

И.В. Богданова

МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК СПОСОБ ИДЕОЛОГИЧЕСКОГО ВЛИЯНИЯ

Статья посвящена исследованию проблемы идеологического влияния, осуществляемого массовой литературой на сознание массового читателя.

Ключевые слова: массовая литература, идеология, идеологическое влияние, общество потребления.

I.V. Bogdanova

MASS LITERATURE AS A WAY OF IDEOLOGICAL INFLUENCE

The article deals with the problems of ideological influence of mass literature on the consciousness of mass reader.

Key words: mass literature, ideology, ideological influence, consumer society.

УДК 821.111.09

Ю.Г. Кабіна

ФУНКЦІЇ ПРИЙОМУ ПАРАДОКСУ У ДРАМАТУРГІЇ ТОМА СТОППАРДА

У статті розглядається явище літературного парадоксу, його семантичні особливості та можливості формального вираження у художньому тексті. Феномен досліджується на матеріалі творів сучасного британського драматурга Тома Стоппарда. У статті проаналізовані можливості функціонування прийому парадоксу на різних структурних рівнях тексту та його роль як основоположного елементу композиції художнього твору.

Ключові слова: парадокс, постмодернізм, автореферентність, циркулярність, інтертекстуальність, семантика, структура, композиція.

Актуальність роботи. Останнім часом все більше дослідників звертають увагу на парадокс як літературне явище. Проте у процесі дослідження виникає низка складнощів, пов'язаних із з'ясуванням природи та функцій цього явища. Загальноприйнятим є розуміння парадоксу як судження, що суперечить здоровому глуздові. У філології парадокс перейшов із античної риторики і найбільш повно досліджувався у сфері стилістики. Однак існування «парадоксу

Фехнера» і «парадоксу Лап'єра» в психології, «парадоксу Белея» в бухгалтерії, парадоксу «кота Шредингера» у квантовій фізиці, «парадоксу Бертрана Расселла» та багатьох інших підтверджує міждисциплінарну природу цього терміну. Парадокс є складним, багатоплановим явищем, яке насамперед характеризує спосіб пізнання в цілому. Тому при порівнянні літературного терміна з іншими визначеннями парадоксу виявляється його неповнота та розмитість. Це спричинило появу тенденції поширеного тлумачення цього терміну.

Аналіз останніх досліджень. Більшість літературознавчих джерел визначає парадокс як висловлювання, в якому висновок не збігається з передумовою, не виходить з неї, а навпаки суперечить їй, надаючи несподіване та незвичне тлумачення. Такому визначенню бракує термінологічної точності і характеристики парадоксу як художнього прийому. Деякі науковці визнають можливість створення цілого твору на основі парадоксу. Наразі здійснюються спроби розробити типологію цього літературного прийому. Зокрема, у роботах О.О. Яшиної парадокс класифікується з функціональної, синтаксичної та семантичної позицій, хоча сама дослідниця визнає таке розмежування доволі умовним та термінологічно неточним. Т.В. Федосєєва та Г.І. Єршова вказують на актуальність вивчення парадоксу як способу організації художнього тексту. Літературознавці визнають необхідність характеристики природи, структурних та змістових особливостей парадоксу та вивчення цього художнього прийому на сучасному етапі його розвитку. П'єси сучасного британського драматурга Тома Стоппарда вирізняються розмаїттям художніх прийомів, серед яких парадокс посідає почесне місце. Хоча за останні роки вітчизняні та зарубіжні науковці здійснювали розвідки у цій сфері, їх дослідження обмежувалися образною та композиційною характеристикою драматичних творів, а особливості використання прийому парадоксу розглядалися поверхово. Таким чином, метою нашого дослідження є різноаспектний аналіз функцій художнього парадоксу у драматургії Тома Стоппарда.

Основний матеріал. Поняття «парадокс» як художній прийом бере початок в античній риторичі, позначаючи думку або висловлювання, яке суперечить загальноприйнятому. У сучасній науці це поняття неоднозначно трактується з позицій логіки, філософії та лінгвістики. Для лінгвістичного аналізу парадоксу особливу роль має робота відомого французького філософа Жіля Дельоза «Логіка смислу», яка містить спроби автора застосувати логіко-філософську концепцію пошуку смислу і виникнення парадоксу для дослідження художнього тексту. На думку Ж. Дельоза, здоровий глузд стверджує, що всі речі мають чітко визначений смисл, але сутність парадоксу міститься в утвердженні двох смислів одночасно. Таким чином, в онтологічній конструкції реципієнта

виникає суперечність між тим, до чого він звик, і нового підходу до аналізу дійсності, що спростовує звичне [1, с. 13].

Парадокс в художньому тексті виникає на різних синтаксичних рівнях та може одночасно виконувати кілька прагматичних завдань. Але сутність цього явища полягає виключно у семантичній сфері, де визначають такі його типи: парадокси, засновані на зіставленні; парадокси, засновані на протиставленні; парадокси-перифрази, засновані на відомих висловлюваннях [4, с. 182]. Слід зазначити, що реалізація таких типів парадоксу відбувається здебільшого на рівні речення та у межах надфразової єдності. Розглянемо, як вони реалізуються та функціонують у драматургії Тома Стоппарда.

Наприклад, *«I will take his secret to the grave, telling people I meet on the way»* («Я заберу його таємницю у могилу, розповідаючи усім зустрічним») [8, р.11] із «Винаходу кохання» ілюструє протиставлення переносного значення виразу *«take one's secret to the grave»* («нікому не казати») прямому значенню дієслова *«to tell»* («розповідати»), реалізоване у межах одного речення. У даному випадку вживання такої парадоксальної конструкції слугує для доповнення образу головного героя, який любить хизуватися власними знаннями перед іншими, а під «таємницею» має на увазі нездатність оксфордського професора правильно вимовляти слова грецькою, і що його нема кому виправити. Усвідомлення того факту, що хоча він і буде про це казати кожної слушної миті, його все одно ніхто не зрозуміє, і він насправді «забере цю таємницю в могилу» робить це твердження парадоксальним.

Парадокс, заснований на зіставленні понять, можна проілюструвати цитатою із п'єси «Розенкранц і Гільдестерн мертві»: *«For some of us it is performance, for others, patronage. They are two sides of the same coin, or, let us say, being as there are so many of us, the same side of two coins»* («Для когось з нас це вистава, для когось патронаж. Це дві сторони одної й тої ж самої монети, або радше одна сторона двох, оскільки нас тут так багато») [9]. Суть парадоксу виявляється у зіставленні концептів вистави й патронажу, одним із значень якого може бути «шпигунство», створення імпульсу знайти певну схожість цих досить далеких понять, яка може полягати, наприклад, у нещирості, лицемірстві відповідно акторів і шпигунів.

Особливу роль у художньому тексті відіграють парадокси-перифрази, адже використання автором такого прийому дозволяє збагатити текст додатковими значеннями, розширити його смислове навантаження. Парадокс цього типу пропонуємо розглянути на прикладі уривків із п'єси «Художник, який спускається по сходах»: *«And this is where you hit him»* («І тут ти його вдарив») <...> *«You may rely on me, Martello. I shall not cast the first stone»* («Ти можеш на мене поклатися, Мартелло. Я не кину першим каменя») <...> *«Murderer!»* («Вбивця!») [7, с. 113-115]. Наведені уривки реплік

належать Бошаму (Beauchamp), який у смерті художника звинувачує свого друга Мартелло і водночас намагається дізнатись, як саме це сталося. Автор використовує трансформований біблійний вираз «*to cast the first stone*» («першим кинути камінь», «звинуватити»), що створює різкий контраст між тим, що герой каже і звинуваченнями, які кидає Бошам в адресу Мартелло. Парадоксальність цих висловлювань реалізується у межах надфразової єдності, а посилення на біблійний афоризм «хто без гріха, нехай першим кине камінь» доповнює смислове навантаження твору, зображуючи, як обидва художника, невинні у смерті їх друга, обмінюються обвинуваченнями та підозрами.

При зіставленні поняття парадоксу з такими структурними елементами художнього твору як композиція, характер, сюжет, його відмінні риси явна суперечність, алогізм, лаконізм можуть певним чином редукуватись. Слід зазначити, що деякі дослідники помічають наявність трьох особливостей художнього парадоксу: автореферентність, протиріччя, циркулярність [6]. Таким чином, можна прослідкувати реалізацію цього первинно семантичного об'єкта у певній формальній структурі та проаналізувати взаємодію змісту й форми, спираючись на вищезазначені особливості.

Автореферентність явища парадоксу полягає в його здатності до самовіднесеності, самопосилання, як, наприклад, у різновиді парадоксу Брехуна «*Це твердження хибне*». Як правило, вказівний займенник «це» свідчить про наявність посилення на самого себе. А.А. Івін зазначає, що парадокс Брехуна, який зводиться до слів «*Я брешу*», слугує прикладом труднощів, пов'язаних із нерозрізненістю позамовної дійсності та самої мови, яка її описує. На думку дослідника, якщо з'явиться метамова, то підґрунтя для існування парадоксу зникне [2].

Для того, щоб зрозуміти особливості парадоксу як основоположного елементу окремих драматичних творів, необхідно визначити місце металементів в структурі художнього твору. На думку французького театрознавця Патріса Паві, метатеатр – це театр, проблематика якого звернена до самого театру та який зображує сам себе. Тема п'єс таким чином сприймається як метафора життя, «подібного до театру», широко застосовується прийом «п'єса у п'єсі», а розмежування твору і життя зникає [3].

У Тома Стоппарда ця особливість парадоксу реалізується головним чином у п'єсах «Розенкранц і Гільденстерн мертві», «Травесті», «Винахід кохання», дія яких розгортається всередині або на основі «чужого» тексту. У першому випадку – це трансформована п'єса «Гамлет», яка подається з позицій найменш важливих в оригінальному творі персонажів – Розенкранца і Гільденстерна. П'єса «Травесті» також насичена інтертекстуальними зв'язками: певні фрагменти створені на основі автентичного матеріалу мемуарів, листів тощо, а деякі епізоди ґрунтуються на дослідженнях істориків

такою є, наприклад, сцена лекції Сесілії про Леніна та російську революцію на початку другої дії твору. У випадку із п'єсою «Винахід кохання», яка зосереджена на віхах життєвого шляху А.Е. Хаусмена, британського поета й латиніста, автор уводить в якості дійових осіб постаті інших видатних людей – О. Вайлда, Джерома К. Джерома, Дж. Раскіна тощо. Дія п'єси проходить на річці Стікс, куди потрапляє душа померлого Хаусмена, а сюжет вибудовується на його спогадах та діалогах із персонажами з минулого, а також із самим собою в юності. Інтертекстуальні зв'язки підтримуються вдалим сплетінням історичних фактів біографії цих видатних людей із міфічним сюжетом подорожі річкою підземного царства Аїда. Хоча насиченість метатеатральними епізодами іноді спантеличує, авторові вдається поєднувати неординарний сюжет, мовну гру зі складними смисловими паралелями, які викривають важливі екзистенціальні проблеми. Розмитість меж реальності та мистецтва стає основою драматургічного конфлікту та основоположним елементом структури багатьох п'єс Тома Стоппарда.

Інша характерна риса парадоксу – суперечність – полягає в утвердженні двох протилежних істин. У такому випадку, чим більше контрастують висловлені автором опозиції, тим глибший його філософський задум. Якщо наприкінці звичайної драми конфлікт має розв'язатися, то у драматургії парадоксу обидві протилежні істини мають навпаки стверджуватися. Така парадоксальна суперечність може реалізуватися по-різному. Наприклад, у п'єсі «Розенкранц і Гільденстерн мертві» фінальна сцена відображає два смисли: реальної людської смерті й одночасно безсмертя літературних персонажів. Зникаючи в тумані Роз і Гіл з психологічною вірогідністю переживають страх смерті, але в той час у репліках героїв автор натякає на вічність їх літературних персонажів та безкінечність їх історії. До того ж, герої відчують свій перехідний стан, але до кінця не визнають свою вигаданість, тому їх образ наповнюється трагізмом маленької людини.

Філософські опозиції вічності і смерті, мистецтва та реальності лежать в основі п'єси «Художник, який спускається по сходах». Твір починається зі смерті головного героя Доннера, який, на відміну від своїх друзів, намагався знайти осмислену підставу для живопису й життя. У фіналі він доходить до свого розуміння мистецтва й працює над завершенням картини, з якої сміються його друзі-художники. Але саме в цей момент він по безглуздім випадковості помирає, такі не завершивши свого творіння. Шекспірівська цитата звучить як заключний акорд, стверджуючи безсмертя мистецтва та швидкоплинність людського життя: «*As flies to wanton boys are we to the Gods. They kill us for their sport*» («Ми для богів те саме, що мухи для пустотливих хлоп'ят. Вони вбивають нас заради розваги») [7]. Більш того, зіставлення комічної ситуації з трагічним контекстом п'єси Шекспіра створює парадоксальне ігрове напруження.

Бінарні опозиції в п'єсі «Індійські чорнила» мають світоглядний характер, адже основний конфлікт твору полягає у протилежності західноєвропейської та східної картини світу. Сюжет твору розгортається навколо портрету британської поетеси Флори Крю, написаного індійцем Нірадом Дасом, який в одному полотні поєднав індійську манеру письма із західним реалізмом. Процес написання, пошуки та знахідка втраченої картини, в якій співіснують два непримиримі стилі письма, ставлять існування такого парадоксального витвору мистецтва у центр твору.

Сутність такої риси парадоксу як циркулярність визначається замкнутістю парадоксу на самому собі, причому думка в пошуках істини завжди повертається до першої частини парадоксу: «Сократ: *Все, що каже Платон – брехня. Платон: Все, що каже Сократ – правда*» [5, с. 113]. Реалізуючись у межах драматичного твору, циркулярність парадоксу створює кільцеву композицію п'єси. Такою є, наприклад, «Художник, який спускається по сходах» – твір закінчується тим же епізодом, з якого почався, низка звуків, записаних на магнітній плівці, є водночас зачином і ключем до розв'язки інтриги смерті художника. Дія п'єси замкнена сама на собі за допомогою посилань на елементи власної структури. А у творі «Розенкранц і Гільденстерн мертві» циркулярність відбувається у постійних появі й зникненні головних героїв з місця розгортання подій. Наприкінці п'єси вони розчиняються в тумані зі словами «*Well, we'll know better next time*» – «Добре, наступного разу ми будемо розумнішими» [9], що стверджує їх вічність як літературних персонажів, замкнених у межах знову й знову програної п'єси.

Висновки. Таким чином, прийом парадоксу, стверджуючи правдивість суперечливих істин, активно використовується постмодерністами. Виникаючи на різних структурних рівнях художнього твору, парадокс слугує для характеристики образів персонажів, викриття важливих екзистенціальних проблем. Неординарний сюжет творів та мовна гра зі смисловими паралелями, які створюються у поєднанні історичних фактів з міфологією, а також розмитість меж мистецтва й реальності стають основою драматургічного конфлікту творів Тома Стоппарда. При цьому розкривається потенціал парадоксу як основоположного елементу конструювання сюжету, композиції твору. Взаємовплив форми й змісту, структури художнього твору та семантики явища парадоксу відкриває можливості та необхідність детальнішого вивчення реалізації цього явища у творах письменників ХХ століття.

Література

1. Делёз Ж. Логика смысла / Ж. Делёз. – М.: Раритет, 1998. – 480 с.
2. Ивин А.А. Логика / А.А. Ивин. – М.: ООО «Издательство Оникс», 2008. – 336 с.
3. Пави П. Словарь театра / П. Пави. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.

4. Яшина Е.А. Типология парадоксов в художественном тексте / Е.А. Яшина / Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения. – №4. – 2007. – С. 181–186.
5. Clark M. Paradoxes from A to Z / Michael Clark. London: Routledge, 2007. – 268 p.
6. Hughes P., Brecht G. Vicious Circles of Infinity: A Panoply of Paradoxes / P. Hughes, G. Brecht. – London, 1975. – 106 p.
7. Stoppard T. Artist Descending a Staircase [Електронний ресурс] / Tom Stoppard. Режим доступу: http://tomstoppard.narod.ru/pdf/Artist_Descending.pdf
8. Stoppard T. Invention of Love / Tom Stoppard. New York: Grove Press, 1998. – 102 p.
9. Stoppard T. Rosencrantz and Guildenstern are Dead [Електронний ресурс] / Tom Stoppard. Режим доступу: <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWVpbnxoaHNlbmdsaXNoam9yZGFufGd4OjI4NTQ3YmIyOWZlY2E4MTk>

Ю.Г. Кабина

ФУНКЦИИ ПРИЕМА ПАРАДОКСА В ДРАМАТУРГИИ ТОМА СТОППАРДА

В статье рассматривается явление литературного парадокса, его семантические особенности и возможности формального выражения в художественном тексте. Феномен исследуется на материале произведений современного британского драматурга Тома Стоппарда. В статье проанализированы возможности функционирования приема парадокса на разных структурных уровнях текста и его роль как основополагающего элемента композиции художественного произведения.

Ключевые слова: парадокс, постмодернизм, автореферентность, циркулярность, интертекстуальность, семантика, структура, композиция.

Yu.G. Kabina

FUNCTIONS OF PARADOX IN PLAYS BY TOM STOPPARD

This article deals with the concept of literary paradox, its semantic peculiarities and possibilities of formal expression in literary text. This phenomenon is investigated in the dramatic works by a modern British playwright Tom Stoppard. Possible functioning of paradoxical device on different structural levels of a text and the role of paradox as a basic compositional element of a literary work are analyzed in this article.

Key words: paradox, postmodernism, self-reference, circularity, intertextuality, semantics, structure, composition.