

Олена Поліщук

“СТЬОБ”¹ В УКРАЇНСЬКІЙ СЬОГОЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті зроблено спробу з'ясувати суть такого явища, як стьоб у сучасній українській літературі. Окреслено основні ознаки та риси стьобу як специфічного різновиду пародії, іронії.

Ключові слова: стьоб, пародія, іронія, постмодернізм, знущальний сміх, ціннісне заниження, цинічне висміювання.

Olena Polischuk. Mockery in contemporary Ukrainian literature

In the paper, we try to sketch out the phenomenon of mockery in contemporary Ukrainian literature. Consequently, we outline the principal characteristics and features of mockery as a special variant of parody and irony.

Key words: mockery, parody, irony, postmodernism, mocking laugh, decline of moral values, cynical sneer.

Упродовж останнього десятиліття в багатьох сферах українського культурно-мистецького життя все частіше фігурує сленгове слово *стьоб*. Поволі входить ця дефініція й до теоретичного інструментарію літературознавчої критики, але зміст поняття, напевно, залишається надто розмитим і непевним.

Зазвичай про стьоб говорять між іншим, як про зрозумілу й очевидну річ, і досить рідко трапляються спроби з'ясувати, чим насправді є “літературний стьоб” або ж стьоб у літературі. У більшості дописів (ідеться насамперед про Інтернет-ресурси) ця дефініція вживається необґрунтовано, іноді ототожнюється зі звичайною іронією, жартом, насмішкою. Поняття обростає різноманітними означеннями на кшталт “здоровий”, “шикарний” чи “песимістичний”, відтак виникають вислови “тонкий стьоб” або “жорсткий стьоб” тощо. Це слово з'являється поряд з іменами Василя Кожелянка [13, 315], Михайла Бриниха, Любка Дереша, Сашка Ушкалова, Леся Подерв'янського, Ірени Карпи, Олександра Ірванця [10], Богдана Жолдака [7], Володимира Цибулька [2, 249-256], Сергія Жадана [11] й інших, переважно сучасних авторів.

Коли йдеться про стьоб у літературі, найчастіше наголошується на пародії, глузуванні, власне гуморі, блазнюванні, дотепності, інтелектуалізмі, грі словом, парадоксальності, епатажності, сарказмі, подвійному смислі, знущальній іронії тощо. Згадані риси літературі властиві віддавна, тож чи можна погодитися з тим, що поняття *стьоб* означає явище, яке вже має свою назву? Адже саме в контексті постмодерної культури актуалізується та дуже специфічна пародія, гра, яку часто ототожнюють зі стьобом. Логічно постає питання: як, зрештою, співвідносяться між собою *стьоб* та *іронія*, *пародія постмодернізму*? Чи варто їх розмежовувати, чи сленгове слово стьоб якраз і окреслює постмодерну пародію, іронію?

У постмодерних текстах, як відомо, обігруються різноманітні твори культури, літератури або соціальні, політичні явища тощо – обігруються іронічно-

¹ Поняття *стьоб* досі не набуло статусу літературознавчого терміна й належить до сфери сленгу, жаргону [див.: 13, 315]. В українській мові слово *стьоб* уживається як похідне від дієсл. *стьобати*: бити кого-небудь або вдаряти по чому-небудь чимось гнучким [див.: 1, 1210].

пародійно, із блазнівським притиском, іноді епатажно, найчастіше дотепно. Постмодерна іронія переосмислює усталені, звичні явища, перевертає канони, стереотипи, “підвішує” літературно-мистецькі, соціальні норми, не містить однозначних оцінок, не пропонує висновків. Іронія автора-постмодерніста ніколи не вказує на якісь недоліки прямо. Принципова різниця між, сказати б, “класичним” розумінням понять іронії та пародії (для якого прикметна вказівка на критичність, а то й нігілістичність, спотворення, протест тощо) і постмодерністським їх потрактуванням [8, 188-189]. Розглядаючи лапки як символ постмодерної іронії, пародії, можна дійти висновку, що постмодерний сміх не припускає однозначності (нібито серйозно, ніби й жартома). Постмодерна іронія, отже, не передбачає прямого ствердження чи, навпаки, відкидання, заперечення і часто спрямована не на сам об’єкт, а на уявлення, які склалися про нього.

Ю.Іздрик, очевидно, розрізняє “мову стьобу” та “мову постмодернізму” саме за їх схильністю до однозначності, категоричності, коли зауважує, що “стьоб як від’ємна, апофатична мова, прийшла на зміну “нульовій” мові постмодернізму” [див.: 9]. Тому можна припустити, що нейтральність, безсторонність постмодернізму контрастує з такою ознакою стьобу, як спрямованість на заперечення. Окреслюючи явище *стьобу*, крім таких його рис, як “пародія, іронія, самоіронія”, Ю.Іздрик вирізняє й момент “знуцання над загальноприйнятим, над прийнятим обраним і над неприйнятим ніким” [див.: 9]. Указівка на заниження, заперечення міститься й у визначенні, що його подає Л.Ставицька у словнику жаргонної лексики: “Стьоб: 1) знуцально-агресивне, до певної міри парадоксальне мислення, ставлення до навколишнього світу; відповідна поведінка; 2) іронічний, насмішливий стиль у літературі, живописі, кіні” [13, 315].

Справді, “стібатися” над чимось можна жорстоко, безкомпромісно, адже стьоб так чи так містить у собі елемент *знуцання*, оцінку іронію та пародію. Залежно від сили емоційно-негативного заряду згаданої оцінки стьоб може коливатися в діапазоні від, сказати б, “тонкого” чи “здорового”, не перевантаженого категоричністю, до агресивного, “жорсткого”. Адже стьоб – це не завжди й не обов’язково відверто злісне знуцання, спрямоване на повне знищення, абсолютне заперечення. Окрім таких знакових для стьобу рис, як оцінна (знуцальна) іронія, пародія, варто вказати й такі: стьоб – це насамперед *інтелектуальне* глузування, дражливе, з *подвійним* смислом.

У мережевій “Енциклопедії української літератури” знаходимо кілька визначень: стьоб – це й “різновид молодіжної сленгової практики”, тип спілкування, “в якому за маскою серйозності прихована іронія, насмішка чи глум”; і “спосіб художнього мовлення, котрий, імітуючи передачу інформації, насправді виступає деструктивним щодо інформації чинником” [див.: 16]. Обидва тлумачення об’єднані вказівкою на імітацію, перекодування, “камуфляж”. У стьобі явище буквально вписується в іншу “картинку”, набуває таких властивостей, обрисів, які контрастують із рисами оригіналу, викликаючи не лише ефект заниження (що загалом властиво пародії), а й глумливої, знуцально-цинічної насмішки. Стьоб або одягає явище в інше вбрання, маску, або змінює його, залишаючи впізнаваними, навіть загострюючи, виопуклюючи риси, на які й спрямовано в’їдливу іронію.

Б.Дубін, вивчаючи стьоб у соціальній сфері, у засобах масової комунікації, наголошує на такій його відмінності від власне пародії, як усвідомлена автором *штучність* імітації, театральність перекодування. Щодо стьобу над соціальними поведінковими “викривленнями” дослідник зазначає: “По-перше, зміна контексту надає елементам поведінки та висловлювання

характеру ненатуральності, сконструйованості, театральності <...>. По-друге, використання пародійних кліше пародійовану поведінку виставляє як таку, що сама перетворилася на банальний штамп, затерлася до автоматизму, набула рис не людських, а механічних” [5, 163]. Тож, з одного боку, сам стьоб приховує подвійний смисл, елемент імітації, адже будується на контрасті між справжнім сенсом і тим, який звучить, – так виникає відчуття кепкування, глуму (тут чітко проявляється властивість стьобу як іронії, що в ній слово чи фраза набуває змісту, протилежного буквальному). З другого – стьоб створює ефект усвідомленої гри в серйозність, безсторонньо-вдавано підмінює один сенс іншим.

Досліджуючи властивості соціального стьобу в сучасних російських засобах масової комунікації, Б.Дубін особливо наголошує на таких його ознаках, як *заниження й перекодування*, убачаючи в них чи не найголовніші, домінуючі риси цього явища. “Означимо стьоб як різновид публічного інтелектуального епатажу, – зауважує вчений, – епатажу, котрий полягає в провокаційному й агресивному, на межі скандалу, зниженні будь-яких символів інших груп, образів прожективних партнерів – як героїв, так і адресатів повідомлення – через підкреслене використання цих символів у невластивому їм, пародійному контексті, складеному зі стереотипів двох (власне, як мінімум двох) різних лексичних і семантичних рівнів, рядів. Скажімо, політична поведінка перекодується як еротична, найчастіше – “збочена”, наукове переозначиться як “учене” (зарозуміле чи, навпаки, розумово неповноцінне), радянське як “совкове”, “соціально чуже”, вульгарне (“нове російське”) й т. ін. – в усякому разі як недоречне, невчасне, неадекватне, з погляду комунікатора [5, 163].

У літературі стьоб або ж залишає відчуття вторинності пародійованого матеріалу, або ж спрямовується проти спрIMITизованої, уніфікованої рецепції явища. Так, усі моменти в “Культі” Л.Дереша, які викликають асоціації зі стилем письма Стівена Кінга, – це лише натяки на цей стиль, а не спроба “постібитися”-познущатися з нього. Для Л.Дереша тексти С.Кінга – не другорядне явище, примітивне, затерте, так само, як і твори Лавкрафта, Кастанеди, а тому вони стають інтертекстуальними пластами роману “Культ”. Натомість опис одного з викладачів коледжу – Вітайля Ханігіна-Тичинди – можна розглядати як стьоб над літературним графоманством. В імені поєднано промовисту алюзію на постать Павла Тичини (у цьому випадку маємо натяк на інтерпретацію його творчості соцреалістичною критикою), вказівку на недолугу спробу надати звичному імені модерної оригінальності, а також різку негативно-емоційну характеристику – Ханігін. Картину доповнюють натяки на лицемірство, марнославство та пристосуванство: гаркавлення, що набуває в очах самого Вітайля “діаспоритянського шарму”, показне носіння вишиванки тощо [4, 15-16].

Автор стьобу свідомо виносить на перший план вторинність пародійованого явища. Своєю чергою, у постмодерному творі ерудиція, гра, інтелектуалізм автора (навіть спрямовані на те, аби ті чи ті літературні явища обіграти, перевикористати) урівноважують, вирівнюють цитатність, навмисно не наголошують на вторинній, похідній природі постмодернізму. Тому в студіях, присвячених романам Ю.Андруховича, О.Забужко, практично не зустрінеш поняття *стьоб*. Скажімо, у “Рекреаціях” Ю.Андруховича гра зі стереотипом “поета-пророка”, стереотипом, затертим у межах соцреалістичної критики, здійснюється за допомогою творення богемного героя – поета-бубабіста. За вчинками, мовою персонажів читач не відчує знущальної насмішки автора чи цинізму – жодних однозначних характеристик. Це особливий богемний герой, який “живе” в особливому карнавальному просторі романів Ю.Андруховича.

Відтак постмодерна іронічна, пародійна гра – це гра заради гри, естетичного задоволення. Іронія, пародія стьобу так чи так занижує, оцінює те явище, на яке спрямована. Часом оцінка-заниження може бути ледь відчутною, тоді маємо справу з “тонким стьобом” або навіть із високою пародією. Іноді ж стьоб перетворюється на безкомпромісне, часом категорично жорстке, радикальне заниження задля заперечення. Тоді він прямує до вульгарності, брутальності, може набувати ознак чорного гумору. Так чи так, стьоб не претендує на статус окремого, тим паче нового стилю чи жанру в літературі, а виступає своєрідним різновидом, відтінком пародії, іронії. Забарвлений знущально-іронічними, цинічними інтонаціями стьоб не випадково набуває поширення саме в постмодерний (постколоніальний) час переосмислення, перевертання цінностей, авторитетів та актуалізується, гіпертрофується в час завершення постмодерної епохи.

Наприклад, у романі О.Ірванця “Рівне/Ровно (Стіна)” маємо чистий стьоб над радянською та пострадянською дійсністю, перекодування її в *карикатурний* простір. Тому дії, мова персонажів набувають карикатурних рис. Подібно й у текстах Леся Подерв’янського совкова свідомість, інтелектуальна примітивність, убогість окремих соціальних суб’єктів “обстьобується” за допомогою гіпертрофовано гротескної, вульгарної мови: суміші лайки, суржику, чорного гумору.

У текстах наймолодших авторів особливо гостро вчувається ще одна риса стьобу – його центрація щодо авторської позиції (те, що Б.Дубін називає “поглядом комунікатора”). Ідеться про оцінний погляд, суб’єктивне присудження пародійованому явищу статусу “недоречного, невчасного, неадекватного”. Іноді це й зверхня, егоїстична поза автора, своєрідна зухвалість, момент задоволення *его* за допомогою пародії, сміху, іронії. Не вітха, задоволення від гри, а інтелектуальна зловтіха. У цьому реєстрі стьоб може набувати межової категоричності, агресивного вияву. Так, у текстах І. Карпи егоцентризмом позначений стьоб над створеним власноруч авторським міфом чи, швидше, його інтерпретацією в літературно-критичних колах, у ЗМІ. Послідовне загострення уваги на автобіографічних фактах, наприклад на перших сторінках роману “*Bitches get everything*”, мають на меті ствердити недолюбність, сміховинність публічної, насамперед негативної реакції на особу авторки. У “Культі” та в інших романах Л. Дереша подібним егоцентризмом маркований агресивний стьоб над гопниками, формалами. Поняття *стьоб* щодо “новомолодої” літератури вживають не лише у значенні “стібатися над чимось”, тобто цинічно й злісно щось висміювати, а й у значенні “вистьобуватися”. Останнє означення увиразнює активізацію авторської *его*-позиції: центрованість тексту щодо авторського “Я”, декларування суб’єктивної думки за допомогою стьобу, часто безапеляційність, безкомпромісність оцінки, але насамперед – авторське самоствердження.

Цікаво те, що зорієнтованість стьобу в літературі на ті чи ті явища не надто різнобічна. Так, можемо говорити про: 1) стьоб над соціально значущими явищами, політичними, літературно-мистецькими, культурними “викривленнями”: радянський і пострадянський простір, “совкова” свідомість, соцреалізм, масова культура, продукти сучасної поп-культури тощо; 2) стьоб безпосередньо над літературними, культурно-мистецькими явищами (своєрідна знущально-пародійна, карикатурна стилізація, яка залишає впізнаваними ті чи ті тиражовані, клішовані ознаки первинного тексту, художньої форми, жанру тощо). Наприклад, у поезії Юрка Позаяка “Якщо птаха тримати в неволі” бачимо стьоб і над поетичним кліше як таким, і над штучною патетикою радянської поезії:

Якщо птаха тримати в неволі, І напхать йому в задницю яблук,
Якщо птаху підрізати крила І усе це в духовці спекти, –
Якщо відрубать йому лапи, То це буде засмажена качка,
А до того ще й вищипать пір'я, Це окраса святкового столу [15, 472].

Збаналізоване поетичне кліше – образ птаха як стійкий символ свободи духу (затертий у межах тієї ж соцреалістичної критики символ революційних поривань) занижується через використання образів матеріально-тілесного низу.

У текстах Леся Подерв'янського, Богдана Жолдака стьоб над суржиком перетворюється на стиль письма. Для таких “стьоб-оповідок” Жолдак, скажімо, вигадав назву – *макабрески*.

Подібний стьоб над літературними творами, жанровими формами, образами, персонажами тощо спостерігаємо в поетичній практиці “Бу-Ба-Бу”, загалом у неоавангардній поезії. Є сенс говорити про це явище як про “літературний стьоб” (означення за своєю суттю відмінне від поняття “стьоб у літературі”). Тут маємо справу найчастіше з тонкою, інтелектуальною “стьоб-пародією” на зразок іронічної усмішки Сергія Жадана в бік соцреалістичної інтерпретації української літератури – спрощеного сприйняття поезії Т.Шевченка, П.Тичини, М.Рильського (поезія “Переваги окупаційного режиму”) [див.: 6].

Стьоб в українській літературі різниться й хронологічно. Наприкінці 80-х, на початку 90-х (поетична практика неоавангардистів, тексти журналу “Четвер” тощо) стьоб спрямовувався переважно на соцреалізм, “совкізм”, радянське минуле. Зокрема, Юрій Іздрик зазначає: “Років десять тому андеґраунд пов'язувався передовсім із контркультурщиною, літературним (а чи мистецьким взагалі) хуліганством, блазнюванням і, безумовно, — стьобом, стьобом і ще раз стьобом” [див.: 9]. Так, стьоб над радянською системою, масовою культурою перших років перебудови відшукуємо в перфоменсах того ж “Вивиху-92”. Скажімо, конкурс “КДБ” (скорочено – вибори Королеви Де-Білів) був стьобом і над владною радянською силовою структурою – Комітетом державної безпеки, і над попсовими конкурсами на зразок “Міс краси” тощо.

Нині, на початку XXI століття, на яв виходить стьоб не лише над соціальними, політичними явищами, а найперше над текстами масової, популярної культури, над ЗМІ. “Згадаємо молодого “іронізатора” Сашка Ушкалова. Його перший роман “БЖД” просто “укатав” усе, з чого лише можна посміятися і що насправді заслуговує на висміювання, – зауважується в одному з інтернет-дописів. – Тут і проповідник Білл Даун, що на мопеді їде до Бога, і “улюблений” усіма гламур розбещених недалеких доньок багатих татусів, і примітивна банальна реклама, і фанатичні пусті неформали і багато-багато інших явищ, казусів і просто природних непорозумінь обстьобані, як-то кажуть, від душі” [див.: 10].

Та й, власне, слово *стьоб* походить зі сфери маскульту, сфери тих розмитих смислів, слів, якими можна легко називати речі швидше поверхово, інтуїтивно, не надто заглиблюючись у їхню суть. У згаданій мережевій “Енциклопедії української літератури” читаємо: “Художні форми, що використовуються для камуфлювання стьобу, як правило, апелюють до кітч” [див.: 16].

Поняття *стьоб* споріднене з такими сленговими словами, як “прикол”, “треш”. Стиль *треш* (у музиці – панк-рок, в одязі – епатажний антигламур) – це яскравий стиль блазнювання та відкидання масово тиражованого, переважно гламурного “глянцю”. Поняття часто зустрічається в розмові про стьоб, іноді помилково вживається як рівнозначне. Протест проти популярної культури, масової культури споживання закладений у стьобі на рівні загального спротиву всьому збаналізованому, уніфікованому.

Аналізуючи тексти Леся Подерв'янського та Володимира Цибулька, Т.Гундорова говорить про стьоб в українській літературі, розглядаючи його в нерозривному зв'язку із кітчем, як зумовлене, тісно пов'язане з кітчем явище. Користуючись концепцією дослідниці, можна сказати, що “стьоб-текст”, “стьоб-образ”, на кшталт гротескного хамелеона, перебирає тиражовану, маскультівську природу кітчу, розкошує в ньому, перетікаючи в *ненаївний кітч*, у форму “кітчу кітчу”. Пояснюючи специфіку поп-культури, поп-літератури, вдаючись до означення кітчу як стьобу [2, 249], Т.Гундорова неодноразово наголошує на такій його властивості, як агресія, “завоювання, переступання, покороення” [2, 254]. Зокрема, дослідниця говорить про агресивність пострадянського кітчу в текстах Леся Подерв'янського та Володимира Цибулька.

Процес “перекодування” явища у стьобі має свою схему, своєрідну закономірність, властиву як *стьобу соціальному*, так і *стьобу в літературі*. Скажімо, стьоб над *готами*, *емо* (представниками неформальних молодіжних культур), над голлівудськими фільмами, рекламою, відомими торговими марками, поп-культурою тощо: 1) перевикористовує основні атрибути того чи того явища; 2) уводить їх у знущально-пародійний контекст (спростовує їх, наголошує на вторинності, сміховинності); 3) занижує (найчастіше за допомогою символів матеріально-тілесного низу).

Тексти Леся Подерв'янського побудовані на “стьоб”-цитованні. Автор перевикористовує зазвичай атрибути загальновідомих (найчастіше тиражованих за радянських часів) текстів на соціальну, політичну тематику тощо. Так, п'єска “Данко” – це стьоб не лише на твір, який посідав ідеологічно знакове місце у шкільній радянській літературній освіті, а й на спосіб подання такого матеріалу (що вчувається у стьобному означенні жанру: “Данко” “Фєєрія”), на цілу низку інших моментів, як соціальних, так і літературних. Сюжет перекодовується, набуває властивої для стьобу демонстративної штучності, підробності, несправжності. Функцію заниження виконують і суржик, і ненормативна лексика, і спримітизований розмовний виклад, і переформатований знущально-абсурдний сюжет (Данко, крім серця, вириває собі печінку й нирки) [14, 89-92]. Тож на перший план виходить вторинність пародійованого явища, його мертвість, абсолютна вихолощеність.

Стьоб як поняття активно функціонує саме в пострадянському культурно-мистецькому середовищі. До української мови це слово, швидше за все, прийшло таки з російської (дієсл. “стебать” – *стебка, стеганье; стебонуть прутом, хлестнуть, стегнуть* – за словн. В. Даля) [3, 320] і як сленгове поняття застосовувалось уже в 1980-х роках у сфері музики (“стєб-рок” [12, 191]). Словом *стьоб* послуговуються, скажімо, автори Ленінградських самвидавівських рок-журналів (“РІО”; “Рокси” – починаючи з шостого номера цього видання (1986) його новий редактор Олександр Старцев робить стьоб фірмовим знаком роківських матеріалів).

Важко відшукати тотожний англломовний синонім, сленговий відповідник цьому поняттю. Однак можна ствердити, що стьоб присутній у літературних, кінематографічних творах Вуді Аллена, у фільмах Квентіна Тарантіно, у творах Чака Паланіка (“Fight Club”, 1996; “Choke”, 2001) Чарльза Буковські (“Pulp”, 1994), Фредеріка Бегбедера (“99 francs”, 2000). В усякому разі, хоч сленгове слово *стьоб* з'являється ще за радянських часів, а утверджується на пострадянському просторі, явище це притаманне загалом сучасній світовій культурі, яка перетривала стадію постмодернізму.

Відтак для *стьобу* як специфічного різновиду пародії, іронії визначальним слід вважати момент ціннісного заниження, сила якого може коливатися в діапазоні від іронічної насмішки до грубого, вульгарного заниження (“жорсткий

стьоб”); ця знуцально-цинічна насмійшка приховується під демонстративно вдаваною маскою серйозності (насмійшка суб’єктивно-оцінна, переважно інтелектуальна) та має подвійний сенс: перекодує, камуфлює явище і так або ж підкреслює неадекватність загальноприйнятого ставлення до цього явища, або увиразнює вторинність пародійованого матеріалу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Великий* тлумачний словник сучасної української мови. – К., 2004. – 1428 с.
2. *Гундорова Т.* Кітч і Література. Травестії. – К., 2008. – 284 с.
3. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1980. – Т. 4. – 683 с.
4. *Дереш Л.* Культ: Роман. – Львів, 2006. – 208 с.
5. *Дубин Б.* Кружковый стеб и массовые коммуникации: к социологии культурного перехода // Слово – письмо – литература: Очерки по социологии современной культуры. – М., 2001. – С. 163-174.
6. *Жадан С.* Переваги окупаційного режиму // Режим доступу: <http://poetry.uazone.net/default/pages.php?place=zhadan&page=zhadan08>
7. *Жолдак Б.* Стьоб-сторі, або повний капець // Режим доступу: <http://artvertep.dp.ua/authors/439/article/4513.html>
8. *Ильин И.* Постмодернизм: Словарь терминов. – М., 2001. – 384 с.
9. *Іздрік Ю.* Аберже метрополітену (Львівське Метро. – № 3. – 2000) // Режим доступу: http://www.dosug.mk.ua/lit_portal.php?action=read&wid=23&cid=14
10. *Кіт Василь.* Стьоб // Режим доступу: http://www.fact.kiev.ua/articles/article_38
11. *Сергій Жадан* “Марадона” // Режим доступу: http://www.the-persons.com.ua/print_v/cenitel/3590/
12. *Смирнов И.* Время колокольчиков. Жизнь и смерть русского рока. – М., 1994. – 266 с.
13. *Ставицька Л.* Український жаргон: Словник. – К., 2005. – 496 с.
14. *Подерв’яньський Лесь.* Павлік Морозов (м’як). – Харків, 2005. – 127 с.
15. *Позаяк Юрко.* “Якщо птаха тримати в неволі...” // *Українське слово.* – Кн. 4. – К., 2001. – 800 с.
16. *Щезняк Орест.* Стьоб-1 // Режим доступу: <http://www.proza.com.ua/enc/index.php?sym=%D1&p=2>

Олеся Мудрак

ІНТИМНА, ЛЮБОВНА ТА ЕРОТИЧНА ЛІРИКА: ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ПОНЯТЬ

Стаття присвячена диференціації жанрових різновидів лірики як родової категорії – інтимної, любовної, еротичної лірики – з метою усунення їх смислового ототожнення та з’ясування іманентного значення еротичної лірики, усвідомлення її як повноцінного явища літератури.

Ключові слова: лірика, жанровий різновид, інтимна лірика, любовна лірика, еротична лірика.

Olesia Mudrak. Intimate, love, and erotic poetry: An attempt at differentiation of notions

The article is dedicated to the discrimination of genre types of poetry, i.e., of intimate, love, and erotic lyrics. Such discrimination should preclude their incorrect identification and allow for finding out the immanent meaning of erotic poetry as well as for its recognition as a literary phenomenon in its own right.

Key words: poetry, genre type, intimate poetry, love poetry, erotic poetry.

Літературознавці зазвичай наголошують на тому, що в ліриці “поет розкриває свою душу”, погляди, характер, зумовлені “переживанням, станом душі” [3, 135]. І тільки. Про рефлексії тіла, про його форми, тілесність майже ніхто не згадує, бо ці поняття табуовані, акцентовані хіба що у блазнах, адаптованих для віршового “оспівування” краси жіночого, іноді чоловічого тіла, рідше – душі й розуму, як, наприклад, у вірші “Твої очі” В. Сосюри (“Ні з морем, що вічно синіє / й горить у просторах ясних / ні з небом далеким, Маріє, / очей не зрівняти твоїх”). У наукових працях при аналізі ліричних творів констатують лише їх “підвищену емоційність” [10, 198], яка засвідчується емоційно-експресивною стилістикою, але не зводиться лише до неї, тому що має ознаки медитативності,