

УДК 821.111.1-1.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-1-16>**Тетяна БАНДУРА,**

orcid.org/0000-0001-9999-0523

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української та зарубіжної літератур

Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського

(Одеса, Україна) tatybandura03@gmail.com

РИСИ МЕНІПЕЇ В ЖАНРОВІЙ МОДЕЛІ РОМАНУ ЧАКА ПАЛАНІКА «ПРОКЛЯТІ»

У статті досліджуються риси жанру меніпеї в романі Чака Паланіка «Прокляті», виявляється оригінальність творчої манери митця в контексті літературного постмодернізму. Акцентовується увага на тому, що стилістичні тенденції й естетична аксіологія Ч. Паланіка оприявнюють творчий потенціал митця засобом художнього тексту, направлено на плюралістичне читачське сприйняття, що розширює поле взаємодії автора й реципієнта. Така авторська позиція детермінована постмодерною концепцією нівелювання ролі автора як творця й надання пріоритетного значення процесу створення новаторської художньої форми з домінуванням імпліцитної інтенції.

Наголошується на тому, що проза Ч. Паланіка у втіленні жанрової моделі часто звертається до жанру меніпеї, що естетично близька до постмодерного пастишу та вкорінює в скепсис сучасного літературного напрямку елемент екзистенційного осмислення й імперативного звучання. Хоча жанр меніпеї почав функціонувати в добу античного еллінізму й всебічно інтерпретував буття, сучасне художнє мистецтво апелює до нього з метою відтворення полемічної природи людини й Всесвіту, застосовуючи експлікацію тонкої межі між іронічним викриттям і вболіванням за долю людства в умовах аморального жахиття грішного світу. Саме така жанрова природа мотивує попит на меніпею в сучасній світовій літературі.

У статті виявлено й проаналізовано християнську символіку, міфомислення митця, містичні праобрази, трансцендентну поетику, що міксуються в меніпеї з суто натуралістичними описами. Вказаний жанрово-стильовий синтез збагачує потенціал наративної стратегії та поетикальних засобів і прийомів роману «Прокляті».

Зазначається, що риси жанру меніпеї в романі Чака Паланіка «Прокляті» виявлено на рівні текстотворення, наративу, в ейдологічній парадигмі, сюжетотворенні та у фокусі авторської інтенції неоміфілогічної експлікації. Меніпейна природа жанрової ідентифікації роману, на наше переконання, оприявнюється в синергійному симбіозі постмодерної естетики й пародійно-сатиричних первнів-маркерів античної форми меніпеї.

Ключові слова: меніпея, наратив, пастиш, пародія, іронія.

Tetiana BANDURA,

orcid.org/0000-0001-9999-0523

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature

South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky

(Odessa, Ukraine) tatybandura03@gmail.com

THE MENIPPEAN TRAITS IN THE GENRE STRUCTURE OF CHUCK PALAHNIUK'S "DAMNED"

The article examines the features of menippeah traits genre in Chuck Palahniuk's novel «Damned», reveals the originality of the artist's creative manner in the context of literary postmodernism. Emphasis is placed on the fact that the stylistic tendencies and aesthetic axiology of Ch. Palahniuk often reveal the creative potential of the artist by means of an artistic text aimed at a pluralistic reader's perception, which expands the field of interaction between the author and the recipient, their interaction. Such an authorial position is determined by the postmodern concept of leveling the role of the author as a creator in the text and giving priority to the process of creating an innovative artistic form with the dominance of implicit intention.

It is emphasized that the prose of Ch. Palahniuk, in the embodiment of the genre model, often refers to the menippeah genre, which is aesthetically close to the postmodern pastiche and roots the element of existential understanding and imperative sounding in the skepticism of the modern literary trend. Although the menippeah genre began to function in the age of ancient Hellenism and comprehensively interpreted existence, modern art appeals to it in order to reproduce the polemical nature of man and the universe, applying the explication of the fine line between ironic exposure and cheering for the fate of humanity in the conditions of the horrors of a sinful world. It is this genre nature that motivates the demand for menippeah in modern world literature.

The article reveals and analyzes Christian symbolism, the artist's mythic thinking, mystical archetypes, and transcendental poetics, which are mixed in menippeah with purely naturalistic descriptions. The specified genre-style synthesis enriches the potential of the narrative strategy and poetic means and techniques of the novel «Damned».

It is noted that the features of the menippeah genre in Chuck Palahniuk's novel «Damned» are revealed at the level of text creation, narrative, in the eidological paradigm, story creation, and in the focus of the author's intention of neomythological explication. The menippeah nature of the genre identification of the novel, in our opinion, manifests itself in the synergistic symbiosis of postmodern aesthetics and the parodic-satirical first-markers of the ancient form of the menippeah.

Key words: menippeah traits, narrative, pastiche, parody, irony.

Постановка проблеми. Творчість Чака Паланіка – сучасного американського письменника українського походження – засвідчила яскраву оригінальність творчої манери автора в руслі постмодернізму. Його романи художньо імплементують постмодерну гру, пародію, інколи скептично відверту іронію, направлену на сучасний соціум. Стильові тенденції й естетична аксіологія Ч. Паланіка часто оприявнюють творчий потенціал митця засобом художнього тексту, направлено на плюралістичне читацьке сприйняття, що розширює поле взаємодії автора й реципієнта у вектор творчого симбіозу. Така авторська позиція детермінована постмодерною концепцією нівелювання ролі автора як творця й надання пріоритетного значення процесу створення новаторської художньої форми з домінуванням імпліцитної інтенції.

Аналіз досліджень. У сучасному літературознавстві проза Ч. Паланіка нечасто ставала об'єктом наукового дослідження, однак вивченню різних аспектів творчості сучасного письменника присвячено роботи Богданової І., Гречухи Л., Даниліної С., Ігнатової К., Жолудь А., Стефанової Н., Швець К. та ін. Жанрова парадигма, зокрема риси меніпеї у формальній організації твору, не була досі детально досліджена.

Мета статті – дослідження жанрової моделі роману Чака Паланіка «Прокляті», визначення рис жанру меніпеї у формальній структурі твору.

Виклад основного матеріалу. Проза Ч. Паланіка у втіленні жанрової моделі часто звертається до меніпеї, що естетично близька до постмодерного пастишу та вкорінює в скепсис сучасного літературного напрямку елемент екзистенційного осмислення й імперативного звучання. Хоча жанр меніпеї почав функціонувати в добу античного еллінізму й всебічно інтерпретував буття, сучасне художнє мистецтво апелює до нього з метою відтворення полемічної природи людини й Всесвіту, застосовуючи експлікацію тонкої межі між іронічним викриттям і вболіванням за долю людства в умовах аморального жахиття грішного світу. Саме така жанрова природа мотивує попит на меніпею в сучасній світовій літературі. Прикметно, що хрис-

тиянська символіка, міфомислення митця, містичні праобрази, трансцендентна поетика можуть міксуватися в меніпеї з суто натуралістичними описами. Вказаний жанрово-стильовий синтез збагачує потенціал нарративної стратегії та поетикальних засобів і прийомів роману. Справедливо стверджує дослідниця І. Богданова: «У простій та доступній формі масової літератури автор порушує глибокі соціальні та внутрішньо-особистісні проблеми, актуальні для сучасного життя й зрозумілі для молодого покоління читачів» (Богданова, 2018: 45). Справді, авторське комбінування серйозної проблематики й сатиричної форми, де риси меніпеї проявляються зокрема в засобах комічного, сприяє популярності романної спадщини американського письменника.

Прикметною ознакою художнього світу Чака Паланіка є наявність альтернативної бездуховної реальності, що часто контрастує з авторським міфосвітом, репрезентованим екзистенційним героєм, який нерідко екстраполюється в романтичному ореолі. У творах письменника герої самі створюють свій світ, насичений обставинами, не властивими реальності, що віддаляється від класичного розуміння художньої версії дійсності. Так, можна стверджувати, що неоміфологізм Паланіка розвивається у векторі онтологічної концепції, за якою його герої «бунтують» проти «руйнівного» тексту, що знищує зовнішній світ. У такому ідейно-смісловому ключі функціонують риси жанру меніпеї, що загострюють антиутопічний характер жанрової моделі роману.

Виникнення двох контрсвітів як конфліктного стрижня фіксуємо в багатьох романах Ч. Паланіка («Бійцівський клуб», «Прокляті». «Приречені», «Колискова» та ін.). Найбільш показовим у цьому аспекті є роман «Прокляті», що є частиною ділогії. Контрсвіт як структурний елемент пародії є жанротвірним фактором меніпеї, водночас пародійну домінанту вважаємо одним із естетичних чинників творчої манери Ч. Паланіка. У заявленому романі світ потойбіччя, в якому опиняється й пристосовується до існування головна героїня тринадцятирічна Медісон, є часопросторовим тлом і до того ж виконує сюжетотвірну функцію.

Так, констатуємо, що письменник створює художній світ як трансформований простір дійсності, де домінує ознака ірреальності. Часопросторовий континуум роману є конструктивним принципом, оскільки йому підлягають композиційна й сюжетна побудови – головна героїня перебуває в стані ініціації зі світу живих у царство Сатани.

Обряд міфологічного сакрального переходу, що оприявнює жанрову природу меніпеї в тексті роману, вже заявляє про себе в епіграфові до роману «Життя коротке. Смерть – назавжди». В антитектичній дихотомії експлікується постмодерна концепція плинності часу й скептичного ставлення до миттєвого часу «тут і зараз». За романною версією, смерть – це продовження буття, початок переосмислення пройденого життя й набуття нового досвіду. Меніпейне пародіювання дійсності й короткого життя померлої дівчини-підлітка фокусується в новій хронотопній конструкції: інше середовище, інше оточення, інші умови перебування, звідси – нове осягнення себе.

Увираження сатирично-пародійного характеру в романі «Прокляті» відбувається через інтертекстуальність. Так, кожен розділ починається анафорою «Ти тут, Сатано? Це я, Медісон» (Паланік, 2012: 5), що алюзійно перегукується з виразом героїні Джуді Блум Маргарет «Ти тут, Боже? Це я, Маргарет». У такий спосіб автор позначає ключову роль пародійного смислу в художній тканині тексту.

В інтермедіальному аспекті Паланік подає низку голлівудських фільмів, які у свідомості Медісон асоціюються з уявленням про пекло і його впливу на людину («Клуб «Сніданок»», «Фортепіано», «Англійський пацієнт» «Долина ляльок» та ін.) Оригінальність авторської позиції щодо меніпеї як чинника жанрової організації полягає в саркастичному осмисленні псевдошедевральності масової культури як ознаки соціальної згубності мейнстріму.

Філософський універсалізм меніпеї імплементує зображення потойбіччя як нової реальності. Тринадцятирічна дівчинка Медісон потрапляє в пекло, де її життя стає кращим, ніж було до смерті. За життя вона була самотньою, закомплексованою (зайва вага заважала почуватися комфортно), хоча була дитиною багатих батьків. Самотність, непотрібність близьким «заганяють» її в наркозалежність. Саме наркотичне отруєння стало причиною безглуздої смерті підлітка.

У пеклі дівчинці краще – нонсенс, який викриває реалії нещасного життя героїні до смерті. У потойбіччі вона реалізує себе, знаходить друзів (дуже неординарну компанію!), більше того,

виховує в собі бунтаря, за яким йдуть прибічники повалення існуючого диктаторського ладу в царстві Сатани. Натомість за життя вона потерпала від приниження однолітків і браку щирої любові батьків. Медісон говорить: «Повірте, роль уже померлого набагато легша, ніж роль умираючого. Для того, хто може довго-довго дивитися телевизор, не вимикаючи його, це взагалі дурничка. Насправді, дивитися телевизор чи мандрувати інтернетом – така собі репетиція перебування у стані смерті» (Паланік, 2012: 5). Упереджене й скептичне ставлення до цивілізаційних благ, що порівнюються з пеклом, умотивовує формотвірну функцію меніпеї й увиразнює постмодерністичну стильову ідентифікацію роману.

Теоретик жанрової природи Т. Бовсунівська зазначає: «В основі кожного жанру лежить засадовий патерн. Він упізнається, незважаючи на ті трансформації, які зазнає даний жанр у процесі когнітивного моделювання. Патерни утворюють смислоструктуру жанру. Теорія патернів має прямий стосунок до креативного, зокрема, жанрового мислення. Будь-яка жанрова трансформація залишає слід, що є пам'яттю про неї. Цей слід є нічим іншим, як грою з патернами всередині смислоструктури жанру, часто така гра запланована автором» (Бовсунівська, 2010: 52). Погоджуючись з дослідницею, зауважуємо на іронічній засаді меніпеї в корелятивній синергії постмодерної жанрології.

У традиціях сміхової культури, що беззаперечно формує меніпейну основу роману «Прокляті», подано оточення Медісон в пеклові. Смерть змінює дівчину-підлітка, створюючи новий простір, змінюючи хід процесу-післяжиття, відправляючи героїню в новий світ, що стає «виворітним», пародійним. Прагнення автора відтворити містичний «темний» світ виправдовує художню реалізацію трансцендентного в тканині твору як рису меніпеї, що тяжіє до вільного функціонування фантастики й вимислу в меніпейній формі. Так, в аналізованому романі такий альтернативний містичний світ ретранслюється у вигляді пекла, що контрастує своїми аморальними законами до реального світу. Але цей контрsvіт прагне до завершеності, хоча екзистенційною глибиною пов'язаний з дійсністю і залежить від неї, тому цей симулятивний контекст не самодостатній, радше тіньовий, що є проєкцією реального світу. Штучно сформоване буття дає нове розуміння антропологічного вектору: все, що в реальному житті сприймається серйозно, в контрsvіті висміюється.

У меніпейному ключі подається сутність глибинного альтернативного перебування суб'єкта,

вона – амбівалентна, все в ній засновано на смерті й відродженні. Водночас цей новий світ стає світом хаосу, де відбувається зміна соціальних ролей і статусів, тут висміювання зводить нанівець об'єктивну вагу приниження, побиття, смерті в соціумі. Так, Медісон говорить: «Певно, будь-яка доросла людина наредготалася б до всирачки, побачивши летючих кажанів-вампірів і величезні каскадні водоспади екскрементів. Безперечно, я сама винна, оскільки, якщо я й уявляла собі колись Пекло, то воно було вогненною версією класичного голлівудського шедедру «Клуб «Сніданок»», заселений, нумо пригадаймо, душею компанії, гарненькою капітанкою групи підтримки, наркоманом-бунтівником, дурнуватим качком і психопатом-людиноненависником, – усіх їх на знак покарання замкнули разом у шкільній бібліотеці у звичайнісіньку в інших смислах суботу, от тільки всі стільці й книги палають вогнем» (Паланік, 2012: 12). Сатиричний аспект цілком виправданий у жанротвірному співіснуванні з серйозністю філософської інтенції, що виконує роль фактора меніпейної форми в постмодерному дискурсі.

Тільки підліток, який пережив досвід смерті, у Чака Паланіка сприймає світ потойбіччя як сферу сміху, нісенітниць, іронії, абсурду, панування протиприродних речей і топосів. Меніпейний сміх, що межує з болем аморальної загрози, жахом апокаліпсису, в романі набуває рис новоствореної реальності, яка близька до ілюзорної картини, де героїня відчувається людиною, здатною до кардинальних вчинків. Така світобудова, що подається з хаотичною паралельністю, породжує «світ втрачених стосунків, світ безглуздя й логічно не виправданих співвідношень, світ свободи від умовностей, а тому в якійсь мірі бажаний і безпечний» (Паланік, 2012: 14).

Паралельний світ пекла висміює все те, до чого варто було б поставитися серйозно, сміх нейтралізує страх і занурює героїв в хаос іншого простору. В романі «Прокляті» персонажі перебувають на «гелловінському» карнавалі, і цей художній постмодерний «карнавал» експлікує меніпейну традицію з боку тлумачення жанрової моделі як синтетичної структури. У даному випадку меніпея втілена через акумулятивне співвідношення рис філософсько-психологічного роману й ознак твору, що відповідає естетичним маркерам «магічного реалізму». У пеклі кожен день розписаний Сатаною, який насправді є автором і копірайтором долі Медісон. Він ляльковод, який пише книгу життя в потойбіччі, бо Бога тут немає. Після зустрічі з хазяїном пекла дівчинка розуміє, що всі її вчинки й думки зумовлені баченням Сатани:

«Медісон Спенсер не існує, стверджує Сатана. Я – ніщо інше, як вигаданий персонаж, якого він створив еони тому. Я його Ребекка де Вінтер. Я його Джейн Ейр. Кожну думку, яка колись з'являлась у мене в голові, написав він. Кожне слово, яке я промовила, за його словами, він написав для мене» (Паланік, 2012: 270).

У романі Чака Паланіка «Прокляті» меніпейна іронія в постмодерній манері десакралізує роль батьків у житті Медісон. Прагматики, вони все життя накопичували багатство, ігноруючи життя важливе значення батьків в житті дитини, вихователів, тих, хто формує нову особистість; дівчинка була приречена на мученицьку самотність. Опинившись у світі мертвих, дівчинка сміється над своїм життям у рідному домі, над батьками. Зателефонувавши з пекла, вона змушує їх, маніпулюючи, до абсурдних обіцянок: «І найголовніше: я примусила батьків пообіцяти мені в дочерити всіх наших покоївок-сомалійок по-справжньому, юридично, і зробити так, щоб ці дівчата отримали освіту й стали успішними косметичними хірургами, і адвокатами по справах із оподаткування, і психоаналітиками – і що мама більше ніколи не зачинятиме їх у ванній кімнаті, навіть жартома» (Паланік, 2012: 266). Абсурдність висловлювань головної героїні вказує на те, що вона бореться з негативом, який фокусується в прагматичному світі через марнославство, ключову роль грошей і слави в сучасному соціумі. Абсурд у романі не є фактором антипозиції до істини, а провокує гру з реципієнтом й іронію в осмисленні буття.

У розумінні своєї доленосної участі в пеклі Медісон весь час апелює до надії, що в смисловому аспекті ототожнюється у світовідчутті дівчинки з молитвою. Якщо молитва звернена до Бога, то надія адресована Сатані. «Проблема в тому, що в Пеклі надії немає. Ким я себе вважаю? Якщо використати тисячу слів... Навіть гадки не маю, але почну потрохи відмовлятися від надії. Прошу тебе, допоможи мені, Сатано. Я буду така щаслива! Допоможи мені позбутися фізичної залежності від надії» (Паланік, 2012: 28). Саме надією у головної героїні зумовлені іронічність й висміювання всього оточення. Як зауважує О. Гудзенко в статті «Сміхова культура як модус соціокультурних трансформацій українського суспільства», «гумор нарочито спотворює світ, експериментує над ним, позбавляючи розумних пояснень і причинно-наслідкових зв'язків. Руйнуючи, гумор одночасно творить власний фантастичний світ навиворіт, який несе в собі певний світогляд. Сміх повертає світові його

початкову ентропічність. Він зменшує рівень соціальної нерівності соціальних відносин і змінює соціальні закони, що ведуть до цієї нерівності, показує їхню несправедливість чи випадковість» (Гудзенко, 2017: 165). У такому аспекті функціонує сміх у романі, де аномально пекло стає єдиним істинним світом для героїв, світом, у якому проповідується своя альтернативна історія Всесвіту. У думках Медісон закладена вічна проблема дуальності світу: «Хто б міг уявити, що ця кросс-культурна антропологічна теологія може бути такою цікавою штукою! За словами Леонардо..., усі демони Пекла колись правили, як боги, у культурах минулих часів... Коли кожна наступна цивілізація ставала домінуючою, одним із перших її вчинків було скидання й демонізація всіх, кому попередня культура поклонялась» (Паланік, 2012: 38).

У міфопоетичному світі роману Ч. Паланіка образи демонів подаються в неоміфологічному переосмисленні мешканців пекла, які, з'являючись перед Медісон Спенсер та її друзями, уособлюють нову константу авторського міфологічного мислення, що формує пародійну складову жанрової ідентифікації роману. В демонологічній ейдології твору зустрічаємо зокрема й образи слов'янських вірувань. Приміром, Полудниця, яку герої бачать на початках перебування в пеклі, з'являється у вигляді, відповідному українській демонології (припускаємо, що дається взнаки українське походження автора й обізнаність його з українською міфологією). За антологією «Українська демонологія», Полудниця – це «персонаж слов'янської міфології, жіночий дух, що з'являється в полудень і карає тих, хто в цей час працює; втілення сонячного удару» (Українська демонологія, 2022: 83). У художній версії Паланіка Полудниця лякає своїм зростом і виглядом компанію підлітків, але згодом автор іронізує над демонкою, роблячи її посміховиськом перед дітьми, адже смертоносною загрози від неї не може бути, Медісон розуміє: «абсолютна смерть для мене не існує» (Паланік, 2012: 67). В описі демонічної істоти натуралістичність зображення має іронічний сенс, що властиво меніпейному наративу: «Обличчя демона таке безкрає, що, окрім рота, я нічого не бачу. Периферійним зором я неясно розрізняю над собою очі, широкі й скляні, як вітрини універмагу, тільки вигнуті назовні, вирячені. Очі ці огорожені чорним частоколом із величезних вій. Помічаю ніс розміром із глинобитну хатинку з двома відчиненими дверима, в яких звисають завіси з тонкого волосся» (Паланік, 2012: 71). Медісон

рятують від Полудниці її друзі Леонардо й Стрілець, а демонка швидко покидає місце пригоди. При іншій зустрічі з Полудницею підлітки знущються над її демонською і водночас жіночою суттю, саркастично автор підводить до проблеми аморальності соціуму, де панують інстинктивні норми, що знеособлюють людину.

Охоронцем штаб-квартири Сатани є цинічний бог Ваал, дискримінований вавилонянами через грізні злодіяння. Із загрозовою викривальною силою дівчинка інтерпретує образ демона-негідника в градаційно-символічному порядку: «Шкіра у цього демона усипана запаленими болячками, з яких тече гній, а те, що демон вважає обличчям, являє собою морду чудовиська-кнур. Очі в нього – ті чорні камінці, якими акула-вбивця спостерігає за млявою, переляканою жертвою» (Паланік, 2012: 233).

Неоміфологічним демоном постає образ Гітлера, вималюваний автором в гротескному характері. У фіналі роману саме Медісон, «оновлена» у своєму світосприйнятті, з презирливістю й ненавистю рішуче скидає з престолу фашистського тирана, вирвавши з його «пики» за трофей маленькі бридкі вусики – символ огидної нацистської самоідентифікації, які вона цинічно чіпляє собі на поясі в знак перемоги над тиранією. Героїня зі сарказмом глумиться над осердям зла: «...озброєна його крихітними фашистськими вусиками, я просто зробила геть змізернілою цю нацистську надлюдину» (Паланік, 2012: 223). Утопічна модель скинутого тирана, втілена в образі Гітлера, активована в художній проєкції авторського імперативу еволюційного поступу сучасного суспільства, що прагне демократичного устрою.

Меніпейний сарказм у текстотворенні підкріплюється згрубілою лексикою, використанням молодіжного сленгу, спрощеною структурою мови персонажів і т. ін. Паланік занурює своїх героїв, типових американських підлітків, вихованих в соціумі споживацьких інтересів і вільного, нічим не обмеженого світосприйняття, в абсолютно неординарний художній світ, що змушує їх змінюватись, приймати рішення, творити свою долю самостійно, не піддаючись течії «річки Гарячої Слини» (Паланік, 2012: 88).

Висновки. Отже, риси жанру меніпеї в романі Чака Паланіка «Прокляті» виявлено на рівні текстотворення, наративу, в ейдологічній парадигмі, сюжетотворенні та у фокусі авторської інтенції неоміфологічної експлікації. Неоміфологізм Паланіка розвивається у векторі онтологічної концеп-

ції, за якою його герої «бунтують» проти «руйнівного» тексту, що знищує зовнішній світ. У такому ідейно-смісловому ключі функціонують риси жанру меніпеї, що загострюють антиутопічний характер жанрової моделі роману.

Меніпейна природа жанрової ідентифікації роману, на наше переконання, оприявнюється в синергійному симбіозі постмодерної естетики й пародійно-сатиричних первнів-маркерів античної форми меніпеї.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богданова І. Образ суспільства споживацтва в романі Ч. Паланіка «Бійцівський клуб». *Вітчизняна філологія: теоретичні та методичні аспекти вивчення* : збірник наукових праць. 2018. № 8. С. 39–45.
2. Бовсунівська Т. Когнітивна жанрологія і поетика : монографія. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. 180 с.
3. Гудзенко О. Сміхова культура як модус соціокультурних трансформацій українського суспільства. *Науково-теоретичний альманах «Грані»*. 2017. № 12 (116). С. 162–166.
4. Палагнюк Ч. Прокляті [пер. з англ. А. Івахненко]. Харків : Фоліо, 2012. 287 с.
5. Українська демонологія / І. Нечуй-Левицький, В. Антонович, В. Гнатюк. Львів : Стилет і стилос, 2022. 168 с.

REFERENCES

1. Bohdanova I. Obraz suspilstva spozhyvatstva v romani Ch. Palanika "Biitsivskiy klub". [The image of a consumerist society in Ch. Palahnik's novel «Fight Club»]. *Vitchyzniana filolohiia : teoretychni ta metodychni aspekty vuvchennia* : zbirnyk naukovykh prats. 2018. № 8. S. 39–45. [in Ukrainian].
2. Bovsunivska T. Kohnityvna zhanrolohiia i poetyka : monohrafiia. [Cognitive genreology and poetics]. Kyiv : Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr «Kyivskiy universytet», 2010. 180 s. [in Ukrainian].
3. Hudzenko O. Smikhova kultura yak modus sotsiokulturnykh transformatsii ukrainskoho suspilstva. [Laughter culture as a mode of socio-cultural transformations of Ukrainian society]. *Naukovo-teoretychnyi almanakh «Hrani»*. 2017. № 12(116). S. 162–166. [in Ukrainian].
4. Palahniuk Ch. Prokliati. [Damned]. Kharkiv : Folio, 2012. 287 s. [in Ukrainian].
5. Ukrainska demonolohiia. [Ukrainian demonology] / I. Nechui-Levytskyi, V. Antonovych, V. Hnatiuk. Lviv : Stylet i stylos, 2022. 168 s. [in Ukrainian].