Королева. – Всесвіт. – 1996. – № 3. – С. 109-145; **5.** *Королева Н.* Quid est veritas? / Наталена Королева. – Всесвіт. – 1996. – № 4. – С. 60-131; **6.** *Москалець В.П.* Психологія релігії / В.П.Москалець. – К.: Академвидав, 2004. – 240 с.; **7.** *Павленко Г.* Житійна література / Г. Павленко. – Українська Літературна Енциклопедія: в 5 т. – К.: «Українська Радянська Енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1990. – Т.2. – С. 204-205; **8.** *Ricci C.* Mary Magdalene and many others. Women who followed Jesus / Carla Ricci. – Wellwood, North Farm Road, Tunbridge Wells, Kent: Burns & Oates, 1994. – 237 p.; **9.** Mary Magdalene, First Witness of the Resurrection. – http://elvis.rowan.edu/~kilroy/JEK/07/22.html; **10.** The Golden Legend (Aurea Legenda) / [Compiled by Jacobus de Voragine]. – http://www.fordham.edu/halsall/basis/goldenlegend/index.html.

Шавокшина Н.В. (Київ, Україна)

Трансформація топосу карнавалу в російському та українському постмодернізмах

У статті автор аналізує сутність карнавальної поетики в російській та українській постмодерністській прозі й, аргументуючи тезу про трансформацію в постмодернізмі топосу карнавалу в топос маскараду, досліджує принципи даної трансформації і механізми впливу на неї у творах сучасних російських і українських письменників-постмодерністів.
Ключові слова: *постмодернізм, реконструкція, маска, карнавал, маскарад, народна сміхова культура, юродство.*

В статье автор анализирует сущность карнавальной поэтики в русской и украинской постмодернистской прозе и, аргументируя тезис о трансформации в постмодернизме топоса карнавала в топос маскарада, исследует принципы данной трансформации и механизмы влияний на нее в произведениях современных русских и украинских писателей-постмодернистов.
Ключевые слова*: постмодернизм, деконструкция, маска, карнавал, маскарад, народная смеховая культура, юродство.*

The author analyses the main point of Russian and Ukrainian postmodern prose carnival poetics and arguing for the carnival concept transformation in postmodernism to that of masquerade investigates the main principles of this transformation, as well as the mechanisms of influence upon it in contemporary Russian and Ukrainian literary texts.
Key words*: postmodernism, deconstruction, mask, carnival, masquerade, popular culture, jurodivy.*

Останнім часом досить актуальним в літературознавстві стає феномен карнавалу – і як об'єкт дослідження, і як дійовий інструмент аналізу літератури. До топосу карнавалу і способів його реалізації в художніх текстах звертається все більше літературознавців: вплив карнавалу на сучасну російську літературу відмічали польська дослідниця Г.Янашек-Іванічкова й український вчений Н.Бедзір, питань сутності карнавалу в сучасній українській літературі торкалася Т.Гундорова, неодноразово згадує про безперечність перегуку карнавального сміху з постмодерною деконструкцією і дослідник російського постмодернізму М.Ліповецький.

Частково така зацікавленість може пояснюватися значною кількістю збігів у світоглядних настановах домінуючої сьогодні філософії постмодернізму і концепції карнавалу, висунутої й обґрунтованої М.Бахтіним (це, до речі, пояснює те, що найбільша кількість зацікавлень карнавалом спостерігається саме серед досліджень постмодерної літератури).

Це може підштовхнути читача й дослідника до ідеї відродження карнавальної культури в епоху постмодернізму. Тим більше, що застосування концепції М.Бахтіна при аналізі текстів, наприклад, Ю.Андруховича, В.Діброви, В.Сорокіна, Т.Толстої та інших російських та українських постмодерністів видається (принаймні, на перший погляд) дуже доцільним й аж надто багатообіцяючим.

Але не варто робити поспішних висновків. Що глибше аналізує дослідник постмодерністські тексти крізь призму карнавальної теорії, то більше проблем трапляється на його шляху й більше неузгоджень з'являється при інтерпретації текстів, які він змушений щоразу пояснювати, впевнено прямуючи до герменевтичного глухого кута. Це ж відмітив і російський дослідник О.Грінштейн [5], і така відверта неузгодженість послугувала приводом для висунення й обґрутування ним концепції маскараду. Маскарадна культура зароджується й розвивається в надрах карнавальної, але, на відміну від останньої, що дійсно бере свій початок від народної сміхової, лише використовує формальні ознаки карнавалу, сутність яких, однак, змінюється, і які втрачають конотацію святковості.

З погляду теорії О.Грінштейна легко надаються до потрактування карнавальні елементи в поетиці постмодернізму, проте це не вирішує вповні проблеми їхнього тлумачення. Зокрема, природа карнавального в українському та російському постмодернізмі, з позиції теорії О.Грінштейна, однозначно тяжіє до маскараду, проте компаративний аналіз двох літератур засвідчує, що між маскарадом у російському постмодернізмі і ним же в українському лежить величезна прірва. Таким чином, за умов прийняття цієї теорії, неодмінно постає питання про механізм трансформації карнавалу в маскарад в окремих національних письменствах.

У пошуках відповіді на це питання, бачимо, що українській культурі взагалі й літературі зокрема властива певна святковість. Це породжує численні розмови про карнавальність української літератури, яку окремі дослідники (Г.Грабович, наприклад) пояснюють тим, що нова українська література починається з «Енеїди» І.Котляревського.

Проте навіть при всій святковості й карнавальності, українська література явно не пропонує читачеві той самий бахтінський карнавал, а є натомість чудовим зразком сучасного маскараду, проте маскараду (інколи – аж надто!) святкового. Це література, яка вдягає маску святковості (найближчу її культурній свідомості й історичній пам'яті), вперто шукаючи під нею власне обличчя, адаптуючись до нових культурних умов і світоглядів. Тобто, в літературі відбувається те, що описував О.Грінштейн. Головним топосом стає

топос маски, що підкріплюється постійними пошуками літературою, її авторами та персонажами власної сутності. Примітно, що про маскарадний характер вітчизняного постмодернізму писала й українська дослідниця Т.Гундорова, зазначаючи, що "карнавал заявив про себе в українській літературі формами стилізації, іронічною грою та маскарадом масок" [6, 71].

Найперше, що підштовхує дослідника пов'язати український постмодернізм з карнавальною культурою – це згадувана вже святковість. Мотив свята об'єднує всі романи Ю.Андруховича, починаючи зі «Свята воскресаючого духу» в «Рекреаціях», і включаючи культурологічну конференцію в «Перверзії» або симпозіум в «Дванадцяти обручах», які зазвичай теж є своєрідними святами.

З точки зору бахтінської теорії, хоча й дещо умовно, романом-святом можна назвати останню на сьогодні книжку Ю.Іздрика «АМтм» (що вийшла під багатообіцяючим заголовком «Як досягти безсмертя в домашніх умовах»), сповнену безлічі карнавальних персонажів (які з'являються на початку книги, а потім, змінюючи маски, зустрічаються в інших новелах), яскравих, направду гротескних перевтілень та фантастичних пригод.

Так само постійним святом постає життя оповідача новел С.Жадана, сповнене безкінечних подорожей, п'яних пригод, нових яскравих знайомств тощо.

Майже завжди ці свята супроводжуються введенням у текст барвистих карнавальних образів, як то «Горили, Генерали, Гавіали, Павіани, Павликіани, Данайці, Нанайці...» тощо у Ю.Андруховича [2, 68] або «довгі носи, плескаті лоби, дебільні очі...» [9, 10], сіамські близнючки, різноманітні потвори та карнавальні пари у Ю.Іздрика.

При цьому з народною сміховою культурою, звичайно, пов'язана й мова, стиль творів. (Не можна не погодитися з Г.Грабовичем, який говорив про вплив «Енеїди» на всю подальшу українську літературу). Відверто знижене мовлення у В.Діброви, який дозволяє оповідачеві вільні мовні звороти на кшталт «де її чорти носять, йорш твою мідь, або зійти на пси» [7], виглядає подекуди аж надто літературним на фоні брутальної лайки в Ю.Андруховича або Ю.Іздрика (часто вживаної, до того ж, напівграмотною англійською чи російським суржиком) або ненормативного потоку алкогольної свідомості оповідача в С.Жадана.

З другого боку, від того, аби застосовувати карнавальну концепцію як спосіб інтерпретації цих текстів утримує безліч факторів.

Перше, що підлягає сумніву при уважнішому погляді – це святковість самого свята. Найяскравіше це проявляється в «Перверзії», де сама назва конференції говорить про те, що карнавалу як такого вже немає, а все інше – то лише його імітація, маска (і не стільки в сенсі пошуків власного обличчя, скільки в межах традиційної постмодерністської гри).

Так само не карнавальною є атмосфера в новелах С.Жадана, оскільки оповідач сам розуміє, що насправді його світ є порожнім. Його життя – це постійне свято, але, з другого боку, він сам іронізує над утопічністю такого існування, його несправжністю. «… в повітрі стоїть густий сивушний дух, дух блювоти і легалайзу, що його несвідома місцева молодь помилково

сприймає за дух непокори…» [8, 87] – це каже наратор новели «Баланеску-квартет», який сам, сповідуючи, в дусі Керуака, ідеї свободи й нонконформізму, був учасником змальованого свята.

У випадку «Бурдика» життя-свято центрального персонажа позбавляється найважливішої карнавальної ознаки – всеохопності й загальності, без яких неможливим стає карнавальне світовідчуття. Бурдик – це пророк, якого ніхто не розуміє; він – носій істини, проте істини, не потрібної нікому.

В світлі руйнації святкової семантики детальнішого аналізу заслуговують образи святкових персонажів і топос маски в постмодерних українських текстах. Ризикнемо припустити, що формально карнавальні образи є в цьому випадку елементом саме маскарадної культури, бо органічно пов'язані не з топосом свята, але з топосом маски. Проаналізуймо уривок з «Дванадцяти обручів» Ю.Андруховича: «Артур Пепа трохи помовчав, дивлячись на моніторне миготіння. Йому здалося, що він уже всередині таємниці, ось-ось настане спалах. «Навіщо вам була його смерть?» – несподівано для себе самого запитав він. «А навіщо смерть узагалі?» – відповів йому з інвалідної каталки маньяк-винахідник. «Для вічного оновлення!» – недобре зареготав злий цирковий ліліпут з бородою по коліна [1, 236]. Тут думка про смерть як оновлення вкладається в уста карнавального персонажа (письменник був добре знайомий з теорією М.Бахтіна, тому не випадково дана ідея виголошується саме цим персонажем), який промовляє її «недобре», саркастично сміючись. Тобто, створюючи карнавальну фантасмагорію з усього, перетворюючи на фарс всі існуючі правди й неправди світу, автор робить маскарадний фарс із самого карнавалу. Таким чином він демістифікує поняття карнавалу, підпорядковуючи його маскарадній карнавалізації й постапокаліптичній деструкції.

Теж саме відбувається і з підкреслено карнавальними персонажами в «АМтм». Вони настійливо з'являються перед читачем в різних новелах, сиплючи зі сторінок ненормативною лексикою й начебто карнавальною лайкою, проте весь цей балаган не несе конотації оновлення, не залишає відчуття радісного очищення, по суті тут відсутнє саме свято. А яскраві одежі й вся романна «кунсткамера» є лише фарсом, насмішкою, маскою, що приховує онтологічну пустку, якою, власне, і постає мозаїка іздрикового роману.

З цього ж погляду, при всій своїй строкатості й розмаїтті, не несуть об'єднувальної функції й образи тілесного низу. Зйомки порнофільму, сцени статевої близькості, образи випорожнень, наприклад, в «АМтм» – не амбівалентні карнавальні образи, пов'язані з вітальністю й новим народженням, з їх допомогою відбувається творення абсурдистського наративу. З них не народжується нічого, крім абсурду.

При цьому лайка, про яку велося раніше, є засобом творення карнавальної маски (наприклад, у В.Діброви, де вона підкреслено наслідує традиції «котляревщини»), проте частіше (у Ю.Андруховича, С.Жадана, Ю.Іздрика та ін.) вона відображає весь абсурд існування під такою маскою, де мова, подекуди повністю замінюючись арготичними виразами, втрачає

свою комунікативну функцію, підкреслюючи ситуацію вичерпання. З другого боку, (і це в контексті постмодерністської інтерпретації є найголовнішим) таке мовлення є радше протестом проти мовного й культурного догматизму, що панували на всіх рівнях суспільного життя. На відміну від породженого народною сміховою культурою, цей протест не амбівалентний і веселий, а радше просякнутий скепсисом і почуттям зневіри, проте, водночас чужий простому розчаруванню.

Припустімо, що в даному випадку ми маємо справу з тим, що зауважив О.Грінштейн, щоправда говорячи про митців першої половини ХХ ст. Згідно з ним, «перші десятиліття нашого [ХХ. – Н.Ш.] віку ознаменовані постійним зверненням митців до тих чи інших елементів карнавальної культури. Мова йде <...> про виразне (хоча й <...> навіть не завжди усвідомлюване авторами) прагнення використовувати елементи карнавалу для воскресіння тих рис карнавального світовідчуття, в першу чергу, тієї гармонійної цілісності світосприйняття, втрата яких переживається митцями як головне нещастя епохи» [5, 29].

Чи не тому в українському постмодернізмі простежується таке палке бажання повернення (чи, принаймні, створення ілюзії повернення) до традицій І.Котляревського? Втім, зрозуміло (і, що найголовніше, для самих авторів, в першу чергу), що використання карнавальних елементів не поверне гармонійної цілісності світосприйняття (й, напевно, вже в епоху постмодернізму). Така внутрішня роздвоєність – прагнення цілісності й усвідомлення її неможливості – на текстуальному рівні проявляється в тотальній самоіронії.

Дещо подібне до української інтенсифікації карнавальних образів вкупі з настійливим зниженням і гротеском відбувається в текстах представника російського соц-арту Віктора Сорокіна. Постійне вживання ненормативної лексики, яскраві натуралістичні подробиці, часте вдавання до майже бахтінського зниження, перевертають догори ногами будь-які уявлення про нормативну логіку, змушуючи російського дослідника М.Епштейна називати соц-арт карнавальною смертю й сміховим увінчанням соціалізму [Цит. за: 4, 97]. При цьому М.Ліповецький, вказує на зв'язок поетики В.Сорокіна з театром А.Арто, відмічаючи, що за Арто «тільки коли моральність умисно принижується, особистість стає здатною до радикальної трансформації: входу до стану благодаті, яка залишає позаду всі моральні категорії» [12, 267].

З одного боку, таке твердження підштовхує до того, аби вести розмову й про карнавал у В.Сорокіна, адже, карнавал, по-перше, є приниженням моральності а, по-друге, він є й трансформацією, бо апріорі передбачає оновлення. Проте цей напрям пошуків, не зважаючи на свою зовнішню привабливість, так само, як у випадку українського постмодернізму, є хибним. У В.Сорокіна не йдеться про справжній бахтінський карнавал, адже, тоді як у М.Бахтіна це передбачає одночасне ствердження й заперечення, тут має місце лише епатаж і заперечення принципів соцреалістичного канону (хай і через доведення їх до крайньої межі абсурдності). Тексти В.Сорокіна не створюють

атмосфери радісного оновлення. Вони *свідомо* націлені на те, аби викликати в читача шок. Його логіка не так підрив, скільки послідовне звернення до принципів владного дискурсу з метою їхнього абсолютного викривлення.

З другого боку, в російському постмодернізмі трансформація «карнавал – маскарад» зазвичай відбувається інакше, ніж в українському. Карнавальні образи, створені авторами, не підкреслюються навмисно, як то властиво українській постмодерністській літературі чи соц-реалізму, а навпаки, межують з глибоким трагізмом, який О.Грінштейн охарактеризував як «трагічне відчуття нетривкості й плинності свята» [5, 30].

Для прикладу візьмемо роман Т.Толстої «Кись». Всі карнавальні мотиви тут пов'язані з новими поколіннями людей, що народилися після Вибуху (згадка про який викликає недвозначні асоціації з Чорнобильським). Різноманітні фізичні потворства людей і тварин, як наслідки радіації, викликають в суспільстві не огиду або жалість, а гучний сміх. Цей сміх не злий, не саркастичний, але сповнений доброти; він не принижує, не вбиває, але він відроджує і закликає посміятися разом. Так сміються, наприклад, колеги над Васюком Ушастим. Таке ж враження карнавальної єдності створюють і гучні народні гуляння, або направду гротескні описи застілля, порівнювані хіба що з раблезіанськими трапезами: «Спервоначалу – описує Бенедикт їжу в домі нових родичів – на пирожки налегаем. Штук сорок в рот себе побросаем, <...> – как горох. После – черед оладьям. Энтих тоже без счета. После папоротом закусим. Разогревшись, к супу перейдем. Тарелок пять откушамши, скажем: – Ну-ка, вроде аппетит проклюнулся! – тогда уж черед мясу» [16]. І цей опис продовжується ще довго, це абсолютно карнавальний образ їжі, який передає атмосферу свята та єднання, асоціюючись з фізичним здоров'ям та силою учасників трапези.

З другого боку, «Кись» – це яскравий приклад безкінечної карнавалізації всередині не-карнавального дискурсу постмодерної літератури. По-перше, свято сміху й життя постійно порушується згадками про присутність невеселих і сумних «Колишніх», зайнятих відродженням культури. Дивлячись на життя нового соціуму, з їхніми веселими іграми й приземленим сміхом, вони жахаються. «...а того не понимают, – каже головний герой – что если бы все по-ихнему было бы, то и смеха, веселья никакого на свете не было бы» [16]. При цьому алегоричність роману, в якому легко вгадуються паралелі «Вибух – Чорнобильська трагедія», «Колишні – сучасники автора з їхньою можливою долею», змушує говорити про трансформацію карнавалу в маскарад, оскільки сама прозорість натяків весь час повертає читача до сучасності, що створює відчуття «нереальності» свята. Карнавал «нового світу» (назвемо його так) також несправжній – він раз у раз затьмарюється думками героя про Кись, про яку й думати годі, бо «тоді ти один» [16]. А не думати виявляється неможливим, бо Кись – це чорна діра всередині, нищівна пустка, примарне, несправжнє... Це одвічна внутрішня роздвоєність між глибиною всередині й прадавнім страхом перед нею. І це тягне героя за собою.

Так само, на перший погляд може здатися, що карнавальна семантика визначає загальний пафос роману А.Корольва «Бути Босхом». В дусі

іронічного роману Я.Гашека, А.Корольов описує службу героя в армії, вдало (з певною долею веселості) межуючи її з вигаданим (!!!) життєписом художника. Так само, як для оповідача головною пристрастю І.Босха є «здирання шкіри з видимості», роллю А.Корольова на службі (проте не А.Корольова як автора) виявляється оголення прихованої тупості, вузькості й недалекоглядності владної системи, що закономірно викликає сміх читача. До того ж у праці про Рабле М.Бахтін коментує роботи Босха, вважаючи їх показовим прикладом живопису, який визначає карнавальне світовідчуття.

Здавалося, цього мало б бути досить, аби принаймні визначитися з вектором дослідження, охарактеризувавши його як карнавальний. Проте фактором визначення карнавалу все ще залишається функція сміху, який, всупереч бажанню дослідити його крізь призму карнавалу, не відроджує й не створює відчуття «радісного очищення». Заперечення владного дискурсу системи радше межує тут з метафізичними пошуками спасіння душі, пошуками, що не знаходять виходу. Сам автор не лише стверджує, що обрав провідником в царство Боже І.Босха, а й те, що з його боку це було величезною необачністю. Автор, усупереч карнавальним мотивам, бачить у картинах І.Босха «тайнопис якогось величезного, *гіркого* знання» (курсив наш – Н.Ш.) [11]. Для А.Корольова босхівський світ – це блазеніада, проте блазеніада (на відміну від української) якоюсь мірою апокаліптична.

Тобто, в російському постмодернізмі яскраві карнавальні образи (галасливої юрми, свята, маскарадних дійств тощо) межують з глибоким відчуттям кризовості, внутрішньої нерозв'язності й постійною потребою пошуків спасіння душі.

З ідеєю спасіння душі (й водночас із карнавалом) пов'язаний актуальний для російського постмодернізму, і це, до речі, вирізняє його з-поміж інших слов'янських постмодернізмів, образ юродивого. Н.Бедзір коментує цю ситуацію, зазначаючи, що «російський постмодернізм проявляє свою родову маргінальність в особливому типі іронії – в юродстві» [4, 50]. Яскравим прикладом такого юродивого постмодерного героя є Вєнічка, герой поеми «Москва-Петушки».

Про зв'язок Вен.Єрофеєва з традицією юродства пишуть, зокрема, М.Ліповецький, Г.Мережинська, Т.Любимова та інші дослідники. Так само з традицією юродства пов'язаний герой «Школи для дурнів» С.Соколова [12, 176]. Мотив юродства визначає загальну направленість пошуків героїв у «Руському стаккато Британської матері» Д.Ліпскерова.

Відомо, що М.Бахтін звертався до проблеми юродства в контексті дослідження карнавалу й сміхової культури. З другого боку, юродивий значною мірою відрізняється від звичайного учасника карнавального дійства – блазня. В цьому контексті варто згадати російського дослідника О.Панченка, який наголошував на тому, що юродивий взагалі виявляється не пов'язаним із карнавальним сміхом, що очищує. Він підкреслює, що тоді, як «блазень лікує вади сміхом, юродивий провокує до сміху аудиторію, перед якою розігрує свою виставу. Ця «вистава одного актора» за зовнішніми ознаками дійсно смішна, проте сміятися над нею можуть лише грішники (сам сміх гріховний),

які не розуміють «спасенного» смислу юродства. Ридати над смішним – ось благий ефект, якого прагне юродивий» [13, 81]. Тому в його розумінні юродство являє собою *трагічний* варіант сміхового світу (курсив наш – Н.Ш.)

З огляду на це закономірно постає питання про місце юродивого в сміховому карнавальному просторі. Для О.Панченка (а на сьогодні написана ним частина книги «Сміх в Давній Русі» все ще залишається найґрунтовнішою розвідкою, що стосується феномена юродства) юродивий є посередником між сміховим та офіційним світами [13, 85]. Тобто визнання в тексті актуалізації юродства не говорить про актуалізацію в тому ж тексті бахтінського карнавалу, породженого народною сміховою культурою.

Це ж підтверджує й думка Т.Любимової, котра (якщо О.Панченко не згадував М.Бахтіна, досліджуючи юродство – принаймні, в його тексті, при всій очевидності таких висновків, відсутні згадки про величезну різницю між карнавалом і феноменом юродства) відверто не погоджується з М.Бахтіним в тому, що юродство він розумів лише в сенсі форми вираження і тлумачив «принципово осторонь каяття» [14, 64]. Дослідниця також відмічає, що юродивий не може бути блазнем, вважаючи, що у випадку «Москви-Петушків» «юродство полягає в тому, що сміх стає болісним» [14, 65].

З огляду на вищесказане правомірним, на наш погляд, буде зробити висновки про те, що, хоча в російському постмодернізмі й актуалізується феномен юродства, досліджувати його варто не з позиції теорії карнавальності, а крізь призму тієї ж теми спасіння душі й сповідальності, що проявляється в інших текстах російського постмодернізму при трансформації топосу карнавалу в топос маскараду.

Часті в критичній літературі згадування про карнавальну направленість слов'янських постмодернізмів (згадаймо слова польської дослідниці Г.Янашек-Іванічкової про важливий вплив карнавалу на російський постмодернізм [17], або твердження Н.Бедзір про те, що російський постмодернізм актуалізує, на противагу західному, семантику карнавальної культури [4, 82] насправді можуть стосуватися лише формального боку російських і українських текстів, і не мають під собою реальної основи, коли мова йде про карнавальну семантику. Тому доцільно, послуговуючись теорією російського дослідника О.Грінштейна, зробити висновок про актуалізацію в українському та російському постмодернізмі топосу маскараду, а не карнавалу.

З огляду на ряд підтверджень і текстових ілюстрацій, такі висновки видаються, на наш погляд, доволі слушними, проте, з другого боку, постає питання про механізм трансформації карнавалу в маскарад у різних національних літературах. І це питання заслуговує набагато більшої уваги дослідників, адже є набагато складнішим.

Наше дослідження, яке ставить за мету лише намітити вектори подальших пошуків, показує, що в українському та російському постмодернізмах ця трансформація відбувається по-різному, і, водночас, коли в українській літературі маскарадний дискурс виявляється через підкреслену карнавалізацію

і поетизацію творів, в російському спостерігається маскарад невеселий, часто трагічний, з посиленою увагою до проблем спасіння душі й самопожертви.

Що впливає на такі нахили, залишається питанням для подальших літературознавчих і культурологічних досліджень. Ризикнемо припустити, що відповіді слід шукати на межі проблем «історичної пам'яті», як то пропонував російський дослідник В.Кормер [10]. У такому разі карнавалізація й святковість, завжди властива українській літературі, пов'язуватиметься (з певною часткою умовності) з колоніальним дискурсом, тоді як особливості російської літератури критимуться за специфічною функцією «історичної пам'яті».

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Андрухович Ю.* Дванадцять обручів. – К.: Часопис "Критика", 2006. –274 с.; **2.** *Андрухович Ю.* Рекреації. Романи. – К.: "Видавництво "Час", 1997. – 287 с.; **3.** *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса// www.philosophy.ru/library/bahtin/rable.html; **4.** *Бедзир Н.* Русская постмодернистская проза в восточно- и западнославянском литературном контексте. – Ужгород: Изд-во «Александры Гаркуши», 2007. – 471 с.; **5.** *Гриншейн А. Л.* Карнавал и маскарад в художественной литературе: Учеб. пособие для вузов культуры и искусств / Самарская гос. академия культуры и искусств. Кафедра литературы. — Самара : Издательство СГАКИ, 1999. — 120 с.; **6.** Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. – Київ: Критика, 2005. – 263 с.; **7.** *Діброва В.* Бурдик // www.ukrcenter.com/library/read.asp?id=1877; **8.** *Жадан С.* Біг мак2. – К.: Критика, 2006. – 231 с.; **9.** *Іздрик Ю.* АМтм. – Львів, Кальварія, 2005. – 260 с.; **10.** *Кормер В.* Крот истории или революция в республике S=F ; Двойное сознание интеллигенции и псевдо-культура ; О карнавализации как генезисе "двойного сознания". — М.: Традиция, 1997. — 288 с.; **11.** *Королёв А.* Быть Босхом// http://magazines.russ.ru/znamia/2004/2/kor2-pr.html; **12.** *Липовецкий М.* Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. – Екатеринбург, 1997. – 317 с.; **13.** *Лихачев Д., Панченко А., Понырко Н.* Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. – 295 с.; **14.** *Любимова Т.Б.* Литературные облики неосознанного покаяния (М.Бахтин, В.Набоков, Вен.Ерофеев) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1995. - №5. – С. 53 – 75; **15.** *Мережинская А.* Русская постмодернистская литература. – ИПЦ «Киевский Университет», 2007. – 335 с.; **16.** *Толстая Т.* Кысь // *lib.ru/PROZA/**TOLSTAYA**/kys.txt;* **17.** *Janaszek-Ivanickova H.* Postmodernism in westslavonic literature in the context of Euro-Atlantic changes of the postmodern pardigms // src-home.slav.hokudai.ac.jp/publictn/64/pdf/jana1.pdf.