

УДК 316.323:130.2

Ольга Мальцева

## ТЕМАТИКА ТА СМИСЛОВІ АКЦЕНТУАЦІЇ ГУМОРУ І САТИРИ ПОСТМОДЕРНОЇ ДОБИ (СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ)

*У статті розглядаються причини трансформації, особливості та головні ознаки гумору й сатири в новітніх соціокультурних умовах, що позначені постмодерним станом розвитку суспільства.*

**Ключові слова:** *постмодерн, сміх, гумор, сатира, карнавалізація соціокультурного простору, апокаліптичний сміх, соціальні функції сміху.*

**Maltseva O. Subjects and semantic accentuation of humour and satire within the postmodern epoch (social philosophic analysis)**

*The article analyses reasons of transformation, particularities, and basic characteristics of humour and satire in the newest sociocultural conditions which are stipulated by the postmodern development of the society*

**Keywords:** *postmodern, laughter, humour, satire, carnivalisation of sociocultural space, апокаліпсический laughter, social functions of laughter.*

**Мальцева О. Тематика и смысловые акцентуации юмора и сатиры постмодерной эпохи (социально-философский анализ)**

*В статье рассматриваются причины трансформации, особенности и основные характеристики юмора и сатиры в новейших социокультурных условиях, которые определяются постмодерным состоянием развития общества.*

**Ключевые слова:** *постмодерн, смех, юмор, сатира, карнавалізація соціокультурного пространства, апокаліптичний смех, соціальні функції смеха.*

Сатира й гумор – явища, безумовно, соціальні за сутністю, а тому вони помітно змінюють свою спрямованість, характерні ознаки та специфічні риси під впливом певної соціокультурної си-

туації, конкретно-історичних обставин. Не є винятком й постмодерна доба з її всезагальною ревізією попереднього досвіду суспільно-політичного, духовного, культурного становлення людства. Сміхове ставлення до життя взагалі та його різноманітних соціальних проявів зокрема стали звичним явищем, особливо на початку ХХІ ст. Сьогодні усі відтінки сміху – іронія, гумор, дотепність, сатира, гротеск, сарказм задіяні в переосмисленні перехідного стану суспільства, який демонструє пізнавані ознаки тотальної кризи. Закономірність активізації сміху в перехідних станах суспільства неодноразово підкреслювали Г. В. Гегель, К. Маркс, Х. Ортега-і-Гассет, Ф. Джеймісон, У. Еко, М. Бахтін, Д. Ліхачов, С. Аверінцев, М. Хренов та ін. За висловом Х. Ортеги-і-Гассета, «...не може не вражати той факт, що нове натхнення завжди і неодмінно комічне за своїм характером. Воно насичене комізмом, який простирається від відвертої клоунади до ледве помітного іронічного підморгування, але ніколи не зникає зовсім» [1, с. 189–197]. Однак завдяки повсюдному поширенню сміхових оцінок новітня епоха вперше в історії претендує на статус суто гумористичної. Це спостереження знаходить яскраве підтвердження у зв'язку з розгортанням постмодерністського світосприйняття, яке з приводу будь-чого залишає по собі усталене враження: «Над нами явно сміються». Теж саме можна сказати про гумор і сатиру, які у своєму постмодерному вияві ніяк не відповідають тим ознакам, що завжди були притаманні їх денотату. Актуальність цієї роботи пояснюється тим, що ще ніколи при черговому втручанні сміхової стихії в соціальне буття не йшлося про такі радикальні перемини в природі саме гумору й сатири, аж до загрози повного їхнього зведення.

Досліджуючи теоретичні джерела, що започатковують цю проблематику, варто відзначити ідеї Ж. Ліповецькі, який у своїй роботі «Ера пустоти: есе про сучасний індивідуалізм» [2] визначив постсучасний стан соціуму як «гумористичне суспільство», у якому змінені способи сприйняття соціальної дійсності та значно пом'якшені оціночні судження про суспільні негаразди й сутнісні деформації в аксіологічній сфері. Також помітний вклад у наукові розвідки в цьому напрямі внесли Ж. Бодрійяр, Р. Рорті, І. Гассан, Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі, П. Козловські, Ю. Кристева та ін., що схарактеризували теперішній стан суспільства як карнавалізоване середовище, в якому відбуваються суттєві зрушення індивідуальної та суспільної свідомості. Ж. Нансі у книзі «Сміх, присутність» розкрив метаморфози сміху, поміщеного в постмо-

дерний простір, вивчив знакову й символічну форму його виразу. Дослідники неофрейдського напрямку М. Чойсі («Страх сміху»), Е. Кріс («Розвиток Его і комізм»), М. Істмен («Дотеп і безглуздість: помилка Фрейда») пов'язують сміх із захисною реакцією людини перед різноманітними загрозами, авторитетами, владою. Гумор і сміх як соціальна поведінка тлумачиться ними як форма ескапізму. Таким, за М. Істменом, є беззмістовний гумор й безглузді жарти, що відповідають бажанню людини вийти з неприємної для неї реальності. Саме через засилля в сьогоденні безглузлого гумору бити на сполох щодо втрати звичних характеристик гумору й сатири одними з перших на пострадянському просторі стали С. Аверінцев [3] та літературний і музичний критик А. Троїцький [4]. Слідом за смертю Бога, автора, суб'єкта тощо вони проголошували остаточну смерть гумору, а разом із ним і сатири, яка втратила соціальну гостроту й ефективність свого впливу на суспільство. Та чи справді гумор й сатира померли? На наш погляд, узагальнюючи останні дослідження на цю тематику, швидше треба говорити не про їхню остаточну загибель, а про зміну гумористичного смаку, точніше, про актуальні питання його постмодерної стандартизації та уніфікації, появу нових гумористичних форматів, зміщення смислових акцентів та тематики для жартування, зсув кута сатиричного погляду на соціальне буття, трансформацію їх функціональної ролі в суспільстві. У цьому контексті досі недостатньо дослідженими лишаються витoki проблеми, ті соціокультурні чинники, що призвели до означених суттєвих змін гумору й сатири, також немає детальних й систематизованих характеристик новітньої «модифікації» цих сміхових форм, що так специфічно проявили себе в умовах постмодерну, та осмислення їх функціонального призначення в соціумі.

Звідси випливає мета статті: дослідити причини й соціальні чинники трансформацій гумору та сатири в постмодерну добу і виявити притаманні ним особливості й ознаки. Задля досягнення поставленої мети планується розв'язання таких завдань: 1) пояснити сутність взаємозв'язку певних соціокультурних обставин і характерних проявів гумору та сатири, що змінюються історично; 2) розглянути трансформації гумору в постмодерну добу, визначити головні причини девальвації гумору; 3) проаналізувати суспільно-історичні й загальнокультурні умови «втрати» впливу сатири на сучасну індивідуальну і суспільну свідомість та виявити соціальні функції сміху в постмодерному середовищі.

Методологія наукового пошуку статті визначається предметом дослідження та передбачає міждисциплінарний підхід: залучення традиційних для соціальної філософії структурно-функціонального та системного аналізу, порівняльно-історичного методу, а також окремих прийомів лінгвістичного аналізу, літературної критики, методик соціально-психологічного діагностування стану суспільства, компаративістського узагальнення тощо.

Дослідницька увага до гумору як форми сміху існувала за всіх часів, проте наукова теорія гумору оформилася лише у XVIII ст., тоді ж категорія «гумор» стала використовуватися як філософська, насамперед в естетиці. Засновник цієї теорії Ж. Поль розглядав гумор через призму суб'єктивно-об'єктивного сприйняття комічного. К. В. Зольгерд розвинув його думки та визначив гумор як подвійне почуття величі й недосконалості. В подальшому Г. В. Гегель, виходячи зі своїх загальнофілософських принципів, довів, що гумор є «довільною асоціативною грою художньої фантазії», певною суб'єктивною копією об'єктивного комізму. Н. Гартман розрізняючи форми комічного, говорив про два його підрозділи: сердечна (гумор) і безсердечна (сатира) веселість. Причому гумор, на його думку, в своєму поблажливому ставленні до дійсності є основною формою комічного. Важливим кроком у розгляді гумору як динамічного соціального феномену, що змінюється під впливом певних суспільно-історичних обставин, стала докторська дисертація відомого дослідника сміху Давида Вікторова «Сміх і смішне», яку він захистив 1952 р. в Парижі. У ній зазначається: «Сміх (як вища демонстрація нашого психічного життя) залежить від епохи і країни ... сміх є цілком соціальним, як і мова» [5, с. 251]. Вікторов доводив, що почуття гумору історично, національно і класово зумовлено. Ця ж думка, але обґрунтована з марксистських позицій, висловлена у більшості наукових досліджень радянського періоду, в яких гумор розглядався як форма осміяння історично зумовлених невідповідностей якогось соціального явища, діяльності та поведінки людей тому ідеалу, що вважається загальноновизнаним.

Нова хвиля наукових досліджень, присвячених вивченню гумору як соціального явища, була викликана аналізом сміхової (карнавальної) культури Середньовіччя, проведеного М. Бахтінім. Намагання з'ясувати як «поводиться» сміх в інших історичних епохах, і обставину, як змінюється він під впливом новітніх цивілізаційних зрушень, здійснили у своїх роботах Ж. Бодрійяр, Ж. Ліповецькі, Ж. Нансі, У. Еко. Наприклад, Ж. Ліповецькі підкреслює, що по-

чинаючи з середньовіччя можна простежити три великих періоди розвитку комічного, причому для кожного з них характерний якийсь домінуючий принцип.

Так, у середні віки народна культура була тісно пов'язана зі святами, з карнавалами і розвагами, які, до речі, тривали чверть року. В межах самого карнавалу прояви тонкої, поблажливої, сміхової симпатії ставали неможливими, оскільки завдяки суцільній інверсії соціальних ролей, статусів, «зняттю» суперечностей зрізався верхній шар того ґрунту, на якому проростає гумор, – серйозність. У цей час комічне набувало вигляду «гротескного реалізму», заснованого за принципом зниження піднесеного, владного, священного за допомогою гіпертрофованих зображень речей та людського тіла. Щодо гумору повсякденності, то він був позбавлений аристократизму, ієрархічності, преклоніння перед чинами та авторитетами. Середньовічне почуття гумору було доволі дивним, а з огляду на сьогоднішній день – просто жорстоким: сміх викликали не тільки ненормативна поведінка людей та суспільні вади, але й випадки каліцтва, знущання над тваринами тощо.

«Починаючи з епохи класицизму деградація сміху народних свят завершується появою нових жанрів гумористичної та сатиричної літератури, що все більш віддаляється від традицій гротеску. Сміх, очищений від непристойностей та скатологічного підтексту, обмежується настроєм чистої іронії, котра стосується характерної вдачі та особистостей. Комічне більш не символічне, воно критичне, чи то класична комедія, сатира, байка, карикатура, ревію або водевіль. При цьому комічне вступає у фазу своєї десоціалізації, приватизується, стає «цивілізованим» й епізодичним. У ході відчуження від світу карнавалів комічне втрачає свій публічний і колективний характер, перетворюється на суб'єктивне задоволення, потіху, забаву. Індивід дистанціюється від об'єкта сарказму, на відміну від учасників народних свят, що забували про усіляку різницю між акторами і глядачами, які складали єдине ціле протягом всього часу розваги» [2, с. 201–202]. Ліповецькі наполягає, що одночасно з цією приватизацією сміх дисциплінує сам себе. Вчений тлумачить розвиток сучасних форм комічного, до яких належить гумор, іронія, сарказм, як своєрідний контроль за людиною, що зберігається та непомітно здійснюється під час прояву її тілесності за аналогією з методикою, яку пропонує М. Фуко в книзі «Нагляд і покарання». Йдеться, зокрема, про те, щоб за допомогою «дозованого» сміху розпилити масу людей, виділяючи з натовпу окремі

особистості, порушити знайомі зв'язки неієрархічного характеру, встановити між ними бар'єри та перетинки, закріпити за ними певні функції, створити «послушні істоти» – з відповідними їй передбачуваними реакціями. Отже, в дисциплінарному суспільстві сміх із його крайностями і викликаним ним збудженням виявляється знеціненим. Для його сприйняття не треба ніякої підготовки: в XVIII ст. веселий сміх стає непорядним й брутальним і до середини XIX ст. вважається чимось ницим та непристойним, таким же небезпечним, як і безглуздим, що підохочує поверхневу і навіть негідну поведінку. Маніпулювання дисциплінованим індивідом змінюється одухотворенням-опошленням комічного.

Третій період, що позначений суттєвими трансформаціями гумористичної оцінки соціальної дійсності, починається, за Ліповецькі, з переходом від епохи модерну до постмодерну. «Новий» гумор втрачає колишній заперечувальний характер. Гумор в публікаціях або моді не призводить до жертв, нікого не висміює, не критикує, а лише створює атмосферу ейфорії, доброї усмішки й радості. Гумор натовпу не ґрунтується більше на прихованому почутті озлобленості. Гумор як вираз соціального зв'язку з дійсністю втрачає ту агресивність, про яку писали Д. Левайне і Р. Косер. Гумор масової культури стає кокетливим й «прикольним». «Гумор, що лунає з радіо, подібний до фарб поп-живопису, проявляється одноманітно: тут і прописні істини, і фамільярність, і бездушність. Він схожий на мильні бульбашки та ціниться за відсутність вишуканості й недовговічність. Якщо у замкненому суспільстві гумор спирається на кумедні оповіді, теми яких більш-менш відомі (придурки, статеві відносини, начальство, деякі етнічні групи), в теперішній час гумор намагається вийти за ці жорсткі рамки, замінившись балаканиною не про що, ні в кого особливо не цілячись, він виникає сам собою заради власного задоволення. Гумор втрачає свою сутність під впливом всезагальної непослідовності. Хитромудрі висловлювання, гра слів також втрачають свою вартість: навіть вибачаючись, люди добігають до каламбурів або одразу ж потішаються над власною дотепністю» [2, с. 206]. Потрібний комічний ефект з урахуванням рівня аудиторії заперечує усіляку нерівність, позбавлення власного обличчя, десубстанціалізацію, персоналізацію – усі ці процеси ми знаходимо в нових джерелах зваблення в ЗМІ: час кумедних, героїчних або мелодраматичних персонажів відійшов у минуле; на порядку денному відкритий, невимушений і скомороший стиль.

Спробуємо дослідити, у чому ж полягають причини такої докорінної зміни сутності гумору в постмодерну епоху, а також якими є її глибинні соціокультурні витоки? Як відправне визначення поняття «гумор» звернемося до його загальноновизнаного розуміння як «особливого виду комічного, що є специфічним переживанням суперечності об'єкта, що сприймається, в оцінці якого сполучається серйозне й смішне при перевазі позитивного моменту в смішному» [6, с. 429]. Зазвичай дослідники гумору зауважують на його особистісну обумовленість, коли той, хто сміється, не відділяє себе від смішного. Також невід'ємною характеристикою гумору є внутрішня «задіяність» суб'єкта в тому, що здається смішним. Головна соціальна функція гумору виявляється у розкритті серйозності та значимості того, що здається смішним.

Отже, за визначенням будь-яке гумористичне метавідношення вторинне щодо серйозного ставлення і без нього існувати не може. Тобто будь-яка думка, будь-яке почуття, будь-яка оцінка, будь-яке відношення може слугувати поживним середовищем для гумористичного метавідношення. Іншими словами, ми можемо сміятися лише над тим, точніше, використовувати як привід для сміху лише те, до чого ще нещодавно ставилися (а, швидше за все, і надалі будемо ставитися) серйозно. Саме через це почуття гумору завжди було вузькогруповим явищем, воно завжди мало відтінки національних, класових, професійних, корпоративних, вікових, статевих та інших ознак і відповідних ціннісних ієрархій. Це пояснювалося тим, що те, до чого одні ставилися надзвичайно серйозно, так не сприймалося іншими. Хоча не можна не брати до уваги, що загальносуспільні обставини також можуть накладати певні узагальнюючі сміхові тональності, які розповсюджуються на всі верстви населення. Скажімо, в тоталітарних системах гумор відбиває народні життєстверджуючі настрої в умовах ідеологічної несвободи. Цей сміх передає з покоління в покоління традиції оптимізму, духовного здоров'я, виступаючи протиотрутою догм усіяяких новостворених та насаджуваних згори «моральних кодексів» і «правил життя» [7, с. 56].

Однак постмодерн не є продовженням модерну, навпаки, він намагається емансипуватися від його ідолів-ідеалів, він протестує проти модерну, виступає з тотальною критикою раціоналістичних концепцій, логіко-понятійних дискурсів, будь-яких універсально-загальних ідентифікацій. Постмодерн сміється як над собою, так і над будь-яким загальноновизнаним смыслом або над намаганнями

його знайти. Сміхові архетипи постмодерна спрямовані на іронічне й гумористичне переосмислення минулого, заперечення принципів буржуазної та тоталітарної моралі. Як виразила цю думку Ю. Кристева, основна функція постмодернізму – пом'якшення соціального тиску під посередництвом сміху та мовної гри. Осміяний жах породжує комічне – важливу й суттєву ознаку постсучасності [8, с. 35–42].

Постмодерн, будучи надзвичайно плюралістичним, не шукає нового наявного синтезу, він пропонує гру відмінностей, причому правила гри не задаються ззовні, а створюються довільно в ході самої гри. По суті, постмодерна гра смислів – це гра без установлених правил. Щобільше, сміх, іронія, гумор – це навмисно залучені інструменти задля «вилучення» будь-якого смислу [9, с. 31–34]. На думку Ж. Дельоза, гумор – це шлях деконструкції величі, переосмисленої з погляду деталей і дрібниць. Гумор – це зіставленість смислу й нонсенсу [10]. «Гумор – це мистецтво поверхні і двійників, номадичних сингулярностей і завжди випадкової точки, що вислизає, це мистецтво статичного генезису, вправності чистої події і «четверте обличчя єдиного числа», де не має сили ані сигніфікація, ані денотація, ані маніфестація, усіляка глибина та висота скасовані» [11, с. 124–135]. Ж. Липовецькі, погоджуючись з думкою Дельоза, немов продовжуючи її, пише: гумор «... не дозволяє індивіду занадто серйозно ставитися до себе і вважати себе вище за інших, бути погордливым, імпульсивним або різким – людиною, котра не завжди в ладах з собою... Гумор усуває причини тертя, в той же час стверджує індивідуальну оригінальність» [2, с. 210–213].

До постмодерної ситуації гри без правил сміх (як у іронічній, так і в гумористичній формі) підходить ідеально. Постмодернізм тим і вирізняється, що створює комічні агіографії, здатен побачити смішне у найвищому життєвому стилі. На цьому ґрунті виникає особлива поетика постмодерну, яка в умовах, коли ніщо не з чим уже не пов'язане, все спливає і царить єдина настанова «якщо б», не може бути вираженою краще, ніж через сміх. У статті «Сміх, присутність» Ж. Нансі описує, як скрізь сміх вимальовується постмодерне розуміння світу: «Сміх – це не присутність, не відсутність. Він підношення присутності в її власному зникненні. Він піднесений, а не даний: підвішений на межі власної презентації» [12, с. 198–204]. Якщо постмодернізм і може вказати на істину, то тільки через посередництво сміху, який також неможливо виразити, як і саму істину: «Вибух сміху розкриває, що істина повинна бути



прихована... істина, привнесена по той бік будь-якого звершення, будь-якого асигнування істини» [12, с. 208–212].

За допомогою сміху постмодернізм позбувся смислів, істин, а разом із ними цінностей, в тому числі тих, що вважалися вічними і загальноприйнятими. Величаве сприйняття людиною самою себе, своїх потенцій та місії в світі суттєво похитнулося. Однак, відмовляючись від старого способу світовлаштування, нова культура через методологічні особливості не змогла поки що запропонувати ніяких нових ціннісних стратегій, моральних настанов. У цьому контексті як попередження сприймається думка Ю. Хабермаса, який підкреслює: у постмодерній культурі, де немає функціональних обмежень, немає основ, «правил гри», індивіди неминуче зіткнуться з інтелектуальним і моральним хаосом, коли все дозволено, ніщо і ніхто не залежить ні від чого і ні від кого [13]. Такий сценарій розвитку цивілізації породжує «суспільство нарцисів» (Ж. Ліповецькі). Збіднення почуттями, десубстанціалізація індивіда, що зовсім не обмежена роботою, владою, руйнує його цілісність, його волю, його життєрадісність. Зосередженому на собі постмодерністському індивіду все важче «вибухнути регогом», забути, відчути запалення, придатися веселощам. Здатність сміятися в нього ослаблюється, «смутна усмішка» замінює невимушений сміх: «прекрасна» епоха тільки починається. Цивілізація робить свою справу, створюючи суспільство нарцисів, яким не притаманний розмах, сміх, зате вона перенасичена елементами комізму [2, с. 207–209].

Привертає увагу близькість постмодерністських настроїв до проявів антиповедінки, відверто сміхової форми поведіння. Практично це намагання занурити соціокультурний світ у своєрідний вимір «антимиру», де «знімається» опозиція «верху» і «низу», немає ніяких ієрархій, відсутні праві й ті, хто помиляється. У цьому «антимирі» людина вже не відчуває власної величі, не мріє про «Високе», бо всі ідеали скинуті з п'єдесталу, а будь-яка серйозність вивітрилася. Тепер людина відчужується від «Інших» і буквально поглинається грою, вона глузує з того, що здається занадто упорядкованим або претендує на це.

У ситуації постмодерну сміх поступово перейшов зі сфери діалогу, вузькогрупової комунікації у сферу масової культури та масової інформації. Критерієм поділу на соціальні верстви у постмодерністські часи став рівень споживання, який створює суспільство всезагального конформізму та компромісу. Поява «суспільства спо-

живання» з його усередненими смаками торкнулася й сфери гумору. Інформаційний потік, що обрушився на споживачів мас-медіа, створює вражаючу «індустрію розваги», де сміху відводиться головна роль: майже обов'язковими є розділи гумору в пресі, мільйонними накладками видаються спеціалізовані газети та журнали різної якості, величезна кількість телевізійних передач і шоу, кінокомедій заповнили телеекран, сміх у рекламі став майже невід'ємною її складовою, що й говорити про Інтернет-простір, де гумористичні сайти отримують найвищі рейтинги. Основною функцією сміху в цей перехідний час стає згладжування соціального стресу (терапія), адаптація до тієї докорінної ломки соціокультурних підвалин, що відбувається нині, забезпечення комунікативного зв'язку (медіації) між різними верствами населення, світоглядними і ціннісними уподобаннями тощо. Завдяки своїй амбівалентності сміх, з одного боку, працює на визнання плюралістичності способів соціального буття, а з іншого – на нівеляцію різноманіття через стандартизацію гумористичного смаку, зниження його «планки».

Останнім часом навіть виникло поняття «комерційний гумор». Й хоча буквального тлумачення цього поняття годі й шукати у енциклопедичних довідниках, усі розуміють, що саме воно означає. Особливо рясно заповнило цим «сміховим продуктом» телепростір. Тоді як телекритики у більшості своїй паплюжать цю комерціалізовану версію гумористичних доробків, позбавлених смаку, перенасичених вульгаризмами й непристойністю, його прибічники й апологети звинувачують останніх у тому, що вони «застрягли» у форматі «Вишневих усмішок», маючи на увазі й стиль гумористично-сатиричної літератури Остапа Вишні, й телепередачу (УТ-1), що нещодавно зникла з телеекранів, позірно, за відсутності сучасного гумористичного світосприйняття. Порівнюючи ще зовсім недавнє гумористичне «вчора» з наявним «тепер», телекритик Андрій Кокотюха слушно зауважує: «Будь-які жарти в радянській часи мали сакральний характер і сприймалися, незалежно від теми гуморески, з дулею в кишені. Тепер дулю можна з кишені вийняти, показати її конкретній людині чи групі людей, і якщо саме цієї дулі, показаної саме в той бік, який треба, чекають глядачі, значить гумор, котрий сиплеться з кишені артиста разом із дулею, можна вважати комерційним...» [14]. Це стосується не лише українського медіа-простору, дослідники зауважують на повсюдному поступовому зникненні національних ознак сміху: вже не зустріти «...притаманної французам дотепності, яка має агресивний харак-

тер, вразливе, зверхнє ставлення до свого предмета, ... скромного, доброзичливого та зворушливого англійського гумору» (Е. Обує). Віднині маємо нову тенденцію: специфічний гумор натяку змінився стандартизованим гумором жесту, гумором демонстрації. І чим менше в того, хто жартує, табу, тим краще ці жарти сприймаються широкою публікою, навіть якщо іноді вони відверто зраджують смаку та справжньому почуттю гумору.

Уніфікованість гумористичних смаків проглядається у характерних міграційних процесах вітчизняних телевізійних скетч-шоу, які сьогодні стали основою комерційного гумору, витіснивши звичну для ортодоксів естраду. Якщо ще декілька років тому критичні зауваження головним чином спрямовувалися на російськомовні гумористичні передачі, що тоді називали взірцем несмаку й примітивізму («Аншлаг», «Криве дзеркало» та ін.), сьогодні з'явилася безліч їх україномовних копій, або російськомовних передач українського виробництва, але все одно суттєво нічого не змінилося. Їх кількість збільшується в геометричній прогресії, але вони всі якісь «однакові» та нагадують дещо змінені версії «Шоу Бені Хілла». У них, незважаючи на назви («Файна Юкрайна», «Українці Афiгенні», «Я люблю Україну» тощо), фактично відсутні автентичні українські гумористичні мотиви, які так очевидно проглядалися, скажімо, у виступах Тарапуньки і Штепселя. Інноваційний досвід залучення аматорів до створення гумористичних передач («Розсмішите коміка» («Інтер»)) дає підстави для невтішних висновків про масштаби й наслідки подібної комерціалізації сміху.

При такій насиченості гумором постмодерного суспільства, здавалося б, про яку його смерть може йтися? Проте потрібно визнати, що щось насправді значно змінилося, позаяк при наявності величезного масиву гумористичної продукції «широкого споживання» нам значно рідше хочеться щиро сміятися. При збереженні гумористичних форм смисл [*sal, salis* – сіль] гумору буквально вислизає. Якщо у теорії І. Канта «напружене очікування, що виливається у ніщо», неодмінно повинно розршитися сміхом [15, с. 129–132], то наші очікування, на жаль, здебільшого так і залишаються з «нічим», після чого якимось не до сміху. Що ж відбувається? Чому сучасним арлекінам, як у популярній пісні Алли Пугачової, «смішити з кожним роком нас все складніше»?

Як вже зазначалося, тут важливо виявити соціокультурні корені проблеми. Постмодерне суспільство – це середовище ліберального плюралізму, толерантності, безмежного компромісу, в якому

все можливо, в якому непомітно зникають будь-які опозиції. Після ствердження іронічного постмодерністського гасла «Ніщо не занадто», «Стою на своєму, але можу як завгодно!» серйозність як певна парадигма світосприйняття поступилася загальній піднесеності, ейфорії, святковості. Такі перемини соціокультурного настрою дозволили ідеологам постмодерну говорити про карнавалізацію суспільного середовища, про початок «ери пустоти», або становлення вже згаданого «гумористичного суспільства», коли сміх просто заповнив усе навкруги, витіснивши серйозність на периферію свідомості. На перший погляд, це повинно було сприяти розквіту гумору. Однак гумор, як би не відрізнялися між собою у його визначенні численні теорії, – це завжди (й обов'язково) нейтралізація всіх мислимих опозицій, окрім однієї – «серйозність / несерйозність». Ні про які проміжні позиції при цьому розмірковувати не приходиться – ми говоримо (чи діємо) або серйозно, або несерйозно. Відповідно, в суспільстві, де нівельовані, розмиті ці опозиції, все складніше знаходити теми та приводи для гумористичного обігрування, але можна сміятися над чим завгодно (як відомо, комічне і смішне не завжди збігаються). Інфантилізм і безглуздість постмодерного гумору, його толерантність і поблажливність конгеніальні соціальній відмові від пошуку загальновизнаного смислу, плюралізації цінностей, ідей, способів організації «життєвих світів», зневазі до норми і порядку.

Втім, поруч із м'яким, невимушеним і дружнім гумором виникає й своєрідний *underground* гумор, звісно, розв'язний, але не дуже вульгарний, – такий собі *hard*. Цей жорсткий гумор не варто плутати з чорним: його тон похмурий, ледве провокаційний, лишень відчувається непристойність, спеціально демонструє свободу мови, сюжетів, часто торкається сексу. В ньому не передбачено ніяких півтонів, цей гумор працює «наживо», великим планом, з використанням спецефектів і потопає в апофеозі голлівудського театру жахів і еротики. Це пояснюється тим, що в епоху постмодерну було зроблено наступний крок у напрямку зміни смислоутворювального центру сучасної культури як переходу від Слова до Тіла, від інтелектуальності й духовності до тілесності, від вербальності до наочного образу, від раціональності до «нової архаїки», коли в центрі ментальності й різноманітних дискурсів опиняється тіло, плоть. Ідеологія постмодерну, безумовно, є ідеологією кризового стану суспільної свідомості, її дестабілізації. Слово втрачає своє значення домінанти, його місце займає Тіло, культура пере-

стає бути логоцентричною і виявляється тілоцентричною, що призводить до зміщення гумористичних акцентуацій: найбільш поширеними стають жарти з агресивною, сексуальною забарвленістю. Тіло в мас-медіа стає провідним джерелом комізму (поп-культура також експлуатує тілесність (наприклад, шоу «Оголені й смішні»). Проте при всій зовнішній схожості з символікою язичництва вони мають мало спільного. Стародавні сміхові фалічні й сексуальні обряди мали сакральний сенс та виконували символічну функцію відтворення життя, родючості, а в сучасних образах маскульту немає ніяких додаткових смислів і конотацій. Людське тіло в масовому суспільстві подається як пересічна річ серед речей, створюючи усередненого споживача товарів, в тому числі й гумористичної продукції. Мільйонні аудиторії передбачають крайнє спрощення й примітивізм гумору, що сприяє насадженню посередності, відсутності смаку. Спрощені стандарти гумору породжують уніфікацію гумористичного почуття у більшості населення (насамперед серед молоді), що добре укладається в схему масового залучення людей у процес споживання.

Заради об'єктивності треба визнати, що навіть у таких несприятливих умовах знаходяться приклади намагання протиставити домінуючому «комерційному гумору» *«інтелектуальний»* або *«філософський гумор»*. Цей гумор у своїй латентній функції намагається виловити із загального безглуздя карнавалізованого середовища, «радісного релятивізму» речей і подій, «кумедної коловерті суспільного життя» якісь нові смисли та смислоутворюючі константи. У всьому світі цю дуже широку дефініцію, що передбачає силу-силенну нюансів, визначають як таку, що вказує на здатність автора, художника, артиста оперувати цілим арсеналом архетипів і асоціацій, які легко «зчитує» будь-яка сучасна освічена людина. Тут можна зустріти й риси «чорного гумору», елементи філософії абсурду, як відгомін сюрреалістичних дослідів минулого століття, сюжети екологічного, пацифістського, еротичного спрямування. «Філософський гумор» дає змогу побачити комічний погляд на відомі біблейські сюжети, дуже дотепні трагікомічні зіткнення «високого» й «низького» у всесвітній історії та у звичайних життєвих ситуаціях. Одним словом, завдяки ньому можна простежити непросту еволюцію людської свідомості скрізь сміхове ставлення до життя та спробувати усвідомити її сьогоденний стан без загравання з масовою культурою.

Представниками цього постмодерного гумористичного напрямку є українські художники, визнані у світі майстри карикатури,

чий Київський клуб розрісся до універсального творчого клубу «Архігум», що розшифровується як «Архігуманність» (у значенні повернення людині людяності через сміх). Віктор Кудін, Анатолій Казанський, Юрій Кособукін, Володимир Казаневський та ін. сьогодні є учасниками усіх світових форумів мальованого гумору й сатири і мають величезну кількість міжнародних відзнак, що є свідченням високого авторитету у світі української школи сучасної карикатури. Вони також працюють у галузі архітектури, станкового живопису, графіки й фотографії. Сюжети їх робіт наймовірніше різноманітні, але є дещо спільне, що об'єднує увесь цей сатирично-гумористичний масив пострадянської гумористичної школи – це антитоталітарний пафос, прагнення внутрішньої свободи, витончена самоіронія, точність, лаконізм і досконалість у деталях. Проте навіть ці митці високого гумористичного смаку, визнають, що не можуть позбутися впливів часу та соціальних обставин, погоджуючись з тим, що їхні жарти інколи мають гіркуватий присмак. Коментуючи свій останній альбом 2008 р., В. Кудін зізнається: «Де-не-де трапляються сюжети, що баланують на грані пристойності. Є й такі, які мають мало не апокаліптичний характер... Але я закликаю вас просто озирнутися навколо себе: саме життя й наші політики часом підкидають нам такі неоковирні гіперболи, що не завжди встигаєш адекватно реагувати на увесь цей «беспредел»...» [16].

Оперативне реагування на значні порушення соціальної норми, морально-етичних настанов, актуальна критика тих суспільних явищ та людей, що переступили інституалізовану «межу», повсякчас покладалося не стільки на гумор, який все ж таки зберігає симпатію до об'єкта жартування, а на сатиру з її вразливим сміхом дистанціювання, доведеним до гоготу-зброї, що за всіх часів вправно боровся проти усіляких «відступників». Сатира як вид комічного в модерну добу застосовувала сміх, який був нещадний порівняно з іншими видами комічного – гумором чи іронією.

Проте природа і сутність сатири розкриваються в її генезисі, в її різноманітних соціокультурних модусах, що відбивають самобутність і ціннісно-смісловий універсум кожної історичної епохи. Сила впливу сатири змінювалася залежно від об'єкта висміювання, об'єкт насмішки – залежно від діючої в суспільстві системи ціннісних настанов. Постмодерна сатира, як і постмодерний гумор, закономірно підпала під деформуючий вплив нашої перехідної епохи. Новітні трансформації соціальної сатири є настільки помітні-

ми, що їх аналіз стає актуальною науковою проблемою (Д. Фредерік, Ф. Пол Карл, Д. Холтон, П. Філарі, П. Козловські).

Як зазначає Ж. Ліповецькі, віднині покінчено з епохою сатири з її злим сміхом. У всіх публікаціях, у політиці, в моді, в різних *gadgets*, у мультфільмах, у коміксах ми бачимо, що сміх вже втратив саркастичність, ставши розважальним... «Замість насмішкуватого засудження суспільства, оснований на визнаних цінностях, з'явився позитивний й невимушений гумор, отакий собі комізм задля *teen-ager*, в основі якого невинна, без усіляких претензій дивакуватість» [2, с. 209–211].

Навіть порівняно з радянською сатирою 70-80 рр. ХХ ст. (творчістю А. Райкіна, М. Жванецького, О. Хайта, С. Образцова, Г. Хазанова, сатирично-гумористичних журналів «Перець», «Крокодил», сатиричного кіножурналу «Фитиль» тощо) сучасна сатира не має на мушці сміхового пристрілу розпачливих антигероїв, бо кудись поділися герої як уособлення соціального ідеалу. Постмодерн позбавлений героїки, він не формує далекоглядні цілі, він не налаштований на пошуки смислу й норми, він – «усеїдний». Новий «герой» і сам до себе не ставиться серйозно, баналізуючи дійсність і проявляючи свою ворожість, байдуже ставлення до того, що відбувається. Ця ворожість неодмінно відтінюється його спокійним гумором, іронією й завзяттям серед насилля та небезпеки, що оточують його. Будучи втіленням нашого часу, герой завзятий, але не докладає душі до своїх вчинків. Віднині на сцені не з'являється ніхто, хто сприймав би себе важливою персоною, а значить, зникає і «соціальний камертон».

Наприклад, український літературний постмодерн наскрізь є «антиколоніальним», «постколоніальним» і сприймається як синонім аполітизму. У сатиричних формах 90-х рр. ХХ ст. в Україні вже проглядалася заміна «гарячих» настроїв знищення об'єкта осміювання на «прохолодну» іронію. Тут є певне дистанціювання від негативу, але вже немає нищівного запалу, бо реалії перших кроків становлення незалежності не створювали позитивного ідеалу. Сатира цього періоду швидше демонструє повну зневіру в будь-яких політичних проектах і за інерцією висміює тоталітарні та посттоталітарні «сліди». «Особливо цинічно молоде покоління літераторів взялося «обпльовувати советські святощі», наприклад, як В. Цибулько: «Я був у Мавзолеї/ Я Леніна бачив. В гробу» або «Товарищ Ленін, я от вас..., словом, «балдею»...»» [17, с. 14]. До сатири вдало вдається Ю. Андрухович у романі «Московіада», зображуючи радянську дійсність, а у «Дванадцяти обручах» – режим пізнього Кучми. Багато в чому сатиричною є творчість інших су-

часних українських письменників, але все з таким же іронічним відлунням. У цих творах послідовно порушується основний формотворчий принцип сатири – протиставлення дійсності та ідеалу, адже в сатирі «поряд із звичайним викриттям і засудженням історично приреченого, морально недосконалого, естетично недолугого і т. п., є сміх – іронічне, гротескне або саркастичне глумління над яким-небудь об'єктом, явищем чи особою, яким притаманне порушення органічності, зовнішній або внутрішній розлад між явним і сутнім, формою і змістом, дійсністю та ідеалом [...]. Сатира живиться енергією ідеалу, який в ній фактично незримий, відсутній, але його масштаб і параметри немов би проєктуються на зображене явище, яке повсякчас співвідноситься з ним (через негативний ідеал, «антиідеал»)...)» [18, с. 509].

Однак із зникненням ідеальних проєктів суспільного порядку все складніше висміювати загрозливі «відхилення», асоціальні й аморальні явища. Навіть «випади» популярного і відомого сміливими скетчами вітчизняного «Вечірнього кварталу» («Інтер») не завжди можна назвати гострою політичною сатирою, оскільки його соціальна критика занадто м'яка, «беззуба», вона швидше не закликає до боротьби проти виявлених недоліків, скільки поблажливо погоджується з їх наявністю, немов говорячи: «що ж, може бути ще й так...». Влада ігнорує цей сміх над собою і навіть навпаки – дозволяє сміятися й заохочує до панування сміхових настроїв у суспільстві. Таким чином вона адаптує до негараздів, а не заперечує їх, свідомо чи ні легітимуює свій владний «карнавал». На відміну від ХІХ ст., коли, за висловом М. Гоголя, сміху боялися навіть ті, хто вже нічого не боїться, сьогоднішні можновладці не боються нічого, а тим більше сміху, адже сміх зараз усюди. Сміх стає засобом нівеляції проблем, а не їхнього оголення. «...Якщо кожен із українських політиків загалом сприймається як готова карикатура, то на спеціально, старанно, з розумінням справи намальовані карикатури та написані дошкульні скетчі вони за визначенням не реагуватимуть» [19]. Не дивно, що за таких обставин соціально-політична сатира стає легкою здобиччю тих чи інших політичних сил у боротьбі за прихильність виборців. Показовим в цьому сенсі став 2006 р., коли в Україні напередодні виборів вийшли одразу два романи, що за жанром є політичною сатирою, а за змістом, на думку більшості політологів, літературознавців й соціальних дослідників, – передвиборчим памфлетом однієї з політичних партій. Йдеться про романи Ю. Рогози «Вбити Юлю» та М. Матіос «Міс-



тер і місіс Ю-ко в країні укрів». Ця сатира навряд чи може бути поставлена в один ряд зі славнозвісним листом козаків турецькому султанові, «Енеїдою» І. Котляревського, «Ельдорадо» В. Самійленка, «Чухраїнцями» О. Вишні та іншими відомими сатиричними творами. Те, що спеціалісти називають «політичною загадкою» [20; 21; 22; 23], виявляється замаскованою під літературу з різною мірою майстерності поляризацією різних політичних сил, які втілюють у собі не більше не менше – Добро і Зло. Головна героїня обох романів, незважаючи на дисклеймери авторів, впізнається одразу ж. Та й автори не намагалися приховати мотиви написання своїх сатиричних творів. Так, Ю. Рогоза відверто зізнається: «Ця книга... написана для того, щоб Юлія Володимирівна Тимошенко перемогла на виборах так звану «Нашу Україну» – їх Україну і «Їхніх друзів» [24]. Якщо мета цих сатиричних романів проглядається доволі чітко, то структура творів, прийоми, що застосовують автори, відрізняються особливим постмодерним світовідчуттям. У них фіксується стан «триваючого в нашій країні абсурду» та «щоденного колапсу». Користуючись позалітературними політичними і політтехнологічними прийомами, технологією «чорного піару», медійними дискурсами, письменники висміюють вітчизняний політичний бомонд – практично весь, за винятком «ідеальної» героїні. Втім, на відміну від традиційних сатиричних творів, де позитивний герой подається автором без тіні сумніву та скепсису, постмодерна політична сатира не може впоратися з цим завданням, бо за надмірно вибіленим, доведеним до «несумісної з життям стерильності» образом героїні зрадницьки проступає зверхня іронія автора щодо створеного ним ідеалу. Як пише Анастасія Богуславська, «і у Рогози, і у Матіос образ Юлі, чи місіс Ю, не має тіней – він світлий, як білі передвиборчі намети і плакати Тимошенко. Саме тому виглядає доволі пласким і неправдоподібним. Якраз саме тому в читача відразу виникають думки про замовність такого тексту» [21]. Отже, постмодерна «втрата» ідеалу та ідеального герою/ героїні заявляє про себе навіть там, де він/ вона обов'язково повинні бути за законами жанру. Абсолютна безпорадність сатири виявляється не лише в боротьбі з соціальними вадами, але й у примиренні із загальноцивілізаційною кризою.

Постмодерний сміх залишається доброзичливим, лояльним, навіть коли зовсім не маскує песимізм і те, що він є «чемністю відчаю». Сучасна сатира намагається зображувати світ світлим, бодай коли вона сповнена трагічного очікування апокаліпсису. Якесь ін-

фернальна, ірраціональна сила, що скеровує людську діяльність, представляється як непохитна, як не персоніфіковане зло, з яким невідомо як слід боротися, і взагалі, лишається незрозумілим, а чи треба це в принципі робити. Сатира постмодерну позбавлена «позитивного центру протиставлення» (Ю. Боров), вона не знає ідеалів, загально визнаних ціннісних орієнтирів, а від того в ній немає другого плану – ідеальної соціальної мети. Їй притаманна болісна нота пригнічення, туги, втоми, скепсису щодо розтраченої людяності й суцільного антигуманізму. Таким є апокаліпсичний погляд на сучасний світ із «українського вікна» в романі Л. Костенко «Записки українського самашедшого»: сповнений відчаю, нерозуміння всеохоплюючого божевілля, «веселої байдужості» і відчуженості людей один від одного. Таким є зневірений у спасінні погляд відомого американського сатирика Дж. Карліна на жахаючу цивілізаційну пустелю глобалізованого світу, що втратив вищий сенс. Ця сатира не просякнута уїдлигим сміхом, а ледве позначена сумною посмішкою, що супроводжує суху констатацію «парадоксів нашого життя»: «... Ми маємо високі будівлі, але низьку терпимість, широкі магістралі, але вузькі погляди... Витрачаємо більше, але маємо менше, купуємо багато, але радіємо мало... Маємо кращу освіту, але менше розуму, сміємося надто мало, гніваємося надто легко, спати лягаємо надто пізно, просинаємося надто втомленими, надто багато дивимося телебачення, надто рідко молимося.... Ми збільшили свої потреби, але скоротили цінності... Говоримо забагато, кохаємо рідко, ненавидимо надто часто... Знаємо, як жити, але не знаємо, як жити...» [25, с. 129].

Проте сатиричний сміх постмодерну, нехай іноді скрізь сльози, розчарування, через *reductio ad absurdum* намагається допомогти нам у пошуках оновленого смислу. Він впорядковує хід наших роздумів, повертаючи його до найважливішого і вихідного пункту самовизначення, спонукаючи спочатку до віднаходження відповідей на смисложиттєві й аксіологічні питання: «навіщо?» та «заради чого?» людині дароване життя, а потім вже – на праксеологічні питання: «як?» жити та «що?» робити.

Зміна характеру, сенсу, акцентів і тематизації гумору й сатири є закономірною в умовах постмодерну. Відбиваючи усі тенденції новітньої доби, вони уповноважені підтримувати атмосферу переходу в інший стан розвитку цивілізації, входження в який не можливе без руйнації і переосмислення попереднього надбання людства, розпачу, хаотичного руху можливостей різного спрямування,

випадковостей, тимчасової відмови від усталених соціальних норм і правил. Однак крізь негативні впливи соціокультурного середовища сміх у формі зіткнення «комерційного» й «інтелектуального» гумору, сумної апокаліптичної й м'якої політичної сатири виконує свою найважливішу функцію – здійснює ціннісно-сміслову навігацію, дає емоційно-чуттєву оцінку кардинальних змін у культурному та соціальному бутті людства початку третього тисячоріччя, коли їх послідовний раціонально-логічний аналіз через кризовий стан суспільної свідомості не завжди можливий. В ситуації постмодерну гумор й сатира не померли, а лише трансформувалися у нову мімікровану до неї форму, що дозволяє сміховій стихії у своїй руйнівально-відтворюючій діяльності намацувати новий сенс соціального буття, а значить й новий соціокультурний й цивілізаційний баланс. Отже, логічно передбачити, що постмодерн як перехідна епоха, що «все сплутала, змішала й осміяла», через деякий час буде в змозі запропонувати нові цінності. Загальна інвентаризація світової культурної спадщини, смислів всесвітньої історії і сенсів індивідуального людського буття подібна до схожого з ним феноменом сміху, для якого є характерним виникнення велід за смислами заперечення і смерті смислів очищення і морального відродження. Дослідження різноманітних соціальних функцій сміху в цьому процесі повинно стати метою подальших наукових розвідок.

### Література:

1. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Ортега-и-Гассет Х. // Дегуманизация искусства и другие работы. – М. : Радуга, 1991. – С. 40–228.
2. Липовецки Жиль. Эра пустоты: эссе о современном индивидуализме / [пер. с фр. В.В. Кузнецова]. – СПб. : Владимир Даль, 2001. – 332 с.
3. Аверинцев С.С. О духе времени и чувстве юмора // Новый мир.– 2000. – № 1. – С. 140.
4. Троицкий А. Юмор умер / А. Троицкий // Новая газета. – 2004. – № 6. – С. 24.
5. Viktorov D. Le rire et le risible / D. Viktorov. – Paris: API, 1952. – 367 p.
6. Гумор // Эстетика: Словарь / под общ. ред А. А. Беляева и др. – М. : Политиздат, 1989. – С. 428–429.
7. Мальцева О. В. Національні та загальнолюдські прояви гумору / О. В. Мальцева // Международная научно-техническая конференция «Университетская наука – 2010», Мариуполь. 19 мая 2010 г. – Мариуполь : ПГТУ, 2010. – С. 256.
8. Кристева Ю. Баткин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1993. – № 3. – С. 56.

9. Мальцева О. В. Постмодерна гра без правил як сміхова деконструкція величчя / О. В. Мальцева // Науково-теоретична конф. «Соціокультурний простір філософії, науки та техніки», присвячена 80-річчю ПДТУ, Маріуполь, 20 травня 2010 р. – Маріуполь : ПДТУ, 2010. – С. 1–34.

10. Делез Ж. Логика смысла / Ж. Делез. – М. : Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. – 440 с.

11. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / [пер. с фр.]. – М. : Институт экспериментальной социологии ; СПб. : Алетейя, 1998. – 228 с. (серия «Gallіcіnіum»).

12. Нанси Ж.-Л. Смех, присутствие / Ж.-Л. Нанси // Комментарии. – 1997. – № 11. – С. 94–214.

13. Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С. 40–52.

14. Кокотюха О. Дуля в кишені / О. Кокотюха // Телекритика. – 09.10.2009.

15. Кант И. Критика способности суждения / И. Кант. – М. : Искусство, 1994. – 365 с.

16. Євтушенко О. Філософія гумору: чверть століття з її величністю Карикатурою / О. Євтушенко // День. – № 168. – субота, 1 листопада, 2008.

17. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 248 с. (Альма-матер).

18. Рихло П. Сатира // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.

19. Кокотюха О. Політикам на сміх [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrtdprom.ua/digest/drefvcdfesdfvc090408.html>.

20. Щербаченко Т. Любовно-політична брошура // Київська Русь: Літ.-крит. Часопис. – 2006. – Кн. 3. – С. 204

21. Богуславська А. Убити місис Ю з країни укрів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.umoloda.kiev.ua/643/164/23302/>.

22. Філоненко С. «Юля косу носить»: гендерні стереотипи в сучасній політичній сатирі // Слово і час. – 2007. – № 11. – С. 62–73.

23. Гузьо Г. Політична сатира від Марії Матіос // Високий замок. – 2006. – № 38 (3201). – 1 берез. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.wz.lviv.ua>.

24. Рогоза Ю. Эта книга написана для того, чтобы Юлия Владимировна Тимошенко победила на выборах: Интервью Анны Шерман [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pravda.com.ua/news/2006/2/21/38976.htm>.

25. Дж. Карлин. Парадоксы нашего времени. – Таллин: Регата, 2001. – 145 с.

*Рекомендовано до друку рішенням кафедри філософських наук ПДТУ, протокол № 19 від 12 червень 2012 року*