

**ІРОНІЧНА ДЕКОНСТРУКЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО
МІФУ В РОМАНІ “ПРОЩАННЯ” СТАНІСЛАВА ДИГАТА****Марія ОСТАПОВИЧ,**Вищий державний навчальний заклад України
“Буковинський державний медичний університет”,
Чернівці (Україна), kmavka@gmail.com**IRONICAL DECONSTRUCTION OF THE NATIONAL
MYTH IN THE NOVEL "FAREWELL" BY STANISLAV DYGAT****Mariia OSTAPOVYCH,**Higher State Educational Establishment of Ukraine
“Bukovinian State Medical University”, Chernivtsi (Ukraine),
ORCID ID: 0000-0001-9816-027X

Остапович М. Ироническая деконструкция национального мифа в романе “Прощание” Станислава Дигата. Цель исследования. В статье проанализировано ключевые образы романов С. Дигата и Г. Сенкевича, которые одновременно стали знаками культуры Польши, исследовано влияние средств иронии на них, изменения в восприятии и трактовке читателями-реципиентами данных символов, возможных деструктивных изменений в системе литературного канона. **Методы исследования:** компаративный – для сравнения национальных образов-символов, показа их развития в исторической и культурной динамике; историко-сравнительный метод позволил определить и мотивировать идеологические установки авторов, объяснить причины выбора определенной системы выражения иронии; методы рецептивной поэтики и критики читательского отклика позволили проследить читательскую интенцию по применению иронии, возможны векторы чтения текстов; постструктурализм и деконструкция позволили проанализировать ироническую составляющую каждого образа, учесть исторически мотивированные мировоззренческие изменения скриптора и реципиента, объяснить выбор форм выражения иронии и доказать, что после реконструкции одного мифологического образа-символа, на его основе возникает другая структура; биографический метод позволил предположить относительно источников иронической интенции С. Дигата, показать границы деконструирования национального мифа, которые он не решился переступить. **Научная новизна.** Системно представлены образы-символы, которые составляют ядро национального культурного сознания, показаны возможности их динамичного развития, деконструирования и восстановления структуры в поле культуры и текста; проанализированы средства иронии, которые выступают одновременно деконструирующими и системнотворческими элементами. **Выводы.** Доказано, что ирония – производительное средство создания не только ситуативных новых смыслов, но и целостных мировоззренческих структур. Именно она выступает сюжетотворческим фактором в текстах, прямо дискутирует с литературным канонам.

Ключевые слова: ирония, деконструкция, образ-символ, реципиент, канон, национальный миф.

Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими завданнями. Літературознавчі дискусії ХХ століття призвели до розуміння твору як самостійного знаку культури, що завжди перебуває в інтертекстуальній взаємодії з іншими знаками. Сам процес читання перетворився на відкриття прихованих смислів (деконструкція), доповнення читачем авторського тексту власними значеннями конотаціями та смислами (теорія рецепції), озвучення різних стратегій культури, що розкриваються в діалозі національних текстів. Сама культура втрачає здатність до розвитку, якщо припиняється декодування смислів. В такому ключі особливо важливим є відчитування принаймні найбільш значимих текстуальних моделей для кожної національної культури. У випадку польського знакового світу творчість Станіслава Дигата та акценти, які він розставив, залишаються важливими аспектами сучасної національної культури, потребують ретельного дослідження. Зокрема уваги заслуговує роман “Прощання”, який є своєрідним іронічним діалогом з “Камо грядеши?”

Г. Сенкевича і гостро ставить питання про польські національні міфи, їхню доречність в новому часі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми. Проблема автора, тексту та іронії як провідного засобу творення образів в постмодерній, постколоніальній літературі широко досліджуються. Новим словом в літературознавстві стала праця Р. Барта “Смерть автора”, що окреслила поняття скриптора, а, отже, дала поштовх до розуміння категорії читача як ключової при відчитуванні тексту, зробила читача рівнозначним автору (праці Р. Яуса, Ю. Борєва¹, В. Ізера, У. Еко²). Оскільки іронія створює додаткове поле для інтерпретацій, то при аналізі ролі реципиента в співтворенні тексту опираємося також на праці Р. Струць (“Різновиди іронії”)³, Р. Семківа (“Структура іронії”)⁴, а також А. Щербини, Я. Ельсерберга, С. Походні, Д. Мюке⁵, В. Буса, Л. Болдіної, які розкривають поняття сутності іронії, її формальних можливостей вираження в тексті.

¹ Borev Yu. Komichne [Comic], Moskva, Mystecztvo, 1970, 269 p.

² Eko U. “Vidsutnya struktura” [There is no structure], *Vvedennya v semiologiyu* [Introduction to Semiology], Sankt-Peterburg., 1998, 432 p.

³ Strucz R. “Riznovydy ironiyi” [Variety of irony], *Naukovi zapysky Nacional'noho universy'tetu Ky'yevo-Mogylyanska akademiya. Vol. 4. Filologiya*, Kyiv: Akademiya, 1998, P. 37–42.

⁴ Semkiv R. Ironichna struktura [Ironical structure], Akademiya, 2004, 135 p.

⁵ Myuke D. Kompas ironiyi [Compass of irony], Lviv, 1969, 264 p.

Метою дослідження є аналіз ключових образів у романах, що одночасно стали знаками культури Польщі, дослідження впливу засобів іронії на них, змін у сприйнятті та трактуванні читачами-реципієнтами даних символів.

Виклад основного матеріалу. Польща на межі XIX–XX століть зосередилася в літературі на плеканні національного міфу про власну винятковість, непогрішність поглядів та запитів щодо себе та інших народів. Одним із найяскравіших підтверджень сили патріотичної романтичної хвилі стала творчість Нобелівського лауреата Генрика Сенкевича⁶. “Огнем та мечем”, “Камо грядеши?” стали візитівкою автора та країни, а також максимально точно вловили міщанські культурні запити поляків.

Аналізуючи роман “Камо грядеши?” можемо виділити в ньому ряд образів-символів, що одночасно функціонували в літературі, кіно, образотворчому мистецтві, а тому стали частиною стратегії національної культури. Йдеться про образ самої Польщі, втілений у таємничій блондинці-полонянці, ймовірно – принцесі, Лідії, яка ставить віру в Христа вище за будь-які інші потреби й чесноти. Автор не наділив героїню жодною негативною рисою, навпаки, вона здатна, чинячи пасивний спротив, змінювати оточення аж до повної відповідності своїм потребам. Подібну “чистоту образу” та прозору аллюзію на Польщу зберегли і режисери та сценаристи фільму за романом Сенкевича, який був дуже популярним в 30-ті роки XX століття.

Гіперболізація чеснот народу, країни викликала спротив в інтелектуальних колах Польщі початку XX століття. Яскравим прикладом може слугувати “Щоденник” Вітольда Гомбровича⁷, де знаний на увесь світ письменник констатує неспроможність поляків до тверезої самооцінки, розвитку. Письменник стверджує, що його критичні зауваги мають не денационалізуючу мету, вони акцентують увагу на потребі зрілості особистості, якої неможливо досягнути в міфологізованому суспільстві. Дискутуючи із літературними критиками, В. Гомбрович заявляє, що “я зовсім не вболіваю над долею польського народу; мене болить лише власна незрілість, а народ цікавить мене тільки як один із чинників, що виробляють мою незрілість; тому я стаю з народом на прою, так само як стаю на прою із будь-яким іншим явищем, яке утруднює мою зрілість чи унеможлиблює її”⁸.

Проблема незрілості особистості й неможливості це зробити в польському суспільстві привела Станіслава Дигата до творчого експериментування з іронією – використанням її з метою позначення “об’ємності, місткості висловлювання, тобто його неоднозначності”, а також як “нігілістичний принцип руйнування цінностей”⁹.

Об’єктом іронії стає образна система роману Сенкевича, його кіно версія та рецепція читачів-глядачів на них.

Найбільшого удару зазнає образ Лідії-Польщі. С. Дигат змінює ім’я героїні в своєму романі (та сценарії за романом) на “Лідка”, а професією обирає для

неї не монашество, а проституцію. Іронією, що межує із сарказмом, позначено і замисленість героїні (у Сенкевича – молитовна, медитативна, у Дигата – порожня): “вона перебувала в стані такої байдужості, що навіть полінувалася зігнати з власного носа муху”¹⁰. Риси зовнішності та характеру героїні різко контрастують із її прагненням бути подібною до героїні фільму, яку звали Лідія. Потяг до ідеальної краси змусив її навіть відмовитися від власного імені (Геновефа – знакова свята для поляків, символ жіночої чистоти). Подібними характеристиками наділено і героя-партнера Лідки, Павла.

Мета Павла – бути вільним від будь-яких рамок, тож він протестує одночасно проти традицій польського суспільства (відсторонюється від костелу, відверто ігнорує батька, не вживає типових етикетних формул, не робить кар’єри) та проти страху, який заповонив провінційне містечко (звук, які лише подібні до пострілів, спричиняють паніку, а чутки про прихід червоних сприймаються як апокаліпсис та стають причиною психічних розладів). Кумедність позиції молодого інтелегента Дигат і в романі, і в сценарії за власним романом показує через прийом контрасту та гумору. Так, коли Лідка та Павло втікають до передмістя Варшави від суєти столиці, то в місцевому кафе їм ніяк не вдається порозумітися з офіціантом.

– Що можна замовити?

– Замовити? Ніби нічого нема.

– Зовсім нічого?

– Ну, може, щось і знайдеться.

– Курча у вас є?

– Нема.

– А борщ?

– Нема.

– А морозиво?

– Нема.

– Та хоч якийсь обід у вас можна замовити?

– Нема нічого.

– Може, хоч ковбаса у вас є?

– Нема.

– То що ж у вас є?

– Напевно, є обід”¹¹

Такий красномовний діалог демонструє неможливість комунікації у світі, де живе герой. Вивіска кафе ще не означає, що там можна щось з’їсти, як не означає гостинність графині того, що вона справді рада бачити гостей. Ляльковість майже всіх суспільних інституцій визирає із кожного образу роману. Цікаво, що Дигат застосовує прийом кільця не лише щодо географічних переміщень, а й щодо реплік героїв: одні й ті ж слова промовляють різні люди, що демонструє не лише неможливість для них втілення свободи, хоч якогось прояву індивідуального (такого тут просто не існує), а й відсутність у свідомості самої можливості сприймати іншого.

Пов’язаною з образом Лідки, а проте особливо викривальною, деконструктивною щодо національного міфу є іронія щодо релігії. Через образ-символ вілли “Quo vadis?”, де двічі зупиняються герої, Дигат повертає читача до легенди про святого Петра, а також до одной-

⁶ Senkevych G. *Kamo Gryadeshy [Quo vadis]*, Moskva: Hudozhnya literatura, 1989, 446 p.

⁷ Gombrovych V. *Shhodennyk [Diary]*, Vol.2., Kyiv, Osnovy, 1999, 339 p.

⁸ Gombrovych V. *Shhodennyk [Diary]*, Vol.2., Kyiv, Osnovy, 1999, P. 87.

⁹ Semkiv R. *Ironichna struktura ...*, op. cit., P. 3.

¹⁰ Dygat S. *Proshhannya [Farewell]*, Kyiv, 1981, P. 39.

¹¹ Dygat S. *Proshhannya [Farewell]*, Kyiv, 1981, 427 p. Ibidem, P. 53.

менного роману Сенкевича. Легендарно-міфологічна версія стверджує, що Петро намагався уникнути страти Нероном, тому тікав із Риму, але зустрів Христа. Той ішов у Рим, щоб бути розіп'ятим іще раз. Петро, перебуваючи під сильним враженням від зустрічі, повертається до Риму і приймає мученицьку смерть. Доля героїв Дигата менш драматична: місце, куди вони повертаються, сповнене ідеологічних трупів (портрети Пілсудського), має явні ознаки розпаду, руйнування. Тут на них не чекає ніякої кари, окрім розуміння того, що нема куди повертатись. Можемо стверджувати, що С. Дигат використав тут іронію у форматі не глобального метанаративу, а локального, з виразними ознаками постмодерного світогляду. Майже дослівно за Бодрійяром характеризується художній світ роману: "Якби я повинен був охарактеризувати цей новий стан справ, я б назвав його "після оргії". Оргією тут є весь вибуховий рух модерності з його різноманітними видами лібералізації – політичний лібералізм, сексуальний лібералізм... . Якщо хочете знати мою думку, сьогодні все лібералізовано. Гру закінчено, і ми спільно зупиняємося перед критичним запитанням "Що ти робиш після оргії?"¹². Сенкевич у своєму пориві ідеалізації національного міфу про глибоку релігійність поляків веде героїв роману крізь страждання, завдані імператором Нероном, до храму, молитви. Бог і віра залишаються для нього недоторканими оплотами смислів. Біографія С. Дигата та його творчість (як і більшості його сучасників) утверджують інший принцип: Бог так далеко, що намагання докричатися до нього не мають ніякого сенсу.

На запитання Бодрійяра Дигат відповідає просто: нічого не сподіваюся. В романі є сцена вінчання у майже зруйнованому костелі, яку подано в ролі театральної вистави, а не духовного дійства. А донька письменника в автобіографічному романі стверджує, що батько хоч і охрестив її, проте ніколи не називав на друге, хресне ім'я, а на похорон власної матері не побажав навіть прийти. Головною опозицією святій і непорочній Польщі Сенкевича стає порочна і вільна Лідка Дигата.

Другим важливим образом-символом в романах, який іронічно дискутується, стає образ тирана. Імператор Нерон виступав самотнім втіленням жорсткого безумства у Сенкевича, проте Дигат вже далекий від того, щоб шукати істину, причину страждань в одній людині. "Іронія передусім позначає об'ємність, місткість висловлювання, тобто його неоднозначність, вказує на право автора говорити суперечливо, малювати неузгоджену, нелогічну картину дійсності, а читача – по-різному інтерпретувати висловлене"¹³, тож в час Варшавського повстання, масового голоду в столиці, представники старої генерації дворянства чітко не ідентифікують воюючі сторони. В момент входу радянських військ у столицю та її передмістя Лідка "спокійно жує яблуко, дивиться на мене так, ніби на людину, яка посміла увійти до філармонії посеред симфонії та заважає іншим слухати"¹⁴. Дії героїні є абсолютно щирими, хоча й шокує ми для оточення

Через французькі корені Станіславів Дигату довелося зіштовхнутися не просто з нерозумінням у польському суспільстві, а й з відвертим цькуванням. Тому, можливо, автор виключив із фільму два цікавих сюжет-

них повороти, які, з одного боку, дещо відволікають від екзистенційної проблеми пошуку себе, бо порушують непривабливі питання національної самосвідомості, а з іншого, розкривають образ поляків у розумінні їх автором. Так, не бачимо сцени, коли Павло захищає єврея від побиття поляком, що прагне через знущення самоутвердитися. В цей момент хлопець навіть думає, що, можливо, це і має стати метою його життя – захист слабших від невігласів. Другим таким втраченим моментом є тривале перебування Павла у Франції, де він планував навчатися, але зміг лише розважатися у сумнівній компанії.

На чому ж акцентує Дигат-сценарист? Фільм "Прощання" пропонує нам історію чоловіка й жінки, що пережили війну та врешті змогли знайти одне одного. Здається, що не так вже й багато залишилося. Проте це хибне враження. У фільмі залишено два діалоги, в яких сконцентровано загальнолюдську трагедію та ідею роману.

Спілкуючись із Міреком (офіційним чоловіком Лідки), Павел доходить висновку, що його перебування у концентраційному таборі, все пережите під час війни – це лише офіційна причина бути тим, ким він є. Насправді ж, все зламалося значно раніше, коли зникло справжнє, сам попит на щирість та чистоту. Яскравим доказом цього служить горе-батько Павела, який намагається врятувати сина від порочного життя, а сам (у фільмі) залишає візитку Лідці із натяком, що не проти скористатися її послугами.

Другою такою точкою, наскрізним образом стає черв'як. Фордансерку цікавить, чи має ця істота якусь мету, чи він просто корчиться і рухається у всіх можливих напрямках, чи в цьому прихована незрима ціль. Павло просто її запитує, а чи вона сама має якусь окреслену мету в житті. Проте Лідка не має жодного увлечення про те, куди рухається її життя. Можливо, саме це незнання призводить до того, що в якому б середовищі вона не опинялася, їй завжди хотітиметься чогось іншого. Статус графині не позбавляє її задоволення кидатися посудом та брудними словами, зраджувати чоловікові, адже притаманні цьому класові людей непорушні правила моралі, поведінки, порушують усі графині. Лідка навіть називає свого пса Хробаком, щоб керувати його діями, а значить надати хоч якогось сенсу діям як своїм, так і черв'яка.

Двічі головні герої зустрічаються на майже зруйнованій віллі "Камо грядеши". Ймовірно, питання про вектор руху їхніх доль зникне разом із божевільною старою, яка хоче продати мотлох та уникнути незнайомих. Віллу буде зруйновано, питання втратить актуальність. Саме тоді накреслена у фільмі паралель між людиною та хробаком набуде беззаперечної очевидності: польська знать остаточно уподібниться до того непривабливого типу хробаків, які живляться мертвою плоттю (трапези у графині, де залишками її майна, граючи роль порядних людей, дотримуючись тонкощів етикету, живляться всі охочі); а людина втратить право на саму постановку питання про самостійність вибору, залишиться лише покладатися на обставини. Прощання і у романі, і у фільмі відбувається одночасно і зі старою Польщею, яка надто високо задирає носа та втікала від реальних потреб часу й людини, і з надією знайти своє

¹² Bodrijar Zh. Prozorist' zla [Transparency of evil], Moskva, 2000, P. 164.

¹³ Semkiv R. Ironichna struktura ..., op. cit., P. 3

¹⁴ Dygat S. Proshhannya..., op. cit., P. 139.

призначення.

Прощається Дигат також зі зрозумілістю, адже в новому часі утворюються переплетіння, які просто не варто пояснювати. Так, в одній із завершальних сцен фільму Павел, колишній в'язень Освенцима, дає прикурити німцєві. Про категорію прощення тут не йдеться, можна лише висунути припущення про новий підхід учасників історичних процесів до самої історії: прадід та дід Павла брали участь у повстаннях за визволення Польщі, а сам герой не вважає проблемою те, що не має жодного стосунку до повстання у Варшаві. Ба навіть більше, все, що із ним відбувалося, він майже одразу забуває, редує великий проміжок життя до речення чи навіть до мовчання про подію. Бунтар щасливий під час війни, бо вона його аж ніяк не стосується. Головна війна в його житті відбулася тоді, коли він став людиною межевою, пошуковцем свого шляху. Метою ж війни є лише остаточне умиртвлення нежитездатного суспільства. Таку ситуацію цікаво коментує Марина: "...Роза перевернулася би в могилі, якби дізналася, що Лідка – фордансерка. – Як в могилі? Вона ж іще жива! – Так, але вже в труні"¹⁵.

Живі мертві – ось іще один образ-символ, який деконструє у Сенкевича Дигат. Петроній, Веніцій, Лідія – живуть в ідеальному світі, який не здатні змінити жодні події. Вибір романтичних образів-символів Сенкевича – смерть (суїцид Петронія), або втеча (ідилічне життя пари християн-неофітів), а не взаємодія із можливими викликами. На допомогу Дигату в справі руйнування світу живих мертвих приходять несподіваний іронічний засіб – війна, якої ніхто не очікує. Автор вводить гротескний образ Льолі, міщанки, яка, як і більшість людей її кола, не помічає наростаючої нетерпимості в суспільстві, надміру часто використовує соціальних міфічних масок, за якими давно не стоїть зміст. Заяви героїні, що ніякої війни не буде за кілька годин до її початку стають свідченням перетворення світу речей в світ симулякрів.

Вербальна та метанаративна іронія Станіслава Дигата дискредитує цінності старої Польщі, залюбленої у власні міфи. Проте на руїнах декодованих символів постають нові системи, що виявилися достатньо продуктивними, аби стимулювати інтелектуалів і на початку ХХІ століття. "Прощання" С. Дигата з успіхом йшло на сценах театрів у Варшаві, що, ймовірно, означає, наскільки не вирішеною є проблема інфантилізму нації та особистості, а також джерел такого процесу.

Десакралізація канону, пов'язаного із Сенкевичем, церквою, Польщею часів Пiлсудського реалізується у Станіслава Дигата зрештою у формі нової світоглядної стратегії: іронізування над всім, що має сталу форму, призводить до створення простору мовчання, де не окреслюються ніякі рамки, а тому можливим є все. Екзистенційні пошуки в подібному просторі можливі лише у векторі, окресленому Лідкою: спроба керувати чужим життям (собака, хробак) дає ілюзію проживання власного.

Деконструювання світу канонічного роману Г. Сенкевича відбувається у площині символів та вербальних етикетних формул, проте не зачіпає сфери людсь-

ких відчуттів. Гадаємо, іронія як художній засіб здатна використовуватися і в цьому напрямку, проте С. Дигат не зачіпає цієї площини із психологічних мотивів. За дослідженнями В. Франкла¹⁶, який із власного досвіду знав, як позначається на людській психіці перебування в межовій ситуації концентраційного табору, можливість повноцінно пережити навіть прості емоції приходять з часом та за умов свідомої настанови на вихід зі стану ступору. Шляхами виходу може бути як втеча від людей, так і невмотивована жорстока поведінка із будь-чим живим. Оскільки С. Дигат теж мав досвід перебування у таборі, то, припускаємо, відсутність у Сенкевича чуттєвої зони була непомітною для травмованого читача-автора, або оцінювалася, осмислювалася лише на інтелектуальному рівні, як і у В. Гомбровича. Останній у своєму "Щоденнику"¹⁷ описує сцену із прогулянкою на пляжі, коли він намагався врятувати жуків, повернутих прибоєм на спину: "Нарешті я занепав духом, раптово, вправно відклав своє співчуття убік, підвівся, байдуже подумав "ну, вже досить", розирнувся довкола, подумав "спекотно" й "треба повертатися", зібрався й пішов. А жук, той жук, на якому я зупинився, залишився, вимахуючи лапками (власне, мені було вже все це байдуже, так, начебто я втратив до цієї гри охоту, - але я знав, що ця байдужість нав'язана мені обставинами, і я ніс її в собі, як чужу річ"¹⁸. Герої С. Дигата теж несуть в собі байдужість, яку нав'язали обставини, і вона стає настільки притаманною культурі та епосі рисою, що можемо назвати її ще одним наслідком деконструкції канону, як і мовчання.

Висновки. Застосування іронії як засобу деконструкції канону є продуктивним способом створення нової парадигми цінностей, відкриття поліфонічності образів-символів окремого тексту чи національного міфологічного простору, стимулом для формування нових культурних та світоглядних стратегій. Перепрочитання Станіславом Дигатом культового для поляків тексту стало поштовхом до відмови від інфантилізуючих образів, свідченням наявності нової ціннісної, культурної, смислової, екзистенційної моделі буття.

Ostapovych Mariia. Ironical deconstruction of the national myth in the novel "Farewell" by Stanislaw Dygat. Research purpose: the analysis of key images in the novels of S. Dygat and H. Sienkiewicz which, at the same time, became signs of Polish culture, the study of the irony means influence on them, changes in the perception and interpretation of the data readers-recipients of these symbols, possible destructive changes in the system of the literary canon.

Methods of research: comparative – for comparison of national symbolic images, showing their development in historical and cultural dynamics; the historical comparative method has allowed to outline and motivate the ideological guidelines of the authors, to explain the reasons for choosing a certain system of irony expression; methods of receptive poetics and criticism of the reader's response allowed to follow the reader's intention to apply irony, possible vectors for reading texts; post-structuralism and deconstruction allowed to analyze the ironic component of each image, to take into account historically motivated world-view changes of the scriptor and recipient, to explain the choice of forms of irony expression, and to prove, that after reconstructing one mythological symbol-image, another structure emerges on its ba-

¹⁵ Dygat S. Proshhannya ..., op. cit., P. 151.

¹⁶ Frankl V. Lyudyna v poshukah spravzhnogo sensu. Psycholog u koncztabori [A man in the dirt of true meaning. Psychologist in a concentration camp], Kharkiv, 2016, 160 p.

¹⁷ Gombrovych V. Shhodennyk [Diary], Vol. 2, Kyiv, Osnovy, 1999, 339 p.

¹⁸ Gombrovych V. Shhodennyk ..., op. cit., P. 116.

sis; the biographical method allowed to express assumptions about the sources of the ironic intentions of S. Dygat, to show the limits of deconstructing the national myth which he did not dare to transgress.

Scientific newness. System-represented images-symbols which form the core of national cultural consciousness, show the possibilities of their dynamic development, deconstruction and restoration of structure in the field of culture and text; analyzed the means of irony which act simultaneously deconstructive and system-generating elements.

Conclusions. It is proved that irony is a productive tool of creating not only situational new meanings, but also holistic ideological structures. It is the very it that acts as a plot-creating factor in the texts directly discussing (destroying) with the literary canon.

Key words: irony, deconstruction, image-symbol, recipient, canon, national myth.

Марія Остапович – викладач кафедри суспільних наук та українознавства ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет». Працює над кандидатською дисертацією на тему «Структура іронії в прозі С. Дигата». Коло наукових інтересів: теорія літератури, засоби комічного, проза С. Дигата.

Maria Ostapovich is a teacher of the department of Social Sciences and Ukrainian Studies of Higher State Educational Establishment of Ukraine "Bukowina State Medical University". Currently working on a scientific thesis "Structure of irony in S. Digat's prose". Circle of scientific interests: the theory of literature, means of comic, prose S. Digat.

Received: 18.02.2019

Advance Access Published: March, 2019

© M. Ostapovich, 2019