

Улановський Дмитро Олександрович,
аспірант кафедри продюсерства аудіовізуального
мистецтва та виробництва. Київський національний
університет театру, кіно і телебачення імені
І.К. Карпенка-Карого, Київ

Dmytro Ulanovskyi,
postgraduate student of the Audiovisual Art
Production and productions Department.
Kyiv National I.K. Karpenko-Karyi Theater,
Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine

ЕТИКА КАРНАВАЛІЗАЦІЇ ЯК ОСНОВИ ВИРАЖЕННЯ КОМІЧНОГО У ПОСТМОДЕРНІЙ КУЛЬТУРІ

Анотація. У статті розглядається вплив карнавалізованої поведінки на сучасний культурний дискурс, де вона інтегрується через спільний лейтмотив з карнавальною традицією Середньовіччя та тимчасовим отриманням необмеженої свободи. Автор аналізує маргінальні категорії і нетрадиційні аспекти в порівнянні з попередніми дослідженнями культурних полів, використовуючи поняття «містичного сприйняття» та вказує на зміну вектора розмежування між загальноприйнятим і антиповедінкою в сучасній культурі. Автор наголошує важливість дослідження етичних аспектів комічного як частини культури та його впливу на суспільний розвиток, а також на роль карнавалізації як фундаментальної основи комічного.

Ключові слова: антиповедінка, комічне, гротеск, карнавалізація, медіакультура.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Говорячи про дисципліни, що базуються на філософському аналізі сутнісних форм краси та її антиподів, можна бачити широкий спектр категорій, які покликані слугувати індикаторами чи маркерами сприйняття цих феноменів масовою свідомістю й на основі яких у просторі «культурного середовища» формується уявлення та оцінка результатів їхнього аналізу й прогнозуються перспективи подальшої еволюції. Комічне як один з феноменів постмодерної культури репрезентоване у всіх формах культури, починаючи з філософії, лінгвістики та закінчуючи сучасними новітніми розробками про медіакультуру.

Однією з категорій комічного є гротеск – у сучасному культурному виробництві він постає як так званий «сміттєвий образ». Актуалізація цієї категорії пов'язана зі стійким інтересом людини до феномену «антисвіту» чи «метавсесвітів» – як сфери, що репрезентує антиномію світу, порядку

та ієрархії, демонструючи дихотомію стійких семіотичних і поведінкових норм та їхніх антиподів. Така образність простежується, на наш погляд, найбільш яскраво в постмодерній культурі (маючи водночас багате й глибоке філософсько-історичне коріння).

Неможливо не помітити, що стійкий інтерес до руйнування загальноприйнятих нормативних систем був наявний у культурогенезі європейської цивілізації впродовж усієї її історичної ретроспективи, прикладом чого є явища карнавальної культури епохи. У розвитку постмодерної масової свідомості домінують установки на руйнування елементів традиціоналізму в рамках цілісного епістемологічного дискурсу. Поряд з цим відбувається процес раціоналізації абсурду та гротеску, що зумовлює формування нового сприйняття екзистенціального, що несе в собі антиномії взаємодії первинної та вторинної реальностей (раціонального та ірраціонального, ієрархізованого та

хаотичного), об'єднаних через численні гротескні форми (спостереження в політичному полі та рамках культурного виробництва, що проникло в сферу наукового знання, у тому числі у формі епістемологічного анархізму тощо). Сучасний вектор міфологізації масової свідомості спирається на абсурд і гротеск, інтегровані в постулати філософії інформаційної доби.

По суті, відбувається зміна вектора розмежування, який визначає межі загальноприйнятого та антиповедінки (як відображення норми та анти-світу), що наочно демонструє зростання ролі ірраціонального начала (у формі інтеграції комплексу ірраціональних форм, образів і символів у масову свідомість). Отже, вивчення структури карнавалізації та її репрезентації у постмодерній культурі є передусім важливим методологічним аспектом, у тому, що стосується вивчення комічного загалом. **Теоретичне значення** вивчення карнавалізації як феномену, що невід'ємно належить сучасній культурі, полягає в тому, що це надає можливість поглибленого розуміння процесів, які відбуваються в суспільстві, та механізмів їх здійснення на основі аналізу трансформації карнавальних світовідчуття і мови карнавальних символів в епоху сучасності. Обґрунтування найхарактернішої ознаки сучасної карнавалізації культури у ході дослідження, її тотальності, дає можливість цілісного осмислення досить розрізаних елементів сучасної культури і навіть розуміння суті її сучасної кризи. **Наукова новизна** дослідження виявляється у цілісному філософсько-культурному підході до аналізу феномену карнавалізації, визначенні ролі його етичного боку в культурному просторі сучасності, який детермінується хаотичним початком і аналізується з позицій самоорганізації. Це дає можливість уявити його як чинник, що стимулює процеси культурного оновлення та його вплив на комічне.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій.

Аналіз комічного дає змогу досліджувати смішне як частину культури. Сфера комічного здавна була предметом наукового інтересу різних науковців: А. Бергсона, Ю.В. Шевченка, М. Бахтіна, В. Карасьова, В. Проппа, А. Сичова.

Лінія теоретичного розвитку сміху і комізму, відлунням якої став ще давньогрецький філософ Аристотель, розпочала свій шлях і набула нових глибин і вимірів завдяки представникам німецької класичної філософії, таким як І. Кант, Г.В.Ф. Гегель та Ф. Шелінг. За ними прийшли німецькі романти-

ки (П. Ріхтер), і філософи-іраціоналісти – А. Шопенгауер та А. Бергсон, які додали важливість інтуїції та емоцій до розуміння комічного. А в епоху постмодернізму, Ж. Дельоз та Ж. Бодрійяр, розширили горизонти розуміння комізму, включаючи в нього елементи симуляції та гри з сенсами.

Спільним моментом усіх цих філософських напрямів є їхнє бажання зафіксувати сутність комічного крізь призму суперечностей і парадоксів, що характеризують людське існування. Л. Карасьов наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років дає найбільш обґрунтовану теорію сміху у книжці «Філософія сміху» (Карасьов, 1996). Він визначає сміх як такий, що схожий на гнів і лють і є реакцією на зло, але відрізняється від них своєю парадоксальністю та суперечливістю. Те, що зазвичай потребує осуду і відкидання, у сміху викликає радість. Ця незвичайна відмінність у сприйнятті може створювати враження етичної амбівалентності та неадекватності.

Як «процес подвоєння видимості та її знищення» визначає комічне Рюміна (Рюміна, 1998). Далі ми докладніше розглянемо деякі деталі онтогенезу комічного, та для нашої статті більш визначальними стають дослідження українських науковців, що зачіпають карнавалізацію у комічному і його дотичність до медіакультури. Загалом, більшість сучасних українських досліджень навколо категорії комічного зосереджені на лінгвістичних студіях, де детально розкриваються мовні та художні засоби комічного. Щодо іншого пласту досліджень, то вони розкривають комічне як культурологічний і соціальний феномен та його вплив, зокрема, на політичну сферу життя України. Так, Т. Зинов'єва у своїй статті наголошує, що саме ефект карнавальності у виборчих процесах та Помаранчевій революції став вирішальним культурним механізмом, що забезпечило єдність українського народу (Зинов'єва, 2005).

М. Петрушкевич у своєму дослідженні акцентує, що «сублімативність, як один із аспектів класичної карнавальності, у соціальних мережах багаторазово гіперболізується, підштовхує користувачів не опиратися несвідомим бажанням, долати соціальні приписи та заборони власного цензора» (Петрушкевич, 2022). Наголошуючи на діалогічній природі карнавальності, дослідниця вважає його основою комунікативних процесів сучасних соціальних мереж. М. Пашкевич в свою чергу відстоює думку, що саме карнавальність дає змогу розши-

рювати межі етичного, ґрунтується на запереченні традиційних устоїв і норм, що робить її світоглядною парадигмою сучасного світу, яка так чи інакше більше підпорядкована мистецтву ніж ідеологіям. Ці та інші аспекти карнавалізації дають нам можливість говорити про необхідність дослідження етичних норм феномену, його зв'язку з комічним та визначення впливу на сучасний постмодерний або навіть післяпостмодерний метасвіт.

У статті «Карнавальне за Бахтіним: переосмислення на основі демонстрацій руху “Чорні життя важливі” 2020 року та штурму Капітолію США у 2021 році» автор Теодор Шекелс пропонує детальну реконцептуалізацію цієї основної ідеї Бахтіна. На теоретичному рівні автор визначає карнавалізацію як методологічний інструмент для аналізу демонстрацій і соціальних рухів, частиною яких вони є (Sheckels, 2023).

В. Самохіна у статті «Полікодова сутність постмодерної комічної літератури» звертається до літературних студій і вивчення комічного як полісемантичної основи постмодерної літератури та її вплив на культуру (Samokhina, 2022).

Л. Лангман у статті «Карнавалізація суспільної сфери» відзначає важливість вивчення феномену карнавалізації і для політичної сфери, що визначає дану проблематику як поліструктурну й таку, що має широке практичне застосування (Langman, 2014).

Метою статті є аналіз естетико-етичного боку карнавалізації як фундаментальної основи комічного.

Виклад основного матеріалу. Явище комічного – одне з найдавніших в історії культури і включає в себе збудження сміхової реакції людини. Сміх, як і моральні стандарти, завжди ґрунтувався на реакції оточення і громадській думці. Історія моралі – це процес становлення людяності в людині та гуманних стосунків між людьми. Але водночас це і процес визнання певних способів дій, намірів, почуттів нелюдськими та такими, що не мають права на існування. Мораль виникає лише в суспільстві, у сфері людських взаємин. Це принципово відрізняє поведінку людини від поведінки тварин. Більш того, багато конкретних форм зла засуджуються самою мораллю як поведінка, негідна людини, як нелюдська, брутальна. Але, будучи породженою законами суспільного розвитку, мораль покликана вирішувати ті супереч-

ності, які виникають у самому суспільстві, а не у співвідношенні соціального і природного.

З етичної точки зору всі розвідки зводилися лише до того, що сміх виправляв мораль, виступав проти несправедливості і мав певний зв'язок зі злом. Філософи античності неодноразово використовували поняття комічного в культурному житті суспільства. Платон намагався пояснити сутність поняття сміху, вважаючи, що суть сміху співвідноситься з його першопричиною – неправильна самооцінка – це нещастя, а сміх приносить радість; тобто сміятися з когось – значить радіти чужій біді. Суть смішного представлена як «суміш смутку та насолоди», де смуток складається зі смутку через чужі помилки та радості та впевненості у відсутності цих почуттів у сміхотворця. Мета сміху очевидна: він виправляє помилкові уявлення, вказуючи на неадекватно завищений рівень чиєїсь самооцінки. Однак сміх, хоч і ефективний, є етично небажаним засобом виправлення моралі.

За Аристотелем, іронія підходить вільній людині, тому що той, хто її використовує, викликає сміх для власного задоволення, а блазень – для розваги інших. Аристотель називає іронією відтінок сміху як особливий комедійний прийом, коли людина говорить одне, але вдає, що вимовляє інше, або називає щось словами, протилежними змісту того, про що йдеться.

Застосовуючи етичне правило золотієї середини, Аристотель виокремлює з єдиного цілого ту частину сміху, яка є найбільш цінною для його вчення про мораль і вимоги епохи, а саме: його раціональний бік, ретельно звільнений від грубих і агресивних начал. Розглядаючи саме такий сміх, він створив знамениту філософську формулу, яка стверджує, що з усіх живих істот лише людина здатна сміятися.

Витоки смішного Т. Гоббс бачить у суб'єктивних переживаннях людини. Саме марнославство і почуття вищості, що лежать в основі сміху, визначають етичні погляди вченого на нього. «Ця пристрасть властива, здебільшого, тим людям, які усвідомлюють, що у них дуже мало здібностей, і змушені, щоб зберегти самоповагу, помічати недоліки інших людей. Тому багато сміятися над недоліками інших є ознакою боягузтва», – пише він у «Левіафані» (Гоббс, 1991). Можна сказати, що етичні погляди Т. Гоббса на сміх пов'язані з ідеями античного філософа Платона.

Моральне зло виникає тоді, коли в суспільстві склалися такі відносини, за яких окремі особи та групи людей не можуть задовольнити свої життєві потреби культурно встановленими способами і відкидають ці методи, прагнучи задовольнити ці потреби по-своєму. Таким чином, в аморалізмі є як повернення до попередніх поведінкових стереотипів, так і пошук нових обхідних шляхів.

Естетичність у І. Канта завжди передбачає серйозність судження. Він розглядав сміх у психофізіологічному плані, пов'язуючи його, звичайно, з одним із видів смислової гри. Вчений писав: «Сміх – це афект від раптового перетворення напруги очікування в ніщо», що сприяє рухам низки внутрішніх органів тіла, корисних для здоров'я людини (Кант, 1996). Філософ робить висновок, що як особливий ігровий прийом виділяється один із суттєвих принципів комічного – несподіване звільнення створеної напруги.

У Середньовіччі народний сміх, протилежний суворій ідеології церкви, звучав на карнавалах, у комедійних виставах і ходах, на святах «дурнів», у пародійних творах, в елементах легковажної вульгарної мови, у дотехах і витівках блазнів та в побуті. Сміх не лише виявляє недосконалість світу, а й, «омиваючи» світ свіжою емоційною хвилею радості, перетворює й оновлює його. У *карнавалі* як заперечувальна, так і стверджувальна сила сміху проявляється найповніше. Сфера досліджень М.М. Бахтіна – народний сміх.

Вчений вважав, що сміх можна визначити як частину загальнолюдської культури, і до основних елементів сміхової культури відносив: 1) ритуали та видовища; 2) пам'ятки літератури; 3) фамільярне мовлення (Бахтін, 1990). Карнавалізація – є ядром комічного мистецтва. Саме карнавальна культура «цивілізує карнавалізацію» як «інстинктивне почуття», спрямовуючи її в русло естетичної діяльності; зокрема, такими можуть слугувати карнавальні форми сучасного мистецтва (вуличний театр, клоунада, мемна культура, пародія). Карнавальна культура створює особливий тип «карнавальної людини». Ця концепція відображає філософську точку зору М. Бахтіна на особистість як процес, що залишається вічно незавершеним і динамічно розвивається.

Відмінною рисою типу особистості «карнавальна людина» є *карнавальний світогляд*, джерелом якого є суспільне повсякденне життя з функціонуючими в ньому цінностями, нормами та установками,

а також форми і види побутового сміху, які не завжди повноцінні й далекі від сфери мистецтва.

Центром естетичних поглядів філософії Жана-Поля є проблема сміху. Він вважає, що немає гідного визначення поняття комічного: «З незапам'ятних часів смішне не хотіло вписуватися в визначення філософів, хіба що проти його волі, просто тому, що почуття смішного набуває стільки різних форм, яких ще не було в світі; серед усіх своїх почуттів він має лише одне – невичерпний матеріал, рівний числу кривих ліній» (Жан-Поль, 1981).

На його думку, сфера смішного включає іронію та гумор. Іронія є вираженням об'єктивного контрасту, який приховує суб'єктивність. Гумор спирається на суб'єктивний контраст; відповідно, гумористичним буде розповідь, яка наочно показує всю комічність ситуації з точки зору пізнання суб'єкта. Гумор у широкому розумінні – глобальний і за змістом порівнянний із філософською іронією романтиків. Це творче динамічне начало, засноване на свободі, здатний трансцендувати все кінцеве і відносно з точки зору нескінченності, на відміну від іронії, він не заперечує кінцеві речі, а підводить усе під єдиний чисельник нескінченності, пов'язуючи воедино антитези життя та його різноманітні сфери. Гумор є ознакою самого життя в його розвитку.

Г. Лессінг поділив сміх на дві великі сфери. Одна містить насмішку, інша не містить цієї насмішки. Цей розподіл є класифікацією, заснованою на наявності та відсутності однієї ознаки. У цьому разі він виявиться правильним не лише формально, а й по суті. Це розрізнення також спостерігається в деяких естетиках (Лессінг, 1936).

Отже, ми окреслили основні етично-естетичні ідеї щодо комічного. Потрібно визначити, як саме комічне і його феноменальність у карнавалізації може бути пов'язане із сучасними процесами у контексті розвитку інформаційного суспільства.

Це насамперед пов'язане зі зростанням ролі антиповедінки в естетичних і культурних практиках постмодернізму.

Є кілька векторів звернення до антиномії загальноприйнятої поведінки:

1) у рамках звернення до ірраціонального та потойбічного (що пов'язано з новими формами ритуалізації життя сучасної людини та приходом у її буття нових ритуалів зі збереженням його традиційних елементів);

2) у рамках використання низки специфічних форм осуду (прикладом цього може бути явище cancel culture, онлайн-тролінг тощо, що можна порівняти з практикою використання «стовпа ганьби» та «маски сорому», характерних для міської культури пізнього середньовіччя);

3) у поведінці «юродивих» (у реаліях інформаційної доби відповідна образність тією чи іншою мірою застосована до аналізу різноманітних елементів електронної культури та шоу-бізнесу) (Литвиненко, 2022).

Антиповедінку відповідно до зазначених категорій можна інтерпретувати як вироблений ситуативний акт, що часто має символічне вираження, яке виникає в умовах формування стійкої потреби суб'єкта вийти за межі реальності з метою релаксації, для чого активно використовуються гротеск і комічне (що є інтеграцією хаотичного, внесеного антиповедінкою, у структурований, семіотично впорядкований простір культури).

У постмодерній культурі феномен антисвіту набуває трагічного відтінку, який пов'язаний із посиленням залежності суб'єкта від неконтрольованих ним явищ і процесів, що умовно можна назвати інформаційним міфом, до якого належать різноманітні трансформації мови, підвищення ролі аудіовізуальних мистецтв, подальша міфологізація масової свідомості в умовах гібридних війн тощо. Відповідно основні характеристики антисвіту – пародія та комічна імітація – набувають нових форм, об'єднуючись у концепцію симуляція, квінтесенцією якої стають різного роду символи та образи.

Це спричиняє подальший розвиток нової соціокультурної парадигми, в основі якої лежить взаємопроникнення (і навіть «розчинення» одна в одній) первинної та вторинної реальностей (причому дихотомія перетворюється на єдність норми й антисвіту). Хаос (або абсурдизація, як його семіотичний прояв) і порядок, «зустрівшись» у сучасному культурному виробництві, зіткнулися й «поглинули» один одного, породивши нову реальність, засновану на пошуку й накопиченні оновлених смислів.

Багато в чому саме аудіовізуальне мистецтво стає джерелом репрезентації нової образності, що містить у собі елементи карнавалізації (або оргіастичності, як її називає Ж. Бодрійяр) (Бодрійяр, 2000), маргіналізації соціокультурного простору (точніше, його ілюзія), що призводить до формування нових

форм «дурості», розширюючи межі людського пізнання та вторгаючись у сферу ірраціонального.

Процеси такого роду (що мають на увазі синтез елементів первинної та вторинної реальності) демонструють подальшу інтеграцію в сферу культури та суспільних відносин елементів літературного дискурсу, актуалізуючи антагонізм сучасного культурного виробництва, балансуючи на межі між порядком і хаосом, яку Р. Барт представляє як конфлікт між «письменниками» та тими, хто пише (у рамках глобальної ментальної революції) (Барт, 1994).

Підґрунтям перебігу такого багатоаспектного процесу є збереження домінантного впливу «постмодерної ментальності» в умовах розвитку світу VUCA¹. Водночас, незважаючи на те, що людство приходить до усвідомлення того, що антисвіт не відкрив йому шляху до абсолютної свободи, у духовній сфері продовжують домінувати кореляції реальності та концепція уявного як прояви наступного етапу міфологізації масової свідомості.

Карнавалізація як універсальна модель культурного виробництва і цілий конгломерат її образів, як символи і симулякри, багато в чому визначаючи розвиток аудіовізуальних мистецтв, оперують згаданими раніше механіками (симуляція і міфологізація), дають людству новий гротеск, який, з одного боку, інструменталізує принципи, закладені Плавтом та Аристофаном (Silk, 2002) і розроблений Ф. Рабле та Еразмом Роттердамським (Lintott, 2016), пропонуючи людям «нове dell'arte» і формуючи завдяки своїй спадковості принципи соціокультурного міфу сучасності.

У реаліях розвитку модернізму та постмодернізму концепція антисвіту, заснована в тому числі на гротеску, утворює стійку естетичну платформу, інтегруючись у простір від реалізму до експресіонізму. Багато в чому відповідні форми відображення дійсності отримали розвиток, стаючи своєрідними симулятивними структурами, спрямованими на руйнування усталених соціокультурних норм.

Певний інтерес до гри як до філософського явища виявляв Е. Роттердамський. Твір «Похвала

¹ Скорочення VUCA означає «Volatility, Uncertainty, Complexity, Ambiguity» (нестабільність, невизначеність, складність, неоднозначність) і використовується для опису сучасного світу, який відрізняється великою швидкістю змін, великою невизначеністю, складністю та неоднозначністю у прийнятті рішень і плануванні. Всі ці фактори роблять середовище надзвичайно вимогливим для бізнесу, управління та прийняття рішень. (авт.)

Глупоті», що містить у собі значну соціально-філософську конотацію зі значною часткою іронії, такої характерної для тієї епохи, трактує людину як істоту, яка перебуває в просторі гри, тобто гравця, бурлескного, абстрактного, але водночас особлива дія, що втілює взаємозв'язок Космосу та мікрокосму: «...Мені захотілося пограти в шпильки чи покататися на довгому пруті. Насправді, дозволяючи ігри людям будь-якого рангу, чи справедливо було б відмовляти в них вченому, особливо якщо він трактує смішні теми таким чином, що читач, який не зовсім дурний, отримає від цього більше користі, ніж від інших педантичних та помпезних міркувань» (Роттердамський, 1960).

Це пряме відображення початку нової епохи, в якій глядач мріє бути творцем гри, в якій амбівалентність та іронія, прихованість під маскою окреслюють грані двовимірності буття. Це ґрунтується на контрастах і дисонансах, як наслідок – в основі культурного виробництва переважають дражлива експресивність, спрощеність форм, форсована кольоровість і загальний динамізм композиції, від ляпаса до суспільного смаку, що перетворюється на норму, та ілюзія всездозволеності, що дещо по-іншому сприймається сучасниками; отож цей образ уособлює появу нової реальності, в основі якої лежить карнавалізація життя і свідомості (як їх називає М.М. Бахтін). Здебільшого ця форма філософської рефлексії проявляється у розвитку феномену «ігрових віртуалізованих всесвітів», але її витoki лежать на межі «майданних розваг» (будь то карнавальна хода чи урочиста хода) і витoki театру також (у всіх його векторах), включаючи елліністичну традицію, римські розваги, *dell'arte*, бароковий театр, кабаре тощо, тому близькі пересічній людині. У представлених формах діалектизм масової та елітарної культур відображається в інформаційній епосі, показуючи нам стиль епохи, принципи та творчі орієнтири якої продовжують значною мірою визначати програми сучасного філософського дискурсу.

Будучи візуальною, вербальною та мовленнєвою фігурою, комплекс гротескних символів (часто з'являються в просторі ігрових та кінематографічних всесвітів), вже ідентифікований раніше, відображає процес втрати семантичних конотацій (чи принаймні рух у цьому напрямку) і звернення до несвідомого, що репрезентує більшість гротескних образів універсальних культурно-філософських категорій, на практиці розвиває концеп-

цію «екзистенційної депривації», демонстровану структуралістами і постструктуралістами і пов'язану з руйнуванням кордонів між особистим (інтимним), соціальний простір, світ мрій (антисвіт) і реальність. Руйнування табуированих систем поховало ілюзії індивідуальної незалежності, непорушності принципів оперативного вживання мови, зруйнувавши елементи старого міфу та рушивши до іншого, що можна спостерігати у творчості Р. Барта, М. Фуко, Ж. Бодрійяра та ін.

Ймовірно, це один із наслідків міфологізації масової свідомості через введення в нього комплексу трешових образів, які є проявами гротеску, на межі сенсу й абсурду.

У рамках сучасного культурного виробництва, зокрема, в аудіовізуальних формах, що використовують комічне як засіб репрезентації сенсів, можна спостерігати використання розглянутої нами образності як засобу «вдирання у реальність і досягнення природності», «доступу до природи», як назвав цей процес Ролан Барт. Це своєрідна відповідь на стійку тенденцію міфологізації свідомості у сфері існування інформаційної цивілізації; відповідно, масова свідомість, приймаючи відмову від усвідомлення існування і рухаючись до стану абсурду, являє собою формування основ «неосенсуалізму». Як слушно зазначає Р. Барт, цей процес окреслює лише вектор потенційного руху, оскільки абсурд, як кінцева точка, повинен мати логічне підґрунтя (воно неможливе поза рамками певної логічної структури) – відповідно, це і є «крайність» такої абсолютної істини, до якої можна прагнути, але якої неможливо досягти (Барт, 1996). Наслідком існування такої культурної ситуації є різноманітні крайнощі, що виникають у рамках «глобальної творчості суспільства» (Барт, 1996), яка проектується передусім у рамках розвитку концепції аудіовізуальних мистецтв.

Вона ґрунтується на плюралізмі, втіленому у феномені множинності значень, і окреслює грані «культурної свідомості», у рамках якої існує гротескний філософський дискурс, втілений у відповідній образності (звертаємо увагу насамперед на представлену раніше тріаду). Водночас гротеск структурно дихотомічний; він ґрунтується на відчуженні смислів (або деформаціях), що відповідає твердженням Р. Барта про природу міфу.

Безпосереднім наслідком трансформацій культурного виробництва, які ми описуємо, є перетворення процесу освоєння міфологічного дискурсу

в руслі постструктуралістської традиції в одну з доміант суспільного розвитку, що веде до міфологізації свідомості через прийняття принципів – гротеск як форма філософського мислення. Більше того, в умовах екзистенційної дихотомії, глобального дисбалансу масової свідомості (як прямого відображення процесу доміантного носія інформації в умовах «постмодерної ситуації»), значною мірою вульгарно-гротескної образності (треш-образи), спроектованого харизматичними особистостями, визначає хід процесу зміни соціокультурної парадигми та методології дослідження культури.

Тією чи іншою мірою відповідна позиція представлена у працях Бодрійяра (Бодрійяр, 2000). Зосереджуючись на достатку як антинормі позбавлення, автор демонструє глибинний взаємозв'язок поняття реальності й антисвіту, на межі якого балансує поняття абсурду й гротеску, активно використовуване сучасними ЗМІ, надаючи людині можливість мріяти (хоча це і є форма містифікації), але в умовах чергової революції міфологізація масової свідомості, в рамках якої відбувається локальна деміфологізація звичних речей і знаків (Барт, 1996). що, по суті, є заміною один міф на інший. Нова міфологія не спирається на традиційний номінальний дискурс і оперує особливими образами та синтаксичними категоріями, що породжує культурні артефакти. Ця міфологія спирається на карнавалізацію, де міф дає змогу зробити себе менш «фальшивим», отождивчення (Природи і Культури, письма і тексту тощо) не усувається, а лише стає менш гострим.

Подібні кроки спрямовані на задоволення одвічного прагнення людини впорядкувати те, що вона сприймає (що раніше лежало передусім у рамках розвитку філософського знання та релігії). Як зазначав Р. Барт, «...як тільки це щось означає, воно вже не стає таким небезпечним» (Барт, 1994), що є безпосереднім розвитком принципу дихотомічного структурування простору і в свою чергу зумовлює формування феномену гротескного мислення.

Як наслідок, карнавалізована поведінка (яка лежить в основі функціонування феномену ігрових віртуалізованих всесвітів), інтегрована в сучасний культурний дискурс (завдяки спільному лейтмотиву з карнавальною традицією Середньовіччя, тимчасове здобуття необмеженої свободи), концентрує увагу на маргінальних і нетрадиційних категоріях стосовно попередніх досліджень

культурних полів, що трансформуються, використовуючи різного роду символи чи культурні артефакти, одним із яких є об'єктивний порядок речей, правда якого прихована за порогом «природності» або «природність»), що їх комплексно можна об'єднати поняттям «містичне сприйняття». Карнавал не може тривати вічно, інакше він стає руйнівним для культури. Інверсія меж і центру дослідницької системи, породжена постмодерністським карнавалізмом, неминуче висвітлила нову тенденцію – актуалізацію дослідницького інтересу до того, що тимчасово було відсунуто на периферію: глибинних проблем культурного буття, глобалізму, відновлення загальнолюдського.

Висновки. Таким чином, сміх є специфічним виявом розуміння, яке в свою чергу визначається сукупністю соціально значущих елементів культури, включаючи норми, традиції, ціннісні орієнтації, переконання. Вивчення етичної основи сміху має суттєве значення для виявлення особливостей як комічного, так і морального в процесі суспільного розвитку: гносеологічна та онтологічна основа повною мірою виражається лише в моральній сфері суспільної свідомості. Сміх, як мораль, включений прямо чи опосередковано в процес комунікації, він передбачає оцінку речей з точки зору того, що має бути, і ґрунтується на неофіційних санкціях – насамперед на реакції оточення і громадській думці. Саме поняття комічного об'єднує сфери широкого кола наук і виокремлює різні рівні смішного – від мовних ігор до глобальних філософських конструктів, а естетичні та етичні сторони комічного є однією з найважливіших складових соціально-комунікативного процесу. Карнавалізація – це один із основних фундаментальних конструктів комічного, що надає можливість розширювати межі культури на невизначені кордони, даючи нам можливість поглибити розуміння суті комічного як складної, багатогранної філософської концепції, яка розкривається у контексті гри, суперечностей і культурних трансформацій. Вплив карнавалізації й її розмиті етики на сучасні медіакультури – предмет для подальшого аналізу та вивчення.

Джерела та література

Hall, E., & Wrigley, A. (2007). *Aristophanes in Performance: Peace, Birds and Frogs*. Oxford: Legenda, 390 p.

- Halporn, J. (1993). *Theater and Society in the Classical World* / ed. Ruth Scodel. Ann Arbor, 268 p.
- Langman, L. (2014). The Carnivalization of the Public Sphere. In book: *Re-Imagining Public Space* (pp.191-214). DOI:10.1057/9781137373311_10
- Lintott, S. (2016). Superiority in Humor Theory. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 74(4). P. 347-358. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/44510295>
- Rucker, R. (2003). *As above, so below: A novel of Peter Bruegel*. New York: Forge, 320 p.
- Samokhina, V. (2022). Polycode Essence of Postmodern Comic Literary. *Theory and Practice in Language Studies*, Vol. 12, No. 9, pp. 1711-1717, September 2022. DOI: <https://doi.org/10.17507/tpsl.1209.02>
- Silk, M.S. (2002). *Aristophanes and the Definition of Comedy*. Oxford University Press, 456 p.
- Sheckels, T. (2023). Bakhtin's Carnavalesque: A Reconsideration Based on the BLM Demonstrations of 2020 and the Storming of the U.S. Capitol in 2021. *American Behavioral Scientist*, 67(5), 665-680. <https://doi.org/10.1177/00027642211062870>
- Барт, Р. (1994). *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*; пер. с фр. М.: Прогресс, 616 с.
- Барт, Р. (1996). *Мифологии*. М.: изд-во Сабашниковых. 312 с.
- Бахтин, М.М. (1990). *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса* (2-е изд.). М.: Худож, лит. 543 с.
- Бергсон, А. (1992). *Смех*. М.: Искусство, 127 с.
- Бодрийяр, Ж. (2000). *Прозрачность зла*. М.: Добросвет, 258 с.
- Гегель, Г.В.Ф. (1977). *Энциклопедия философских наук* : В 3 т. М., Т.3.
- Гоббс, Т. (1991). О человеческой природе / *Гоббс Т. Сочинения*: В 2 т. М., Т.2.
- Дегтярєва, І. (2013). Лексико-семантичні ознаки карнавальності в постмодерністському тексті. *Культура слова*, 78. С. 68-73.
- Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен* (2005). Ред. І.С. Шевченко. Харків: Константа.
- Жан-Поль (1981). *Приготовительная школа эстетики*. М.: Мысль.
- Зінов'єва, Т.А. (2005). Карнавал як культурний механізм сучасної України. *Аркадія*, 2(8). С. 25-28.
- Кант, І. (1966). Критика способности суждения / *Кант И. Собр. соч.*: В 6 т. М., т. 5.
- Карасєв, Л.В. (1996). *Философия смеха*. М.: РГУ. 224 с.
- Карнавалізація; Осучаснення. Лексикон загального та порівняльного літературознавства* (2001) ; ред. А. Волков. Чернівці: Золоті литаври.
- Кондратенко, Н.В. (2017). Тролінг у політичному інтернет-дискурсі. *Одеський лінгвістичний вісник*. Спец. вип. С. 86-88.
- Лессинг, Г. (1936). *Гамбургская драматургия*. М.; Л.: Academia.
- Литвиненко, А.І. (2022). *Теорія культури: онтологія і феноменологія*: навч.-метод. посібник для студ. спец. 034 Культурологія освітнього ступеня «Бакалавр». Полтава: ПНПУ ім. В. Г. Короленка. 126 с.
- Пропп В. (1976). *Проблемы комизма и смеха*. М.: Наука, 1976. 182 с.
- Роттердамский, Э. (1960). *Похвала глупости*. М.: Художественный литературный фонд, 168 с.
- Рюмина М.Т. (1998). *Тайна смеха, или Эстетика комического*. М.: Либроком, 320 с.
- Соціокультурні виклики сучасності: потреба у теоретичному осмисленні: колективна монографія*. (2022) ; ред. Марії Петрушкевич. Острог: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 212 с.
- Фрейд, З. (2016). *Остроумие и его отношение к бессознательному*. СПб: Азбука-классика, 288 с.

References

- Hall, E., & Wrigley, A. (2007). *Aristophanes in Performance: Peace, Birds and Frogs*. Oxford: Legenda, 390 p.
- Halporn, J. (1993). *Theater and Society in the Classical World* / ed. Ruth Scodel. Ann Arbor, 268 p.
- Langman, L. (2014) The Carnivalization of the Public Sphere. In book: *Re-Imagining Public Space* (pp.191-214). DOI:10.1057/9781137373311_10
- Lintott, S. (2016). Superiority in Humor Theory. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 74(4). С. 347-358. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/44510295>
- Rucker, R. (2003). *As above, so below: A novel of Peter Bruegel*. New York: Forge. 320 p.
- Samokhina, V. (2022). Polycode Essence of Postmodern Comic Literary. *Theory and Practice in Language Studies*. Vol. 12. No. 9, pp. 1711-1717, September 2022 DOI: <https://doi.org/10.17507/tpsl.1209.02>
- Silk, M. S. (2002). *Aristophanes and the Definition of Comedy*. Oxford University Press, 456 p.
- Sheckels, T. (2023). *Bakhtin's Carnavalesque: A Reconsideration Based on the BLM Demonstrations of 2020 and the Storming of the U.S. Capitol in 2021*. *American Behavioral Scientist*, 67(5), S. 665-680. <https://doi.org/10.1177/00027642211062870>
- Bart, R. (1994). *Izbrannie raboti* [Selected works]. М.: Progress, 615 s. [in russian]
- Bart, R. (1996). *Mifologii* [Mythology]. М.: Izd-vo Sabashnikovykh, 312 s. [in russian]
- Bakhtin, M.M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekova i Rennsansa* (2-e izd). [The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. М.: Khudozh. lit., 543 s. [in russian]
- Bergson, A. (1992). *Smekh* [Laugh]. М.: Iskusstvo, 127 s. [in russian]

- Bodriyar, Zh. (2000). *Prozrachnost zla* [Transparency of evil]. M.: Dobrosvet, 258 s. [in russian]
- Gegel, G. (1977). *Entsiklopediya filosofskikh nauk* [Encyclopedia of philosophical sciences]: V 3t. M., т. 3. [in russian]
- Gobbs, T. (1991). O chelovecheskoi prirode [About human nature] / *Gobbs T. Soch.*: V 2 t. M., т. 2. [in russian]
- Dehtiarova, I. (2013). Leksyko-semantichni oznaky karnavalnosti v postmodernistskomu teksti [Lexical-semantic signs of carnival in the postmodern text]. *Kultura slova*, 78. 68-73. [in Ukrainian]
- Dyskurs yak kohnityvno-komunikatyvnyi fenomen* [Discourse as a cognitive-communicative phenomenon] / red. I. S. Shevchenko: monohrafiia (2005). Kharkiv: Konstanta. [in Ukrainian]
- Zhan-Pol. (1981). *Prigotovitel'naya shkola estetiki* [Preparatory school of aesthetics]. M.: Misl. [in russian]
- Zinovieva, T.A. (2005). Karnaval yak kulturnyi mekhanizm suchasnoi Ukrainy [Carnival as a cultural mechanism of modern Ukraine]. *Arkadia*, 2(8). С. 25-28. [in Ukrainian]
- Kant, I. (1966). Kritika sposobnosti suzheniya [Criticism of judgment] / *Kant I. Sobr. Soch* : V 6 t. M., т. 5. [in russian]
- Karasyov, L.V. (1996). *Filosofiya smekha* [Philosophy of laughter]. M.: RGU. 224 s. [in russian]
- Karnavalizatsiia; Osuchasnennia. Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva* [Carnivalization; Modernization Lexicon of comprehensive and comparative literature] / red. A. Volkov. (2001). Chernivtsi: Zoloti lytavry. [in Ukrainian]
- Kondratenko, N.V. (2017). Trolinh u politychnomu internet-dyskursi [Trolling in political internet discourse]. *Odeskyi linhvistychnyi visnyk*. Spets. vyp. S. 86-88. [in Ukrainian]
- Lessing, G. (1936). *Gamburgskaya dramaturgiya* [Hamburg Drama]. M.; L.: Academia. [in russian]
- Lytvynenko, A.I. (2022). *Teoriia kultury: ontolohiia i fenomenolohiia* [Theory of culture: ontology and phenomenology]: navch.-metod. posibnyk dlia stud. spets. Kulturolohiia osvithnoho stupenia «Bakalavr». Poltava: PNPU im. V.H. Korolenka. [in Ukrainian]
- Propp, V. (1976). *Problemi komizma i smekha* [Problems of comedy and laughter]. M.: Nauka, 1976. 182 s. [in russian]
- Rotterdamskii, E. (1960). *Pokhvata gluposti* [Praise for stupidity]. M.: Khudozhestvennii literaturnii fond, 168 s. [in russian]
- Ryumina M.T. (1998). *Taina smekha, ili Estetika komicheskogo* [The mystery of laughter or the aesthetics of the comic]. M.: Librokom, 320 s. [in russian]
- Sotsiokulturni vyklyky suchasnosti: potreba u teoretychnomu osmyslenni: kolektyvna monohrafiia* [Sociocultural challenges of modernity: the need for theoretical understanding: a collective monograph] / za red. Marii Petrushkevych. (2022). Ostroh: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia», 212 s. [in Ukrainian]
- Freid, Z. (2016). *Ostroumie i yego otnoshenie k bes-sozhatelnomu* [Wit and its relation to the unconscious]. Spb: Azbuka-klassika, 288 s. [in russian]

Dmytro Ulanovskyi

Carnivalization as a philosophical underground for the study of comic

Abstract. The article explores the influence of carnivalized behavior on contemporary cultural discourse, where it is integrated through a common leitmotif with the medieval carnival tradition and the temporary acquisition of unrestricted freedom. The author analyzes marginal categories and unconventional aspects in comparison to previous studies of cultural fields, utilizing the concept of “mystical perception.” The article highlights a shift in the demarcation between the accepted and anti-behavior in contemporary culture. The author emphasizes the importance of studying the ethical aspects of the comic as part of culture and its impact on societal development, as well as the role of carnivalization as a fundamental basis of the comic.

Key words: anti-behavior, comic, grotesque, carnivalization, media culture.