

УДК 82.0

DOI: 10.32342/2523-4463-2020-2-20-2

**І.В. КРОПИВКО,**  
*доктор філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української літератури  
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

## **ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА ІРОНІЯ І СМІХ: СПЕЦИФІКА І НАУКОВА РЕЦЕПЦІЯ**

Іронію в постмодерністській літературі визнано базовою категорією, що засвідчено працями теоретиків і дослідників постмодернізму. Постмодернізм і, відповідно, постмодерністська іронія і сміх на теренах пострадянського простору мають свою специфіку. Метою статті є узагальнення позицій вітчизняних і зарубіжних науковців про іронію і сміх у постмодерністських текстах та пояснення їх різноманітності постметафізичним мисленням людини епохи постмодерну.

Іронію в постмодерністських художніх текстах розглянуто як перепону на шляху до однозначного прочитання тексту, що змушує читача зупинитися й скерувати свою увагу не на фабулу, а на нарацію. Іронія як спротив твору прочитанню з'являється внаслідок присутності в тексті як мінімум двох смислів, що не становлять цілісності. Іронія увиразнює відмінність завдяки дистанції між суб'єктом висловлювання й самим висловлюванням, між сказаним і неказаним, між висловленням і контекстом (іншим текстом, значенням, знаком реальності), розрізняє невловні суперечності. Іронічна гра з читачем перетворюється з інтерпретативної діяльності, орієнтованої на дешифрування прихованого сенсу, на відчитування можливих сенсів, закладених у нарації, або потенційних, що можуть виникнути спонтанно. **Доведено, що постмодерністська іронія використовує сміх для посилення ефекту від деструктивних (деканонізація, десакралізація, адогматизація) і конструктивних (формування особистого погляду, поновлення свободи мислення, мовлення й вибору) аспектів своєї дії.** Іронія може бути несмішною. Наслідком «деструктивної» іронії в українській і польській постмодерній прозі кінця ХХ сторіччя став перехід до типу літератури, базованої на іронічному мисленні, де іронія виступає не засобом інтенційного спротиву (деструкція імперативів та конструювання нового тексту із залишків, порожніх ідеологем і кліше), а способом самоопису.

*Ключові слова: іронія, сміх, постмодернізм, іронічне мислення, деконструкція.*

Ирония в постмодернистской литературе признана краеугольной категорией, что подтверждается работами теоретиков и исследователей постмодернизма. Постмодернизм и соответственно постмодернистская ирония и смех на постсоветском пространстве имеют свою специфику. Целью статьи является обобщение позиций отечественных и зарубежных ученых касательно иронии и смеха в постмодернистских текстах, а также объяснение их разнообразия постметафизическим мышлением человека эпохи постмодерна.

Ирония в постмодернистских текстах рассмотрена как преграда на пути к однозначному прочтению текста, что требует от читателя остановиться и обратить свое внимание не на фабулу, а на наррацию. Ирония как сопротивление произведению прочтению превращается из интерпретативной деятельности, ориентированной на дешифровку скрытого смысла, на отчитывание возможных смыслов, заложенных в наррации, или потенциальных, могущих возникнуть спонтанно. Ирония делает видимым отличие благодаря дистанции между субъектом высказывания и самим высказыванием, между сказанным и неказанным, между высказыванием и контекстом (иным текстом, значением, знаком реальности), различает неуловимые нестыковки.

Доказано, что постмодернистская ирония использует смех для усиления эффекта от деструктивных (деканонизация, десакрализация, адогматизация) и конструктивных (формирование собственной позиции, возобновление свободы мышления, высказывания и выбора) аспектов своих

действий. Ирония может быть несмешной. Следствием «деконструктивной» иронии в украинской и польской постмодерной прозе конца XX века стал переход к типу литературы, базирующейся на ироническом мышлении, где ирония выступает не средством интенционального сопротивления (де-струкция императивов и конструирование нового текста из остатков, пустых идеологем и клише), а способом самоописания.

*Ключевые слова: ирония, смех, постмодернизм, ироническое мышление, деконструкция.*

**Б**агато науковців (Ж. Бодріяр, І. Гассан, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда, Ф. Джеймисон, У. Еко, Ж.-Ф. Ліотар, Д. Фоккема, Л. Гатчен та ін.) вважають іронію одним із ключових термінів постмодернізму. На цьому наголошують і розвідки останніх років (маємо на увазі праці Дж. Дойла [30], М.-О. Шустера [40], Н. Слукана [41], Н. Орлової [38], Д. Санчеса [39] та ін.). **Філософи-постмодерністи називають іронію фундаментальною універсалиєю** з огляду на те, що вона структурує соціокультурний ландшафт і екстраполює свої властивості на інші форми культури, втрачаючи при цьому свій руйнівний потенціал і стаючи терапевтичною процедурою, глибинною цитатою [7, с. 8]. Світлана Гейко, узагальнюючи філософські теорії іронії, наголошує, що в постмодернізмі іронія не легітимізує жодної норми і не є інструментом девіації; у суспільстві «надлишку смислів» та «дефіциту авторитетів» (Ж. Бодріяр) вона стає способом уникнення будь-якої визначеності, заперечення абсолютизації будь-якої норми (раціональної чи ірраціональної) [7, с. 8].

На основі іронії базовані різні теорії. Зокрема Ярослав Поліщук, спираючись на виділені Нортропом Фраєм чотири модуси естетичного мислення (комедія, романс, трагедія, іронія), запропонував стадіальну схему розвитку української літератури XIX–XX ст., у якій виведено синтетичні дефініції, увиразнені на різних історично-поетикальних рівнях. Естетичні модуси канадського науковця трансформовано українським ученим у жанростильові визначники, що відповідають певному естетичному напрямку й виражені в конкретній родовій домінанті. Відповідно для комедії такими названо преромантизм/романтизм і поезію, для романсу – реалізм і прозу (тематичну або заангажовану), для трагедії – модернізм і драму. Четвертим визначником виступає іронія. Вона характеризує постмодернізм як естетичний напрям, її родова домінанта – проза, постульована як художня й незаангажована [17, с. 17].

Наприкінці XX ст. польський учений Влодзимеж Болецький у праці «Лови на постмодерністів» виділяє такі позитивні, на його переконання, ознаки явища літературного постмодернізму, як: а) стильове розмаїття, еkleктизм, відмова від стильових домінант, б) інтерес до традиції, що проявився в уживанні цитат, повторів, пародії, колажу, пастишу, в) сприйняття орнаментальності й прикрас, г) чутливість до таких рис, як складність, поліперспективність і двозначність, ґ) програмне змішування культур: низької й високої, неприбуткової та комерційної, елітарної й популярної, д) культ інтертекстуальності, гра контекстами й коментар до них [4, с. 231]. **Прикметно, що хоч слово «іронія» не звучить серед визначників постмодернізму, однак усі вони пов'язані з іронічним світоглядом постмодерної людини, вираженим у постмодерністському тексті, а саме:** а) постмодерністська іронія унеможливорює смислову однозначність, ставить під сумнів наявні смисли в їхній претензії на авторитарність чи встановлення будь-якої ієрархічності, б) звертається не до реальності, а до знаків культури, в) як троп, є інакомовним виражальним засобом, г) апелюючи до певного знаку культури, виявляє в ньому інакший, відмінний смисл, ґ) амбівалентна, оскільки передбачає і «ігрове», і «серйозне» прочитання тексту, д) постмодерністська іронія є власне коментарем до певного знаку культури.

Постмодерністська іронія<sup>1</sup> своїми витоками має декілька чинників. Ними можна вважати діалогічну концепцію прозового тексту М. Бахтіна, конвенційну природу самого літературного тексту та деконструктивістську теорію Р. Барта.

Іронія як риторична фігура, покладена в основу іронії як постмодерністського художнього прийому й постмодерного принципу мислення, відрізняється від інших тропів тим,

<sup>1</sup> Р. Семків зазначає, що «немає модерної чи постмодерної іронії – є лише функції, які іронія сповняє або не сповняє відповідно до програмних завдань того чи іншого напрямку» [23, с. 15]. Ми погоджуємося з цим твердженням, однак для зручності, коли йтиметься про специфіку іронії в постмодернізмі, використовуватимемо також термін «постмодерністська іронія».

що для виповнення своєї ролі передбачає обов'язкове задіяння адресата як «читача декодуючого, який повинен зінтерпретувати й оцінити сприйнятий текст» (Л. Гатчен) [31, с. 335] та на основі власної компетенції та інтенціональної інтерпретації «домислити те, що залишилося невисловленим, на додаток до сказаного» [31, с. 344]. Якщо метафора й метонімія безпосередньо вказують на потрібну рису явища, то для зрозуміння іронії читач повинен відчитати в тексті її маркери, закладені в тексті коди несумісності значень. Ростислав Семків наголошує на необхідності семіотичного тлумачення іронічного висловлювання як такого, що вказує водночас на два взаємозаперечні референти [24, с. 96]. Лінда Гатчен зробила цікаве спостереження над інтелектуальною природою іронії, яка, поєднуючи два смисли – сказане й несказане, не описує предмет, а є реакцією на нього: «називання чого-небудь іронічним <...> є, власне, означуванням особливості РЕАКЦІЇ НА НЬОГО, ніж описом ЙОГО САМОГО. Іронія – це щось в об'єкті, що його вдається чи не вдається «вловити»: іронія «відкривається» вам (чи, краще сказати, ви даєте їй «відкритися»), коли два смисли – сказаного і несказаного – поєднуються... <...> сила дії виявляється в реакції – в активній розумовій та душевній співучасті» (графічне увиразнення авторське) [6, с. 178–179].

Отже, іронія постає інтелектуальною художньою процедурою, бо передбачає апелювання не так до знань про зображений предмет і досвіду його емоційного сприйняття, як здатність реципієнта до відчитування кодів, уміння вибудувувати значення й зіставляти їх. Метафора й метонімія спрямовані на пізнання явищ навколишньої дійсності та їхню оцінку, зокрема оцінку Іншого і його етико-естетичних поглядів й самовираження, на те, щоб у реципієнта на основі процесів зіставлення / переносу значень утворився новий смисл. Іронія, навпаки, текстова й самодостатня. Вона існує на рівні знаків, проявляється як гра з компонентами тексту й провокує читача на вироблення відмінних значень. Етос постмодерної іронії – в її прагматизації, створенні ефектів кодування й декодування: етос «уподібнюється <...> більше до пафосу, до відчуття, яке той, хто кодує, намагається передати в комунікації тому, хто розкодує. Етос – замислена реакція, суб'єктивна імпресія, котра однак витікає з певних об'єктивних даних, власне з тексту» [31, с. 338].

Отже, іронію можна вбачати в самій природі літературного тексту, що є комунікацією між автором і читачем. Відповідно смисл літературного твору з'являється як результат рецептивної спроможності читача в процесі сприйняття літературного тексту. Але така специфіка сприяє активності іронії, однак не її слід вважати базовою ознакою. Більше важить поліінтерпретативність літературного тексту, що визначається не як результат читацького відгуку, а як ознака, закладена нарративною стратегією письменників, націленою на продукування множинності, багатства смислів.

Особлива роль у цьому належить постмодерністському принципу функціонування літературного тексту, який Джеймс Міллер назвав спротивом твору прочитанню [12]. Він виникає як враження від послідовності слів твору; це поняття наголошує присутність у тексті як мінімум двох несумісних або таких, що протирічать один одному, смислів. Ці смисли взаємопереплетені, однак не становлять цілісності. На думку вченого, саме «спротив твору прочитанню» визначає дискомфорт від принципової незавершеності, тому зіставляє його з властивостями стрічки Мебіуса, у якої водночас і одна, і дві поверхні [12, с. 101]. Спротив твору прочитанню дозволяє уникнути спокуси зупинитися на одному потрактуванні твору. Цьому принципу суголосний і погляд Умберто Еко на те, що назва повинна дезорієнтувати читача, спрямовувати його на різні прочитання [26, с. 598].

Постмодерністська іронія має свою специфіку в тому, що називається амбівалентністю постмодерністського твору в його рецептивній орієнтованості на різні рівні читацького сприйняття. Інтелектуальний читач, здатний відстежити в тексті маркери багатозначності смислу, відчитає їх і отримує задоволення від власної спостережливості й спроможності зрозуміти закладену автором гру смислів. Масовий читач, який «серйозно» сприйме текст, так само отримує задоволення, однак уже від того, що справдиться його горизонт сподіваного, і його сприйняття залишиться на рівні відчитування фабули та упізнання художніх ефектів. Як іронічно наголошував У. Еко, відмітна риса й підступність постмодерністської іронії в тому, що в системі постмодернізму можна брати участь у грі, навіть не розуміючи її й сприймаючи абсолютно серйозно [26, с. 637].

О. Палій звертає увагу на те, що завдяки такому «подвійному кодуванню», з одного боку, використано тематичний матеріал і техніку «популярної» літератури, що робить тек-

сти привабливими для пересічного читача, а з іншого боку, увиразнено тенденцію романістів наслідувати історичні стилі як спосіб гри з літературною традицією, коли завдяки іронічному трактуванню найбільш розповсюджених сюжетів і художніх прийомів постмодерністські твори апелюють до інтелектуального читача. Причому всі літературні коди, наголошує О. Палій, виступають у тексті рівноправними [14, с. 282].

Крім того, постмодерністська іронія допускає ситуативність іронічного ефекту, що може виникнути в процесі сприйняття твору. Л. Гатчен називає його несвідомою іронією, «не замисленою тим, хто кодує, однак розшифрованою як така читачем» [31, с. 343], що дозволяє дослідниці доводити необхідність обох – і семантичного, і прагматичного – аспектів кодування [31, с. 344].

Про іронію в постмодерністському тексті зазвичай говорять у комплексі з такими термінами, як пастиш і пародія<sup>2</sup>. «Постмодерністська природа» цих понять полягає в їхній інтертекстуальності як таких, що апіорі націлені на інший текст. Зокрема Ролан Барт вважає іронічний код експліцитним цитуванням «іншого» [2, с. 64]. Відмінність пастишу й пародії від іронії в тому, що остання становить принцип постмодерного мислення й водночас специфіку сумислоутворення в постмодерністському тексті, а саме орієнтована на витворення несумісних смислів, тоді як пастиш і пародія визначають принцип організації тексту на підставі апелювання до іншого тексту: «Обидва, і пастиш, і пародія, використовують імітацію, або краще сказати, підробку чужих стилів, у першу чергу їхніх особливостей і характерних відмінностей» [10, с. 276]. Згідно з визначеннями, які дав Ф. Джеймісон цим поняттям, більш «постмодерністським» терміном виступає пастиш, оскільки пародія завжди «залишає враження, що десь існує мовна норма» [10, с. 277]. Натомість пастиш – це «стилістична маска, це мова мертвою мовою. Але це нейтральний варіант імітації, без прихованих мотивів пародії, без сатиричного імпульсу, без сміху, без цього внутрішнього відчуття, що існує якась норма, порівняно з якою імітована мова комічна. Пастиш – це оболонка пародії, спустошена пародія, це пародія, яка втратила почуття гумору» [10, с. 277].

Постмодерністська іронія відрізняється від модерністської неможливістю трансцендування для витворення ціннісної дистанції між іронічним суб'єктом і об'єктом іронії. Тепер іронія пропонує погляд під іншим ракурсом<sup>3</sup>, але без виходу в інший оцінний простір, що надавало модерністській іронії можливість погляду згори, цілісного осмислення явища. Постмодерністська іронія як принцип мислення є текстовою функцією. Після «смерті автора» іронія дійсно стала тотальною<sup>4</sup>, бо стосується різних конвенційних ліній, що перебувають у просторі художнього тексту та інтертекстуальних зв'язків. Під останніми розуміємо апелювання як до інших художніх текстів, так і до знаків культури, котра сприймається як текст на засадах постструктуралістської методології. Замість авторської інтенції, що має бути відчитана реципієнтом, постмодерністський текст пропонує іронічну гру на різних конвенційних рівнях: між автором як персонажем, автором як наратором, наратором (яких може бути декілька), персонажами (що можуть виступати масками автора), читачем (позиціонованим в імпліцитній та/або експліцитній формах) у різних взаємозв'язках. Усі вони існують в одно-

<sup>2</sup> Нерідко ці поняття використовують для пояснення одного через інше, наприклад пастиш – редукована форма пародії, іронічний модус постмодерного мистецтва (О. Палій [14]). Однак це різнопорядкові поняття. На переконання Л. Гатчен, «пародія, на відміну від іронії, не є тропом: зазвичай її окреслюють не як явище внутрішньотекстове, а як модальність канону інтертекстуальності» [31, с. 335]. «Там, де іронія робить неможливою семантичну монофонічність, пародія виключає структурну монотекстуальність» [31, с. 337]. Пастиш – «це питання швидше інтерстилю, ніж інтертексту. Однак пастиш від пародії відрізняється тим, що він більше зауважує подібність, ніж відмінність» [31, с. 340].

<sup>3</sup> Як зазначає Хосе Луїс Рамірес, іронія пропонує позицію не відсторонення, а погляду навкоси, надає більшій ваги мовленню, ніж мовленому [19, с. 190–191]. Іронія є своєрідною інтерпретацією, зміщенням і маніпулюванням смислу [19, с. 203]. Також дослідник наголошує на такій особливості іронії, як одночасність процесів відсторонення й зближення [19, с. 198]. **Карнавальне обертання значень** убачаємо ще й у такому формулюванні специфіки іронії науковцем: пошуки сенсу іронії приводять до дослідження іронії сенсу [19, с. 211].

<sup>4</sup> Зокрема Ф. Джеймісон говорить про тотальну сучасну іронію [10, с. 276], Г. Янашек-Іваничкова – про радикальну іронію [32, с. 85], а Т. Гундорова визначає постмодерн через таку його ознаку, як іронічна поведінка [8, с. 71], що може мати найрізноманітніші прояви.

му полі літературного тексту без можливості виходу за його межі, що зумовлює їхню однакову оцінну позицію без пріоритетності будь-якої з них.

Багатоголосся й незавершеність тексту М. Бахтін свого часу назвав ознаками роману як поліфонічного жанру. Згодом Р. Барт у знаковій для постмодернізму праці «S / Z» заговорив про множинність тексту й неможливість встановити походження висловлювання, а також про трансгресію тексту, що витворює новим персонажем сам дискурс: «Чим важче встановити походження висловлювання, тим вищий ступінь множинності тексту. У сучасному тексті голоси зливаються настільки, що між ними зникають будь-які межі: тут говорить дискурс, вірніше, сама мова – і нічого більше. У класичному тексті, навпаки, висловлювання переважно мають походження» [2, с. 62], яке вбачає в свідомості автора чи персонажа, у певній культурі. Класична множинність, на твердження вченого, – в поліфонії голосів, що звучать на різних хвилях і можуть час від часу затихати [2, с. 62].

Постмодерністський іронічний дискурс, отже, має витoki в модерністській поліфонічності як неоднозначності, що еволюціонувала в поліінтерпретативність постмодерністського тексту, героєм якого стає не персонаж, не авторська інтенція, а дискурс, котрий у сучасній культурі так само визначається іронічним.

Для розуміння специфіки іронічності культури постмодерного часу важливе значення має дослідження Ричарда Рорті «Випадковість, іронія і солідарність». Епіграфом до неї науковець взяв розлогу цитату з «Мистецтва роману» Мілана Кундери. Вона містить фразу, що, на нашу думку, є ключовою для постмодерністської неметафізичної іронії: «ніхто не володіє істиною і кожен має право на розуміння» [20, с. 13]. Р. Рорті виводить традицію іронічної філософії від Гегеля. Те, що відрізняє іроністів від метафізиків, на думку вченого, – їхнє ставлення до істини. Істина іроніста суб'єктивна й залежить від самоопису, від словника<sup>5</sup>, яким користується людина в конкретний момент свого життя для власного опису. Для метафізика істина спільна, єдина для всіх і потребує для свого опису кінцевого словника, так само єдиного для всіх. Критерій істини – здоровий глузд, що протистоїть іронії. Тому метафізики вважають логічну аргументацію парадигмою філософського дослідження, тоді як іроніст у спробі розіграти один словник проти іншого використовує логіку як допоміжний чинник. Р. Рорті вбачає в застосуванні метафізиками кінцевого словника прояв тоталітаризму, адже мислити на засадах здорового глузду означає для нього вважати, що пояснень, сформульованих у кінцевому словнику, достатньо для опису й суджень про переконання, дії й життя тих, хто використовує альтернативний кінцевий словник. Натомість іроністи не схильні сприймати себе серйозно, бо усвідомлюють, що терміни самоопису завжди підвладні змінам, вони розуміють випадковість і крихкість своїх кінцевих словників, а отже, й самих себе. Якщо для іроніста важливий словник, за допомогою якого він постійно себе переописує в намаганні самовдосконалитися, то метафізик шукає істину, щоб витворити образ пізнання у вигляді стосунків між людьми й «реальністю», щоб розкрити сутності, які перебувають за межами нашого світу. Іроніст не здатний вийти за межі свого словника, однак вірить, що в описі надає всьому позитивного чи негативного вигляду. Метафізик бажає бачити все усталеним і цілісним, тому його погляд спрямований вертикально вниз. Іроніст у спробі створити власний іронічний канон, здійснює серію спроб, відсторонившись, поглянути на минуле вздовж горизонтальної осі. Отже, позиція іроніста залежить від випадковості контексту й прийнятої ним позиції, що виражається в словнику, яким користується в конкретний момент.

Випадковість як домінуюча ознака постмодерністської іронії, виділена Р. Рорті, покладена в основу розуміння її специфіки в літературі в дослідженні, здійсненому Р. Семківим. Учений розрізняє два типи іронії – риторичну та ігрову – залежно від «функціонального принципу», тобто того, хто втілює іронію, хто іронізує – конкретна особа чи дисперсний «дискурс». У першому випадку, на думку автора, цілком можливо відшукати єдиний код, зафіксувати двозначність повідомлення та дешифрувати риторичне спрямування іронії автора, зрозуміти, який із сенсів істинний, а який симулюється. Під впливом дії такої іро-

<sup>5</sup> Р. Рорті кінцевим словником особистості називає слова, якими користуємося, щоб розповісти історії своїх життів, адже всі люди дотримуються певного запасу слів, які вони використовують для виправдання своїх дій, переконань і своїх життів [20, с. 103].



нії компонентний склад тексту переживає часткову трансформацію. У другому випадку така можливість втрачається, наголошує дослідник, бо інтенції автора незрозумілі, іронія перестає бути авторизованою та виконувати суто риторичну функцію, реципієнт фіксує лише амбівалентність висловлювання чи ситуації; текстові елементи підлягають повній дифузії [22, с. 43, 122]. Отже, іронія якнайкраще виявляє художню тенденцію й неможливість сенсу в постійно змінному й несталому світі постмодерну: «На рівні поетики постмодерну невпевненість обертається довільною грою, котра <...> стає <...> єдино можливим способом існування мистецтва <...>, в неї не може бути сенсу, адже його в постмодерному світі взагалі немає...» [22, с. 91].

Іронічну випадковість<sup>6</sup> Р. Семків убачає в нериторичному іронізуванні, що радикально змінює художній простір літературного тексту, при цьому втрачається гарантія сталості, все (час і місце події, персонажі) може бути несподівано змінене або перебувати під загрозою такої зміни. Така нестійкість текстуальної реальності характеризує «амбівалентний текст, структура якого окреслюється нечітко і залишається відкритою для інтерпретації» [22, с. 105]. Науковець вважає важливим збереження нечіткості, причиною якої називає іронічне (двоєке) ставлення автора до художнього тексту як до наслідування реальності та водночас до повної фікції [22, с. 105]. Амбівалентний текст характеризується й досить складною зовнішньою структурою, бо визначається довільною грою в текстотворення, що дозволяє не лише позбавляти певності простір всередині нього (деформувати логіку подій, простір, тілесність і мову персонажів), а й «розхитувати фізичні межі самого тексту, вміщуючи до нього додаткові текстові, а то й нетекстові елементи» [22, с. 119].

Зоф'я Мітосек [35] висловлює сумнів щодо можливості однозначної дефініції іронії, тому пише словник-дослідження іронії, у якому акцентує такі її ознаки: іронія визначає дистанцію від реальності, розрізняє в ній невловні суперечності, нерозв'язні прагнення й конфліктні логіки; автор не обов'язково увиразнює свою присутність в іронічних зворотах, іронія може бути артикульована в інший спосіб – у фабулі та нарації; іронія – вияв інтелекту; іронія може бути вербальна (як троп, антифраза) й ситуативна (коли іронізуючий суб'єкт сприймає реальність (у нашому випадку – текстову – І.К.) як систему протиріч); в іронічній комунікації реципієнт так само важливий, як і іронічний суб'єкт, адресат іронії – не об'єкт, а свідок іронічної агресії, метою якої виступає третій, жертва; жертва іронії не завжди підлягає висміюванню, може помилково інтерпретувати прихований смисл тощо.

Польська дослідниця характеризує історичні типи іронії, що увиразнюють еволюцію її проявів. Більшість із них зауважені й іншими науковцями, такі як сократівська (характеризується позицією суб'єкта, який вдає невідання, щоб демаскувати невідання своїх опонентів), риторична (базована на іронії як словесній фігурі; іронія як фігура мислення не потребує вираження в іронічних зворотах, її ефект виникає з логіки конструкції оповіді, що приховує правду), романтична (виходить з активності літературного суб'єкта, який позиціонує себе то як творця тексту, то руйнує його як автор і водночас виступає критиком, полемістом, опонентом; творить ілюзію, щоб засумніватися в ній, і сумнівається в правді, щоб створити ілюзію вироблення системи, в ім'я якої руйнує й опонує), парабаза (зупинка дискурсу через зміну його риторичного реєстру, вихилення автора з твору, звернення до реципієнта, дезілюзія реальності художнього світу, акцентуація його штучності), автоіронія (рефлексія автора, спрямована проти себе самого; у цілому вона нищить ілюзію, що стосується позиції суб'єкта оповіді як виразника правди). До виявів іронії З. Мітосек зараховує також автотематизм (походить від романтичної іронії, полягає у включенні до літературного тексту рефлексій і коментарів автора щодо створюваного ним тексту, способів його творення та суб'єкта, який творить; унаслідок поєднано фікцію з автентичністю; автотематизм часто сполучається з автоіронією), «сердечну іронію» («добродушна», визначає авторське ставлення до персонажів, що коливається від симпатії до висміюванням) та нові види, що характерні для постмодерного періоду й визначають не так літературну іронію, як прояв у літературі іронічного мислення постмодерної людини. Такими є іронічна свідомість і світоглядний плюралізм.

Іронічна свідомість полягає в іронізмі, у позиції суб'єкта, який, відбиваючи неоднозначність світу й спостерігаючи в людському мисленні апорії, що постійно множаться, позбавляє

<sup>6</sup> Постмодерна іронія як іронія випадковості в прозі Ю. Андруховича досліджена в кандидатській дисертації Л. Печерських [15].

читача пізнавальної впевненості. Епістемологічне переконання в множинності правд сприяє нівелюванню авторитетів та виробленню толерантності до різних образів дійсності й суперечностей, що перебувають в їхній основі. Це веде до усвідомлення дистанції щодо власних переконань. Позиція іроніста передбачає відмову від висміювання ворогів, йому чужі жести висміювання та презирства, натомість іроніст сам стає предметом власного жарту.

Світоглядний плюралізм – результат іронічної свідомості; він проголошує множинність перспектив, хоч у кожному окремому випадку деякі перспективи будуть мати перевагу перед іншими. Також передбачає пізнавальний плюралізм, бо не існує універсального суб'єкта пізнання, який гарантував би об'єктивність правди.

Серед термінів, з якими іронія утворює спільне смислове поле за принципом дотику / спільності / відмінності, крім традиційних понять пародії, сатири, сарказму, символу, метафори, гумору, З. Мітосек називає брехню (протистоїть іронії, бо не дозволяє адресату зрозуміти інший смисл, позиціонує єдиним фальшивий смисл), антиіронію (ситуація, коли автор під виглядом висміювання увиразнює беззмістовність звинувачень і в такий спосіб стверджує певний зразок), іронію іронії (коли про іронію говорити без іронії або іронічно говорити про іншу іронію, не помічаючи, що опинилися в іншій, значно яскравішій, коли немає змоги вийти з іронії, коли втрачається влада над іронією).

Ангешка Дода звертає увагу на таку особливість іронії, як її зв'язок із повторенням. Вона зауважує, що іроністом є не той, хто говорить про іронію, а той, хто її використовує, і не той, хто її повторює, а той, хто через неї повторює, оскільки якщо іронія стає ціллю самою в собі, то повторення її вбиває, жарт діє лише один раз [29, с. 88]. Водночас у ситуації, коли в тексті бракує сигналів іронії, повторення стає знаком іронічної мови [29, с. 90]. У такий спосіб ще раз акцентуємо неповторність іронії, її конвенційну природу й апеляцію до сенсу, що перебуває між значеннями. Також дослідниця наголошує на суб'єктивності текстового вияву іронії, що іронія є функцією нарації, нарації про себе, а не функцією дискурсу: «Іронія не є функцією дискурсу (що регулює комунікацію сукупністю норм), не є структурою розуміння, пов'язаною з конкретним знанням. Іронія є функцією нарації – структурою саморозуміння, можливістю повернення до себе, але найперше можливістю віддалення, що убезпечує від ерозії уяви, виринає символічний порядок із кайданів небезпечних фантазмів» [29, с. 89]. **Іронічність можна вбачати також у розумінні дистанції між серйозною інтонацією й жартівливістю, що витворюється іронією, адже позиціонується умовне відсторонення суб'єкта іронії від його висловлення, мовець ніби не бере відповідальності за власні слова, але, як наголошує А. Дода, сутність іронії – в суперечності між значеннями слів та інтенцією, що міститься в контексті [29, с. 89]. В іронії найважливіше, на думку дослідниці, експонування функції наратора, щоб не загруз у фабулі й не перетворився на майстра дискурсу: наратор, щоб заіснувати, стати видимим, бути в діалозі з читачем, повинен залишатися відірваним від власної оповіді [29, с. 98].**

Мацей Новак у своєму дослідженні іронії виходить з розуміння її як коду недослівного, як заперечення міметизму, що співвідносяться між собою (іронія й мімезис) як свобода й неволя [36, с. 201]. Іронія виникає тоді, коли в повазі відчутно неповагу [36, с. 202]. Як і А. Дода, М. Новак говорить про зв'язок між іронічним суб'єктом і висловленим ним іронічним повідомленням, але обирає інший аспект. Науковець наголошує на тому, що іронія характеризує не лише об'єкт, а й суб'єкта, бо демаскує його, предмет коментаря стає німим дзеркалом, у якому мовець пізнає себе самого або стає досяжним для розуміння іншими [36, с. 203]. Крім того, іронія провокує приховану активність на протиположності описовій пасивності, жодна з витворених смислових перспектив не може бути трактована як правдива чи неправдива [36, с. 208]. М. Новак називає іронію божим даром і проводить цікаву паралель із богом Янусом, який має два обличчя і здатний дивитися в двох протилежних напрямках [36, с. 210]. **Водночас зауважує «людську» цінність сучасної, постмодерної тотальної іронії, що дозволяє «безмежну маніпуляцію словниками, на радість іронічних лібералів і незадоволення метафізиків – стражів усталених норм оповіді й захисників ієрархічності дискурсів» [36, с. 213].**

Якщо увиразнити відмінність між іронією модерністською і постмодерністською, то з'ясується, що постмодерністська іронія, крім зазначеного вище, безадресна, бо не орієнтована на конкретного споживача; оскільки не є носієм авторської інтенції, то й не передбачає переконання в чомусь реципієнта; у такий спосіб текстова іронія відтворює свідомість

іронічного суб'єкта, яким може позиціонуватися будь-хто із суб'єктів літературної комунікації, вона стає ознакою нарації, визначає характер конвенційних ліній тексту (або частини її). Постмодерний читач свідомий знакової природи художнього тексту, тому сприймає іронію на рівні дискурсивності художнього тексту. Іронічна гра з читачем перетворюється з інтерпретативної діяльності, орієнтованої на дешифрування прихованого сенсу, на відчитування можливих сенсів, закладених у нарації, або потенційних, що можуть виникнути спонтанно у зв'язку з дотиком до рецептивного / емоційного досвіду читача, що становить новий контекст для формування смислів. Однак це не означає багатозначності постмодерністської іронії. Краще говорити про рівнозначність можливих смислів та їхню певну випадковість. Отже, іронія як значення, що виникає внаслідок взаємодії сказаного й невисловленого, не веде до витворення одного смислу, а уможливує рівноправність різних. Контекст так само змінює свою роль. По-перше, саме значення контексту змінюється. Крім художнього світу самого твору, тепер це актуалізовані в сприйнятті читача завдяки кодам, уміщеним у художній текст, фрагменти культури, що включає як попередні, так і сучасні тексти. По-друге, потенційна необмеженість контексту (для його актуалізації більше важать не логічні зв'язки між описуваними явищами, а асоціативний зв'язок між художньою інформацією та власним культурним і життєвим досвідом реципієнта) не може сприяти виробленню однозначного смислу іронії, навпроти, письменник-постмодерніст орієнтований на витворення перепон на шляху до однозначного прочитання тексту.

Іронію зазвичай сприймають як акцентування відмінності, відходу від певної норми. Однак карнавальна специфіка часу переходу від колоніального до постколоніального стану сприймалася як, навпаки, повернення до норми життя, у якому іронія можлива як така, що підкреслив Василь Габор: «А справжнім проривом в українській літературі стали твори письменників нової генерації, у яких запанували іронія, сарказм, чорний гумор, що є свідченням не лише продовження обірваних тоталітарним режимом національних традицій, але й повернення української прози до норми. Яскраві зразки такої прози подарували українським читачам Микола Рябчук, Богдан Жолдак, Володимир Діброва, Юрій Винничук» [9, с. 16]. Також В. Габор згадує про терапевтичну функцію сміху: «За допомогою сміху молоді літератори не лише намагаються лікувати себе і суспільство, але й прагнуть позбутися синдромів жахливого минулого» [9, с. 16].

Карнавальні іронія й сміх<sup>7</sup> в українській літературі кінця ХХ ст. відродили фігуру Блазня, який постійно кепкує, залишається вірним собі й не дає себе обдурити<sup>8</sup>. Лідія Стефановська зауважує, що погляд постмодерного блазня української літератури скеровував читача в бік досі недоторканих регіонів дійсності, сміхом доповнював світ «серйозних ідей», відбудовував (ре-креації) рівновагу у світі, у якому людина посттоталітарної доби могла підірвати існуючу ієрархію цінностей й повернути собі свободу мовлення й вибору [25, с. 9]. Блазнада в прозі була необхідною для формування приватного погляду й свободи мислення й мовлення. Іронія сприяла утвердженню деканонізації, десакралізації, адогматизації як ментальних процесів пострадянської людини, оскільки апелювала не до самої ідеології, а до її рецепції тогочасним суспільством, деконструюючи суспільний міф про дієвість ідеології<sup>9</sup>. Соломія Павличко в середині 1990-х рр., коли відчувалося несприйняття карна-

<sup>7</sup> Деконструктивна функція карнального сміху зводиться до двох функцій: забезпечити «веселе прощання» з усім віджилим (сміх – неодмінний атрибут свята) та перевірити на життєвість ідеї, адже «жодна річ, яка не витримує випробування сміхом, не варта й того, щоб про неї говорити серйозно» (О. Бойченко) [3, с. 93].

<sup>8</sup> Коли мова заходить про образ блазня в українській постмодерністській літературі, то зазвичай наголошується такий аспект деструктивної спрямованості карнального сміху, що набув найвиразнішого вияву, як руйнування суспільних стереотипів, нав'язаних імперською ідеологією, та відхід від однотипного колективного мислення. Наприклад: «В моделі «Блазень – Імперія» деконструкція реалізується шляхом іронічного обігрування нав'язаних колоніальним минулим стереотипів, кліше; відродження табуйованих тем (твердження, що в радянській імперії сексу не було, заперечуються гіперсексуальністю героїв); десакралізації імперських символів. Модель «Блазень – Україна» слугує руйнуванню амбівалентних реалізацій національного (реконструкції піддаються патріотичні тексти українських митців радянської епохи)» (О. Юрчук) [27, с. 58–59].

<sup>9</sup> Порівняймо з висловлюванням О. Поліщук: «[П]остмодерний 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» [16, с. 69].



вально-іронічної поетики бубабістів заkostenілим ще в радянські часи науковим істеблш-ментом, заявила, що розумні думки девальвовані провокаторами й дурнями, а тому тепер розумні люди, які хочуть бути почутими, вдаються не до них, а до епатажу, безглуздих вибриків тощо (див. про це: [13, с. 135]).

Значення постмодерністського карнавального сміху як принципово нетоталітарного за своєю природою, значно увиразнюється, якщо звернутися до промови А. Луначарського «Про сміх» [11], виголошеної 1931 року на засіданні комісії з вивчення сатиричних жанрів Відділення суспільних наук Академії наук СРСР. Основні тези виступу зводяться до такого: 1. Сміх є знаряддям, дуже серйозним знаряддям соціальної самодисципліни певного класу або тиску одного класу на інші. 2. Протиставлення насмішки й серйозності важливе для розуміння соціальної функції сміху. У соціальній боротьбі сміх виникає там, де противник визнається нікчемним. Чітко спрямована в ціль насмішка може забезпечити більшу перемогу, ніж якщо намагатися розбити аргументи противника серйозно. Сміх може бути вбивчим, якщо ціль, яку ставить перед собою автор, є сатира. Сарказм полягає в тому, щоб принизити противника шляхом перетворення того, що він вважає серйозним, у нікчемне, те, що він вважає за благо, в негативне. 3. Потрібно відстежити й на конкретних проявах проаналізувати історичний розвиток сміху й відточити, отже, знаряддям гумористів і сатириків. Вбивчо-пафосно й іронічно звучить заключна фраза наркома: «Комиссия по изучению сатирических жанров радостно приступает к работе» [11]. Звернімо увагу на слова-коди, що, з одного боку, визначають емоційно напружене й метафоризоване семантичне поле наведеного висловлювання, а з іншого – не просто примушують слухачів-академіків прийняти інформативне послання, але й нав'язують ставлення до нього. Словник війни замінюється на словник свята (на який варто було б очікувати, зважаючи на заявлену тему промови) лише в останній фразі, що викликає зовсім не радість, якщо згадати історичний контекст і наслідки.

Повернімося до карнавального сміху, який в українській і польській постмодерній прозі виступав засобом художньої деконструкції та практикою децентрування. Для цього письменники зверталися до карнавально-іронічної поетики, образу блазня та їхньої інтенційної орієнтованості на піддання сумніву ідеологем. Суто «технічним» прийомом стало виведення центром художнього осмислення не інтенції автора, а інтенції читача як змінного інакшого погляду, який (реципієнт) відчитує знаки культурних стереотипів та ідеологем. «У тексті говорить лише один читач» [2, с. 146] (за відомим визначенням Р. Барта), і йому передоручено формування смислу твору на засадах амбівалентної іронічної гри, виходячи з неоднозначних смислових маркерів та відсутності смислу як авторського задуму.

Книги з такою рецептивною стратегією, що здійснюють інтервенцію в поле колективної пам'яті й непам'яті, свідомості й несвідомості, на переконання Ришарда Нича, сприяють появі гуманістики майбутнього, бо роззброюють «міни» польської пам'яті й історії, очищують поле сучасності від залеглих у ній «невибухів» і токсичних забруднень майбутнього, звільняють мислення, емоції й дії з-під влади видив і примар майбутнього, створюючи простір відкритої суперечки, позбавлений догматів і комплексів [37, с. 11].

Р. Семків говорить про гіпертрофію іронічного вислову в українській прозі прикінцевих років минулого сторіччя, що була реакцією на засилля пафосу радянської літератури, анемічність її образності й кваліть вільної думки та становила суму скептичних реакцій письменства на змінену й змінну дійсність; іронія уможливила перехід до інтелектуальної літератури нового типу, відкрила шлях кшталтам масової літератури в усій повноті її вияву й водночас була щепленням від надміру мудрування та пафосних банальностей масової літератури [21, с. 161].

Міхал Павел Марковський також зауважує деконструктивну функцію постмодерністської іронії, але вже без прив'язки до постколоніальної реальності. У «Короткій енциклопедії постмодернізму» він визначає основним завданням іронії її спрямування проти будь-якого символічного порядку, в якому особа почувається впевнено, «у себе» [34, с. 100]. Богдан Баран називає таку якість іронії субверсійною, бо постмодерністський твір не деструктує реальність, лише іронізує щодо її викладу, розплутує будь-яку «глибину» по поверхні Тексту [28, с. 189–190]. Наслідком «деконструктивної» іронії в українській і польській постмодерній прозі кінця ХХ ст. став перехід до іншого типу літератури, базованої на іронічному мисленні, про яке говорив Р. Рорті, де іронія виступає не засобом інтенціонального

спротиву (деструкція імперативів та конструювання нового тексту із залишків, порожніх ідеологем і кліше), а засобом самоопису. Р. Семків визначає цей тип літератури як легкий, без зайвого ідеологізму та дидактизму, що демонструє можливість іронічного ставлення до літератури, відхід від одновимірної правди часів пізнього соцреалізму [21, с. 160–161].

Іронічне ставлення до літератури виявляється не лише в іронізуванні з літературних норм і традицій, а також і в «переграванні» письменниками назв і концепцій один одного. Таким є текст Ю. Винничука «Моя остання територія» [5], що містить недвозначне відсилання до тексту Ю. Андруховича «Час і місце, або моя остання територія» [1]. Якщо есе Ю. Андруховича суміщає серйозне і сміхове начала в осмисленні свого місця в літературі, то Ю. Винничук карнавальні знижує те, що вже було переведено іншим письменником з рівня резонерської піднесеності вищого призначення літератури до суб'єктивного світу окремого автора, що почувається загубленим у світі залишків, у якому не діють правила. Ю. Винничук перевертає ще раз, але не підносить. Його світ показово логічний і стабільний, але є не спільною, а приватною територією, для якої карнавальний надмір і свято – звичні речі, бо це кухня, у якій господар встановлює власні правила.

Ще одним цікавим прикладом «міжавторської» і міжтекстової іронії на рівні назв і концепцій є тексти Анджея Стасюка «Як я став письменником (спроба інтелектуальної автобіографії)» [42], Ярослава Клейноцького «Як я не став пияком (спроба антиінтелектуальної автобіографії)» [33] та Тараса Прохаська «Як я перестав бути письменником» [18]. Як то кажуть, коментарі тут зайві.

Отже, підсумуємо.

1. Іронія в постмодерністських художніх текстах стає способом уникнення будь-якої визначеності, заперечення абсолютизації будь-якої норми.

2. Постмодерністська іронія своїми витоками має діалогічну концепцію прозового тексту М. Бахтіна, конвенційну природу самого літературного тексту та деконструктивістську теорію Р. Барта.

3. Іронічне висловлювання в постмодерністському тексті потребує семіотичного та прагматичного тлумачень, оскільки базується на ефектах кодування й декодування та вкладає водночас на два взаємозаперечні референти.

4. Іронія – один із способів створення поліінтерпретативності літературного тексту. Іронія як спротив твору прочитанню з'являється внаслідок присутності в тексті як мінімум двох несумісних або таких, що протирічать один одному, смислів, що не становлять цілісності.

5. Іронія виявляється і в «подвійному кодуванні» постмодерністського тексту – його орієнтації на масового й інтелектуального читача.

6. Постмодерністська іронія є текстовою функцією і стосується різних конвенційних ліній, що перебувають у просторі художнього тексту й інтертекстуальних зв'язків. Конвенційні лінії утворюються між суб'єктами літературної комунікації (автором як персонажем, автором як наратором, наратором (яких може бути кілька), персонажами (що можуть виступати масками автора), читачем (позиціонованим в імпліцитній та / або експліцитній формах)) та існують в одному полі літературного тексту.

7. Іронія увиразнює відмінність завдяки дистанції між суб'єктом висловлювання й самим висловлюванням, між сказаним і несказаним, між висловленням і реальністю (іншого тексту, знаку реальності), розрізняє невловні суперечності, нерозв'язні прагнення й конфліктні логіки.

8. В іронічній комунікації реципієнт так само важливий, як й іронічний суб'єкт, бо наголошено сенс, що перебуває між значеннями, акцентовано не логічні зв'язки між ними, а асоціативний зв'язок між художньою інформацією та власним культурним і життєвим досвідом реципієнта. Іронічна гра з читачем перетворюється з інтерпретативної діяльності, орієнтованої на дешифрування прихованого сенсу, на відчитування можливих сенсів, закладених у нарації, або потенційних, що можуть виникнути спонтанно. Іронія – перепона на шляху до однозначного прочитання тексту, змушує читача зупинитися й скерувати свою увагу не на фабулу, а на нарацію.

9. Карнавальний сміх в українській і польській постмодерністській прозі нетоталітарний за своєю суттю й виконує традиційні функції позбавлення від страхів та розхитування ціннісних суспільних ієрархій. До них додається ще терапевтична функція – повернення суспільної свідомості до режиму нормального функціонування.

10. Постмодерністська іронія використовує карнавальний сміх для посилення ефекту від деструктивних (деканонізація, десакралізація, адогматизація) і конструктивних (формування особистого погляду, поновлення свободи мислення, мовлення й вибору) аспектів своєї дії.

11. Карнавальний сміх – не лише засіб художньої деконструкції, а й практика децентрування. Центром художнього осмислення іронічного вислову стає читач як змінний інакший і суб'єктивний погляд; сміється читач, а не автор.

12. Постмодерністська іронія і сміх пов'язані між собою, однак не взаємозумовлені. Іронія може бути несмішною.

13. Наслідком «деконструктивної» іронії в українській і польській постмодерній прозі кінця ХХ ст. став перехід до іншого типу літератури, базованої на іронічному мисленні, про яке говорив Р. Рорті, де іронія виступає не засобом інтенційного спротиву (деструкція імперативів та конструювання нового тексту із залишків, порожніх ідеологем і кліше), а засобом самоопису.

14. Інтертекстуально-формальний аспект іронії як художнього прийому й виразника постмодерної тотальної іронічної свідомості проявився в домінуванні іронічної гри як способу художнього викладу й композиційного принципу.

15. Іронія модифікується в таких популярних у постмодернізмі формах, як чорний гумор, стеб, містифікація й процес іронічного деконструювання тексту.

16. Яскравим виявом іронії як «міжавторського» діалогу постає «перегривання» письменниками назв і концепцій один одного, прикладом чого є текст Ю. Винничука «Моя остання територія», що недвозначно натякає на есе Ю. Андруховича «Час і місце, або моя остання територія», та книги Я. Клейноцького «Як я не став пияком (спроба антиінтелектуальної автобіографії)» і Т. Прохаська «Як я перестав бути письменником» у стосунку до «першоджерела» – роману А. Стасюка «Як я став письменником (спроба інтелектуальної автобіографії)».

### Список використаної літератури

1. Андрухович Ю. Час і місце, або моя остання територія. Моя остання територія: вибрані твори / Ю. Андрухович. – Львів: Піраміда, 2009. – С. 255–262.
2. Барт Р. S / Z / Р. Барт. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 232 с.
3. Бойченко О. Мої серед чужих. Читацький путівник для дітей старшого шкільного та молодшого студентського віку / О. Бойченко. – Чернівці: Книги–XXI, 2012. – 320 с.
4. Болецький В. Лови на постмодерністів / В. Болецький // 12 польських есеїв. – К.: Критика, 2001. – С. 225–249.
5. Винничук Ю. Моя остання територія. Груші в тісті / Ю. Винничук. – Львів: Піраміда, 2010. – С. 268–271.
6. Гатчеон Л. Іронія, ностальгія і постмодерн / Л. Гатчеон // Іронія: збірник статей / упоряд. О. Галета, Є. Гулевич. – Львів: Літопис; К.: Смолоскип, 2006. – С. 169–186.
7. Гейко С.М. Іронія як культурна універсалія: філософський аналіз: автореф. дис. ... канд. філос. Наук / С.М. Гейко. – Київ, 2007. 18 с.
8. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 263 с.
9. Габор В. Українська проза нової літературної хвилі останнього десятиліття: тенденції розвитку та пошуки Граала (суб'єктивні замітки) / В. Габор // Від Джойса до Чубая: есеї, літературні розвідки та інтерв'ю. – Львів: Піраміда, 2010. – С. 11–18.
10. Джеймисон Ф. Постмодернізм, или культурная логика позднего капитализма / Ф. Джеймисон // Современная литературная теория: антология / сост. И. Кабанова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 273–293.
11. Луначарский А. О смехе: речь на заседании комиссии по изучению сатирических жанров при группе языков и литератур Отделения общественных наук Академии наук СССР 30 января 1931 года / А. Луначарский. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-8/o-smehe> (Останнє звернення: 18.09.2020).
12. Миллер Д.Х. Узор ковра / Д.Х. Миллер // Современная литературная теория: антология / сост. И.В. Кабанова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 92–109.

13. Паламарчук Г. Отто фон. Ф. на свій поїзд устиг / Г. Паламарчук // Кур'єр Кривбасу. – 1997. – № 8 (серпень). – С. 135–138.
14. Палій О. Поетика постмодерністського роману (до теоретичних аспектів) / О. Палій // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 39 (2). – С. 278–288.
15. Печерських Л. Концептуальні дискурси сміхової культури в українській прозі 90-их років ХХ століття (творчість Юрія Андруховича): дис. ... канд. філол. наук / Л. Печерських. – Харків, 2008. – 185 с.
16. Поліщук О. Стюб в українській сьогочасній літературі / О. Поліщук // Слово і Час. – 2009. – № 11. – С. 68–74.
17. Поліщук Я. Типи художнього мислення в основі моделі історії літератури / Я. Поліщук // Слово і Час. – 2006. – № 12. – С. 15–27.
18. Прохасько Т. Як я перестав бути письменником / Т. Прохасько // БотакЄ. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2010. – С. 231–266.
19. Рамірес Х.Л. Існування іронії як іронія існування / Х.Л. Рамірес // Іронія: збірник статей / упоряд. О. Галета, Є. Гулевич. – Львів: Літопис; К.: Смолоскип, 2006. – С. 187–236.
20. Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность / Р. Рорти. – М.: Русское феноменологическое общество, 1996. – 282 с.
21. Семків Р. Відкриття багатовимірності: українська іронічна проза 90-х років ХХ століття / Р. Семків // Дніпро. – 2011. – № 11. – С. 160–163.
22. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі / Р. Семків. – Київ: Академія, 2004. – 135 с.
23. Семків Р. Парадокси постмодерної іронії та стильова параноя сучасної української літератури / Р. Семків // Іронія: збірник статей / упоряд. О. Галета, Є. Гулевич. – Львів: Літопис; Київ: Смолоскип, 2006. – С. 9–27.
24. Семків Р. Швейк і Цяпка: між сатирою і пропагандою / Р. Семків // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2004. – Вип. 33. – Ч. 1. – С. 95–100.
25. Стефановська Л. Передне слово / Л. Стефановська // Андрейчик М. Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ століття. – Львів: Піраміда, 2014. – С. 7–10.
26. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко // Имя розы. – СПб.: Симпозиум, 2000. – С. 596–644.
27. Юрчук О. У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії: монографія / О. Юрчук. – К.: Академія, 2013. – 224 с.
28. Baran B. Postmodernizm i końce wueku / B. Baran. – Kraków: Inter esse, 2003. – 304 s.
29. Doda A. Ironia przeciw erozji wyobraźni / A. Doda // Powaga ironii / pod red. A. Dody. – Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2004. – S. 80–98.
30. Doyle J. The changing face of post-postmodern fiction: irony, sincerity, and populism / J. Doyle // Critique-Studies in Contemporary Fiction. – 2018. – Volume 59. – Issue 3. – P. 259–270. DOI: 10.1080/00111619.2017.1381069.
31. Hutcheon L. Ironia, satyra, parodia – o ironii w ujęciu pragmatycznym / L. Hutcheon // Pamiętnik Literacki. – 1986. – № 77/1. – S. 331–350.
32. Janaszek-Ivaničková H. Nowa twarz postmodernizmu / H. Janaszek-Ivaničková. – Katowice: Uniwersytetu Śląski, 2002. – 331 s.
33. Klejnocki J. Jak nie zostałem menelem (próba autobiografii antyintelektualnej) / J. Klejnocki. – Warszawa: Prószyński i S-ka, 2002. – 170 s.
34. Markowski M.P. Krótka encyklopedia postmodernizmu / M.P. Markowski // Postmodernizm. Teksty polskich autorów / pod red. M.A. Potockiej. – Kraków: Bunkier Sztuki; inter esse, 2003. – S. 79–102.
35. Mitosek Z. Co z tą ironią? / Z. Mitosek. – Gdańsk: Wydawnictwo słowo / obraz terytoria, 2013. – 371 s.
36. Nowak M. Ironologia? Czyli różne postacie teoriopoznawcze ironii w literaturze i kulturze / M. Nowak // Powaga ironii / pod red. A. Dody. – Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2004. – S. 201–213.
37. Nycz R. Tekstowy świat: poststrukturalizm a wiedza o literaturze / R. Nycz. – Kraków: Universitas, 2000. – 348 s.



38. Orlova N.A. Postmodern Arabesque / N.A. Orlova // *Voprosy Filosofii*. – 2019. – Issue 6. – P. 34–39. DOI: 10.31857/S004287440005335-3.
39. Sánchez D.H. The right to complication. Irony, game and estrangement / D.H. Sánchez // *Contrastes*. – 2016. – Volume 21. – Issue 3. – P. 241–257.
40. Schuster M.-O. Bi-paradigmatic irony as a postmodern sign / M.-O. Schuster // *Semiotica*. – 2011. – Volume 183. – Issue 1–4 (Si). – P. 359–377. DOI: 10.1515/semi.2011.018.
41. Slukan N. The authenticity of fakeness – From hipsters to trump / N. Slukan // *Problemi*. – 2017. – Volume 55. – Issue 1-2. – P. 201–233.
42. Stasiuk A. Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej) / A. Stasiuk. – **Wrocław**: Czarne, 2016. – 160 s.