусу. А у контексті сучасного неадетермінізму поняття «гра» набуває й принципово нової семантики, сполучаючись із ідеєю випадковості як фундаментального механізму реалізації процесуальності як такої (Ж. Дельоз). Отже, гра – поняття, що фіксує процесуальність, самодостатню як в онтологічному, так і в аксіологічному відношеннях.

Поняття «іронія» і «гра» корелюють як контраст видимості і реальності. Гра обумовлює свободу самосвідомості на противагу невблаганній дійсності. Іронія діє так само і відкриває шлях як до анархії духу (динамічна), так і до незалежності точно знайденої протилежності (статична) [9, с. 67].

Подібне значення має іронія, яка підносить суб'єкт над світом залежностей та умовностей. Суть гри, вважає Й. Хейзинга – дослідник феномена гри у контексті некласичної традиції, є «дія, що проходить у певних рамках місця, часу і сенсу, у досяжному для огляду порядку, за добровільно прийнятими правилами і поза сферою матеріальної користі або необхідності. Настрій гри є відчуженість і захоплення – священний або просто святковий, дивлячись на те, чи є гра сакральною дією або забавкою.» [12, с. 152]. Сутність іронії інша: вона може бути свідомим розігруванням або обігранням цінностей культури або двоякістю, риторичною грою слів, але її вістря обов'язково спрямоване на щось всерйоз і як інтелектуальна операція вона не має просторової конфігурації. Так гра пронизує іронію і є універсальним елементом культури.

Разом з тим гра виявляється у вивертах і викрутах іронії. Іронічний розум здатен ухилятися від ясного вирішення логічно важких проблем, висміюючи будь-яку серйозність і обмеженість. Іронія вводить розум в апорії заради емоційної розрядки, заради передбачення більш широкого поля можливостей, дозволяючи перевершити труднощі суб'єктивно. Тому іронічний настрій виступає як гра уяви і розуму, де розумова стурбованість обривається скептично і долається емоційно, поринає від реальності у світ символу.

Спорідненим у відношенні до іронії є символ. У культурі зв'язок між цими категоріями

відсутній, за виключенням поодинокого випадку – романтичного символу, побудованого на основі іронії. Це спонукає до більш детального історико-філософського аналізу цієї категорії. Ще Платон дав цілісне тлумачення символу як вказівки, що усвідомлюється інтуїтивно, на вищу ідеальну форму об'єкта. Містичне, інтуїтивістське розуміння символу властиве романтизму, а у філософії Гегеля символ – засіб людської комунікації, умовний знак. Раціоналістичний підхід до символу розвинувся у позитивістській науковій традиції (Д. С. Мілль, Г. Спенсер) на матеріалі еволюції людської цивілізації. У «філософії життя» (В. Дільтей, Ф. Ніцше, почасти Г. Зіммель) символізація виступає головним засобом культури та водночас знаряддям її критики, засобом нормування, викривлення проявів життя, обмеження людської волі. Е. Кассіер робить символ універсальною категорією: він розглядає всі форми культури як ієрархію «символічних форм», адекватну духовному світові людини. У О. Ф. Лосева здобули розвиток питання зовнішньої подібності того, що позначає, та позначуваного у символі у контексті проблеми реалізму в мистецтві. Специфічні риси символічної діяльності людини наразі залишаються предметом дослідження.

Отже, символ – єдність матеріального або ідейного у культурному об'єкті – виступає у комунікативному або трансляційному процесі як знак, значення якого є конвенціональним аналогом значення іншого об'єкта, що зближує його з іронією.

Іронія завжди негативна, вона є удаваним утвердженням або засудженням, викриванням зовнішньої видимості. Символ завжди позитивний, він породжує нову змістову реальність, не обманюючи, але натякаючи. За символом нічого не криється, це – вираз, самостійна, все покриваюча реальність, хоча із туманністю останнього значення. У цьому відношенні символ і іронія протилежні. Символічну форму можна ототожнити лише з романтичною іронією. Романтичний символ є об'єднанням протилежностей, він обов'язково двозначний, указує на дві реальності, одну з яких критикує або ігнорує як дефектну, другу загадує й утверджує як досконалу. Він створений скепсисом і мрійливістю. Символ володіє творчою енергією і рідко означає заперечення як таке. Крайнощі ритуалізації заперечення ведуть до естетики мовчання. Тому символічна форма – це інша якість іронії. Іронія у символі виявляється як інтонація, умонастрій. Символічний вираз у мові не обов'язково має вигляд іронічної фігури.

Іронія не має кількісного виміру, приписуючи неіснуючу якість об'єкту, вона відштовхується від даності і повертається до неї. Символ, навпаки, не даний, але заданий, це така генерація змісту, яка виражена загальною формою. У ньому нова реальність подається як проблема і межа, що віддаляється. Символ сам є чимось, а не відображенням або спростуванням чогось. У романтичному баченні їх об'єднує емоційний зміст. Іронія, заперечуючи щось, викликає суб'єктивне ширяння або драматичне переживання, тоді як символ стає рефлексією внутрішнього стану суб'єкта. Тому іронічне заперечення світу є водночас символічним виразом і побудовою універсуму Духу.

Нарешті ігрова структура є загальною основою символу та іронії. Так само, як для іронії суттєвим є порівняння реального й умовного, так для символу – точного і гаданого, адже символ передбачає сумнів у кожному кінцевому значенні, у ньому задана нескінченна інтерпретація, зміна значень. Символ – це рамки умовної ситуації, особлива реальність, іронія – зв'язок цієї реальності з зовнішньою дійсністю. У цьому їх відмінність. Але у відмінності є спільне: символ й іронія є розумовою, інтелектуальною, ігровою дією.

Розуміння суб'єктивності як єдності усіх людських здібностей, що перебувають у суперечності зі світом, дозволяє побачити зв'язок іронії з естетичними категоріями. Про комічне й трагічне написано безліч книг і статей. Філософська енциклопедія дає таке визначення: «комічне – естетична категорія, що віддзеркалює невідповідність між недосконалим, таким, що віджив себе, неповноцінним змістом явища або предмета і його формою, що претендує на повноцінність і значимість, між важливою дією та її недосконалим результатом, високою метою і нікчемним засобом. Виявлення і розкриття цієї невідповідності породжує почуття комічного. Комічне завжди смішне – і в цьому полягає

особливість його сприйняття. Разом з тим на відміну від смішного комічне має широкий соціальний і суспільний зміст, пов'язане з утвердженням позитивного естетичного ідеалу» [5, с. 570].

Заслугує на увагу дефініція цієї категорії у плані історичної естетики у К. Г. Ісупова: «Комічне визначається як 1) екзистенціал; 2) якість життєвої ситуації; 3) естетична категорія, що фіксує хибну значимість й удавану серйозність в аспекті небезпечного висміювання і шляхом залучення до операції роз'єднання і деформації, профанації і фамільяризації, у формах «сміхової культури» (М. Бахтін); 4) емотивна передумова смішного і кумедного, гумору і дотепності, почасти – іронії, сарказму і сатири» [4].

Комічне протистоїть трагічному. Літературний енциклопедичний словник так тлумачить трагічне: «Це естетична категорія, що характеризує нерозв'язаний художній конфлікт (колізію), що розгортається у процесі вільної дії героя і супроводжується стражданням і загибеллю героя або його життєвих цінностей. До того ж катастрофічність трагічного викликається не згубною примхою випадку, а визначається внутрішньою природою того, що гине, і його непорозумінням з наявним світоустроєм» [11, с. 442].

У світлі сучасних потреб філософського мислення дослідники визначають трагічне як: «1) екзистенціал; 2) якість життєвої ситуації і 3) естетичну категорію, що фіксує принципово нерозв'язаний життєвий конфлікт і його ціннісні відображення у мистецтві і літературі» [4].

Але наше завдання полягає в тому, щоб розкрити зв'язок даних естетичних категорій з іронією. Якщо іронія розуміється як обман, то вона стає трагічною. Драма особистості полягає в тому, що її наміри або очікування виявляються спростованими внаслідок того, що обставини ведуть до прямо протилежного результату. Людина стає жертвою обставин, і коли гинуть її ідеали, цінності, надії, конфлікт людини зі світом забарвлюється у трагічні кольори. Розуміння іронії як насмішки, навпаки пов'язане з комічним. Комічна іронія є результатом піднесення, панування особи над світом, її володіння обставинами – здатності перевершити їх суб'єктивно, утверджуючи свої цінності, своє бачення і зміст.

Розуміння суб'єктивності як абстрактної загальності і потоку становлення надає змісту іронії вигляду онтологічної невизначеності. Рефлексія піддає сумніву питання про те, чи є людина жертвою ситуації, чи є її господарем. У результаті ті самі суперечності можуть мати вигляд або трагічних, або комічних, в залежності від акценту і настрою розуму. Можна насолоджуватися грою становлення або драматизувати те, що все минає, а можна приймати загальну загибель без жалю.

Ігрова природа іронії обумовлює постійну інтеракцію комічного і трагічного, викликаючи «сміх крізь сльози». Трагікомічне з іронічним підґрунтям є не простим синтезом протилежностей, але грою під маскою, коли герой надіває на себе всім знайому личину з метою провокування обставин, які звалюються на нього. Однак оскільки він навмисно прикидається блазнем і діє «жартома», не переживаючи конфлікт, то він до певної міри невразливий у грі зі світом і здатен жартувати над ним. Разом з тим утрата раціонального контексту, постійна невиправданість намірів роблять блазня жалюгідним, нікчемним, він стає трагічною фігурою. Герой перевершує світ ціною самоприниження, самозневаги. Його провокація вигадана, немає онтологічної підстави, його очікування кращого життя марні. Комічна інтенція цієї гри – буфонада й ексцентрика – урівноважується трагічним компонентом – фатальним злом або бездушністю світу.

Розглядаючи детально категорію комічного, його структуру необхідно розрізняти види комічного як естетичного відношення і його форм. До перших відносять гумор, сатиру, іронію та їх засоби (дотепність, каламбур, сарказм), а до других – пародію, бурлеск, трагестію і гротеск.

Ретроспективу порівняння іронії з формами комічного можна почати з гумору. Цей термін уживається як у вузькому, так і у широкому значенні. У широкому значенні – тоді, коли він розглядається на правах синоніму зі словом «комічне», і всі форми комічної творчості визначаються як «гумор» або «гумористика». Дуже часто під словом «гумор» мають на увазі також суб'єктивний бік комічного (здатність до сприйняття і саме сприйняття

комічного). Багато дослідників уживають слово «гумор» у вужчому розумінні – у значенні однієї з форм комічного. І нарешті, слово «гумор» асоціюється зі своєрідною естетичною позицією, а також із формою творчості, яку можна було б назвати «гумористичною», і яка представляє собою вираз цієї позиції.

Термін «сатира» вживається або у значенні опозиційної гумору форми комічного, або ж означає форму творчості, що характеризує чітко визначену критичну тенденцію по відношенню до свого об'єкта.

Іронія – це прихована насмішка і почуття зверхності. Серед форм комічного їй виділяють місце між гумором і сатирою. І як зазначав польський літературознавець Б. Дземидок, «Іронія більш агресивна, ніж гумор, але менш активна і соціально забарвлена, ніж сатира. Більш інтелектуальна, ніж остання, вона менш схильна до рефлексії й емоційно примітивніша, ніж гумор» [3, с. 101].

Спільним для іронії та гумору є протилежність елементів, контраст і критичне відношення до світу. Різниця полягає у «правилах» комічної гри (тональності «личини» і «лиця»), а також у меті, ефекті. В іронії смішне ховається під маскою серйозності – з переважанням негативного (насмішкуватого) відношення до предмету; у гуморі серйозне – під маскою смішного, зазвичай з переважанням позитивного (смішного) відношення. Складність іронії, таким чином, лише формальна, її серйозність – удавана, її природа – виключно аристократична (уміле виконання). Навпаки, складність гумору змістовна, його серйозність – справжня, його природа – філософська, світоглядна. Тому різним є ефект іронії і гумору: іронія, якій іноді властивий відтінок уїдливого, зачіпає, ранить, ображає не тільки непривабливим змістом, що відкрився, але і самою формою гри, способом демонстрації «лиця»; тоді, як гумор зрештою заступається за предмет, головує, а його сміхом іноді прикривається захоплення, навіть панегірик. Звідси й різниця між реакцією об'єкта сміху на іронію та гумор.

Про близькість іронії та сатири свідчать такі два моменти: по-перше, обидві вони виражають несхвалення і критику, а по-друге – мають інтелектуальний характер і яскраво виражене емоційне забарвлення. Схожі риси не виключають при цьому відмінностей. Сатира підпорядковується моралізаторським і реформаторським цілям. З ідейно-емоційною напругою атакує вона зло і несправедливість, намагаючись викликати гнів і рішучий осуд явищ, що нею висміюються. Іронія ж атакує в основному невігластво і глухість, вона холодніша й спокійніша, стриманіша за тоном. Вона більшою мірою намагається пробудити самостійність мислення, частіше апелює до критичної рефлексії, ніж до почуття справедливості, вона не карає зло, вона не моралізує.

Інтелектуальний характер насмішки зближує іронію з іншою формою комічного – дотепністю (дотепом). Розум, коли він звертається до сміху, має потребу у виразі мовної гри слів, понять, фактів, текстів, за суттю своєю далеких, але за асоціацією або за словесним звучанням наближених. Дотепність – це «судження, що є гра» (К. Фішер), «ряжений піп, що одружує будь-яку пару», всупереч волі «родичів» і загальноприйнятим уявленням (Жан Поль). Гегель так охарактеризував сутність дотепності: «Дотепність схоплює суперечність, висловлює її, співвідносить речі, змушує «уявлення світитися крізь суперечність», але не виражає поняття речей і їхніх відношень» [Цит. за: 6, с. 128]. Тут підкреслюється формальний бік дотепності, яка прагне не стільки критикувати, скільки забавляти.

Таким чином, дотепність побудована на несподіваності порівняння, будучи повтореною, вона вмирає. Іронія менш залежна від несподіваності порівняння, і не страждає від повторювання. Коли вона несподівано схоплює суперечність – вона стає дотепною, коли дотепність набуває ціннісного характеру, вона може стати іронічною, за умови, що буде приховувати оцінку того, що є суперечливим. Дотепність не є породженням іронії, бо остання створює налаштованість розуму, абстрагованість, здатність поставити під сумнів заявлені істини і штампи. Власне дотепність народжена творчою енергією уяви, коли комічний ефект досягається шляхом прямого і миттєвого ігнорування загальноприйнятих

думок, приховуючи частку істини. Дотепність вирізняє асоціативна точність і віртуозність.

Гра слів за рахунок використання полісемії мовних одиниць або їх фонетичної схожості – каламбур. З логічної точки зору, каламбур ґрунтується на комічному зближенні, зіставленні або порівнянні понять у певному контексті поза яким це порівняння втрачає сенс. У мові каламбур оформлюється несподіваним зіткненням у слові різних (зазвичай двох) його значень або зіткненням значень слів-омонімів. Можливі й інші мовні процедури для створення каламбуру. На думку В. М. Вакурова, «дієвість каламбуру (як і інших мовних засобів комічного) цілком залежить від сили і соціальної спрямованості сатиричного викриття, від глибини змісту сатиричного образу і від ступеня майстерності. Звичайно, каламбур може бути блідим, недотепним або навіть вульгарним, але це не говорить про слабкість каламбуру як засобу сатири. Це свідчить лише про слабкість автора» [2, с. 6]. Отже, така мовна гра є іронічною, коли спрямована на перелицювання усталених виразів і розповсюджених штампів.

Як вищий ступінь іронії можна виділити сарказм – судження, що містить уїдливу, дошкульну насмішку над зображуваним. Сутність сарказму полягає в особливому співвідношенні двох планів – гаданого і висловлюваного. Якщо в іронії дається лише другий план і повністю витримано інакомовлення, то у сарказмі інакомовлення умисно послаблюється або знімається. Сарказм – це іронія, що зникає, точніше дезавується. Іронічна двоплановість обов'язкова у сарказмі як вихідний рубіж і відомий невизначений залишок. Цим сарказм відрізняється від прямих форм викривання, наприклад, інвективи. Сарказму, на відміну від іронії, не властиве спокійне ставлення до предмету зображення або гра з ним. Навпаки, сарказм вирізняє тон обурення. Отже, коли іронічна насмішка стає уїдливим знущанням, її називають сарказмом, коли іронія виступає як удавання, перебільшує стиль, вона тяжіє до пародії або переходить у неї.

Суть пародії полягає у наслідуванні зразка [8], що деформує певний стиль. Звернення до відомого образу, історичної фігури, конвенціональної структури для пародії обов'язкове, і прототип завжди вгадується у шаржовано перебільшеному об'єкті. У пародії за уявною тотожністю об'єкта відкривається несумісна різниця, це хитре і підступне дублювання, яке зберігаючи вихідні риси, дає образ світу [10, с. 98]. Викривлення характерних особливостей стилю або манери спрямоване на дискредитацію об'єкта і має на меті не стільки піднести, скільки розсмішити суб'єкт. На відміну від сатири пародія не прагне виправити світ. Зазвичай пародія спрямована проти форми і виражає іронічне ставлення до неї, завдяки чому дискредитується і зміст, що втратив цінність, з позиції аксіології. Тут наслідування подається і розглядається як позитивне ставлення до об'єкта, негативне ставлення розкривається після виявлення абсурдності основних принципів об'єкта пародіювання. Ця суперечність викликає комічну реакцію.

Інтенція висміювання є тим спільним, що зближує іронію і пародію. Якщо в іронії починає домінувати момент імітації, удавання, коли за видимістю приймається деякий стан речей, то іронія переходить у пародію. Різниця між ними у тому, що суттєвий момент пародії – наслідування – зовсім не обов'язковий для іронії. Крім того, іронія підвищує суб'єкт, може доходити до пихатості або презирства – це інтелектуальна, глибокодумна насмішка. У пародії більш важливий емоційний стан, комізм, та й позиція пародиста більш відсторонена, менш значуща.

Пародія як вид комічного порівняння виявляється часто у формі бурлеску або травестії. Бурлеск постає як блазнювання з високого стилю, зведення піднесеного до повсякденного. Травестія, навпаки, є засобом викладу низької теми пишномовним стилем, гіперболізацією негативних боків об'єкта або перебільшенням побутового, буденного. Іронія, яка переходить або виражається через пародію, виявляється у передражнюванні, переспівах, цитуваннях і стилізаціях відомих зразків.

Якщо в комічному надмірно перебільшується контраст, антитеза різко суперечить здоровому глузду й інтенсифікується амбівалентне естетичне переживання, то така екстравагантність й експресивність, матеріалізуючись, створює гротеск. Це надмірне

викривлення негативних елементів дійсності, що доводить до абсурду суперечність зображуваного явища і буденного здорового глузду.

Загальною основою для іронії і гротеску є закон контрастного поєднання, гра протилежностей. Як визначають російські дослідники О. Ф. Лосєв і В. П. Шестаков, «в іронії висувається на перший план специфічне переживання; артистична влаштованість духу, у гротеску ж головну роль відіграє конструктивна форма естетичного предмета. Там і тут – єдність протилежностей: коли іронічна свідомість говорить «так», то це «так» треба розуміти як «ні»; і коли гротеск доводить жахливе і потворне до крайньої межі, то воно також переходить у свою протилежність і стає смішним» [7, с. 367]. Окрім двоплановості, іронію і гротеск об'єднує критицизм. Гротескне викривлення так само, як іронічне приниження, припускає неприйняття даної дійсності. Але тотожність виявляє і відмінність. У гротескному загостренні комічний момент прихований за самодостатністю, вигадливою формою. В іронії, навпаки, заперечення в основному виражається явно. Різниця і в тому, що в іронії на першому плані артистична налаштованість духу, у гротеску – фантастична форма. Для іронії новизна й оригінальність менш важливі, ніж натяк на істину. Для гротеску істина не надто важлива, бо вона завжди є творчістю, якій майже не властиве копіювання.

Висновок. Отже, філософський зміст поняття іронії виявляється через споріднення з культурологічними поняттями: грою, символом, карнавалом, а іронічне ставлення є проміжною ланкою між трагічним і комічним. Як і інші види комічного, іронія спирається у своїй критиці об'єкта на визначене розуміння ідеалу та спрямована до найвищої гармонії соціального функціонування. У сучасному світі актуалізується такий тип іронії, в межах якого визнається відносність мови та дискурсу, але можлива комунікація та діалог з ними, що в ситуації перманентного катастрофізму та ненадійності дає суспільству надію на краще.

Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
2. Вакуров В. Н. Речевые средства юмора и сатиры в советском фельетоне / В. Н. Вакуров. – М.: Издательство Московского университета, 1961. – 59 с.
3. Дземидок Б. О комическом: Пер. с польск. / Б. Дземидок. – М.: Прогресс, 1974. – 223 с.
4. Исупов К. Г. Комическое и трагическое в аспектах исторической эстетики / К. Г. Исупов // В диапазоне гуманитарного знания. Сборник к 80-летию профессора М. С. Кагана. Серия «Мыслители», выпуск 4. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001.
5. Комическое // Философская энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1962. – Т. 2. – С. 570-572.
6. Ленин В. И. Философские тетради // Ленин В.И. Полное собрание сочинений: В. 55т. – М.: Госполитиздат, 1963. – Т. 29. – XXIV, 782 с.
7. Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий / А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков. – М.: Искусство, 1965. – 374 с.
8. Пародия // Краткая литературная энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1968. – Т. 5. – С. 604-606.
9. Паси И. Ирония как эстетическая категория / И. Паси // Марксистско-ленинская эстетика в борьбе за прогрессивное искусство. – М.: Наука, 1980. – С. 60-83.
10. Паси И. Хитрости пародии / И. Паси // Вопросы философии. – 1969. – № 12. – С. 97-106.
11. Трагическое // Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 442-443.
12. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня: Пер. с нидерланд. / Й. Хейзинга. – М.: Издательская группа «Прогресс»: Прогресс-Академия, 1992. – 459 с.

Одержано редакцією 28.02.2014

Прийнято до публікації 20.03.2014

Аннотація. Гейко С. Н. Соціокультурний контекст поняття «іронія»: філософський аналіз. В статті іронію пропонується розглядати як фігуру тексту культури, представляючу подмену існуючого значення прихованим, фіксує порушення звичайного сприйняття або комунікації і вказує на шлях до відновлення значення. Трансформація змісту даного поняття в різних парадигмах культури дозволяє виявити такі фундаментальні ознаки іронічного дискурсу як рефлексивність, контрастність,

аксиологічність. Автором пропонується цілісний історико-культурологічний підхід до розуміння іронії, яка є не тільки позицією людського свідомості, а й екзистенціалом людського буття. Культурологічні трансформації поняття «іронія» розкривають генезис її філософського змісту. Якщо класична метафізика розуміє іронію переважно як методологічну стратегію пізнання, то в її модерністських і постмодерністських модальностях на перше місце філософськи висувається її людський зміст. В процесі тотальної семиотизації культури іронія втрачає свій руйнівний потенціал, стає терапевтичною процедурою, глибокою цитатою, що представляє інтертекстуальність культури, але заперечує можливість доведення підлими в онтологічному вимірі або оригінальності в творчому сенсі.

Ключові слова: культурна універсальність, іронія, гра, символ, карнавал, трагічне, комічне, юмор, сатира, каламбур, сарказм, пародія, бурлеск, трагедія, гротеск.

Summary. Geiko S. M. The category of irony as cultural universal term: philosophical analysis. The article proposes to review irony category as cultural context figure, representing the substitution of existing sense by hidden one, and fixing the interruption of common perception or communication and intention to sense creation renewal. The transformation of sense in different cultural paradigms allows revealing of such fundamental features of ironical discourse as reflectivity, contrariety, axiology. The strict definition of culturological and aesthetical terms, close to irony, their specific and interrelation, reveals the content of this cultural universal term. The holistic historical and cultural understanding of irony, as human conscience position and human being existential, which indicates to possibility of its' further establishment, is proposed into article. The cultural transformations of irony term reveal the genesis of its' philosophical content. The classical metaphysics understood irony as methodological strategy of knowledge acquiring, but modern and postmodern modality philosophy underlines its' human measured content. During the process of total semiotic reformation of culture irony loses the destructive potential, becomes the therapeutically procedure and deep quotation, representing the inter textuality of culture, but denies the possibility to prove ontological authenticity or creative originality.

Keywords: cultural universal term, irony, game, character, carnival, tragic, comic, humour, satire, pun, sarcasm, parody, burlesk, travestiya, grotesque.

УДК 316.7

О. В. Сухина

ЕСТЕТИЧНИЙ ВИМІР ПОВСЯКДЕННОСТІ У ПОСТСУЧАСНОМУ СВІТІ

У статті досліджено естетичний вимір повсякденності у контексті культурного проекту постмодерну, який засвідчив радикальну духовну переорієнтацію людського світу. Основою експлікації означеної проблеми стали ідеї постструктуралізму та постфрейдизму, мови несвідомого, шизоаналізу, іронізму тощо. Здійснено спробу переосмислення класичних набутків естетики та ролі чуттєвості у процесах естетизації буденного досвіду. Шляхом аналізу творів Ф. Джеймсона, Ж. Бодрійяра, Ж. Дельоза, а також С. Жижека, Ж. Рансьєра, Б. Хюбнера, М. Епштейна та ін. доведено, що домінантою естетичною свідомістю є відчуття загубленості, втрата ідентичності, психічна порожнеча, заціпеніння, нерухомість, депресія, меланхолія, занурення в реально-ірреальний світ, гіперпростір, який має дифузний характер. Топографія повсякденності конституюється ідеєю поверхні, яка у метафізиці відсутності виражає потенційну можливість нелінійної процесуальності, позначаючи принципову відмову постмодерного простору від глибини. Повсякденність у її легітимізованому постмодерному вияві суцільно резонує поняттям порожнечі. Визначено, що своєрідною концепцією естетичного бунтарства стає шизоаналіз, що породжує новий тип чуттєвості, закорінений у сфері, невіддільній смислової регламентації.

Ключові слова: повсякденність, естетизація повсякденності, порожнеча, афект, поверхня, постмодерністська ностальгія, шизоаналіз.

Постановка проблеми. Трансформаційні процеси, які нині набувають масштабного вияву і яким підвладна уся соціокультурна буттєвість, змушують нас звернутися до сфери безпосередньої присутності суб'єкта, яка концептуалізована поняттям повсякденності.