

Ключевые слова: Джон Стейнбек, творчество 60-х годов, тема одиночества, образ человека в художественной литературе, образ человека в публицистике.

Dvoryashina V.S. «THE THEME OF LONELINESS IN THE LITERATURE WORKS OF JOHN STEINBECK IN THE 60-S OF THE XX CENTURY».

The article is devoted to one of the central themes in literature work of John Steinbeck – a prominent American writer of the twentieth century. The novels and non-fiction works of the writer published in the 60-ies are analyzed. The specificity and philosophical meaning of the theme of loneliness in the writer's works is revealed.

Key words: John Steinbeck, works of the writer published in the 60-ies, the theme of loneliness, the image of the man in fiction, the image of the man in non-fiction.

УДК 821.111.09

Ю. Г. Кабіна,

аспірант Черкаського
національного університету імені Б. Хмельницького

РОЛЬ ПАРАДОКСУ В АНТИУТОПІЯХ ДЖ. ОРВЕЛЛА (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ «ХУТІР ТВАРИН» ТА РОМАНУ «1984»)

У статті розглядається поетична функція парадоксу в антиутопіях відомого британського письменника Дж. Орвелла. Інтерпретується поняття парадоксу, подається типологія парадоксу за семантичною, синтаксичною та функціональною ознакою та на основі отриманих даних аналізується роль парадоксу в сатиричній повісті «Хутір тварин» та романі-антиутопії «1984». Парадокс як літературний прийом реалізується у суперечності між твердженням автора та загальноприйнятою думкою, в результаті чого розкривається сутність явищ дійсності.

Ключові слова: парадокс, абсурд, філософський парадокс, антиутопія

Актуальність роботи. «Король парадоксу» О. Уайльд стверджував, що правда життя відкривається людині саме у формі парадоксу. Така думка зумовлена амбівалентністю природи цього літературного прийому, у якому протиріччя між істинним та хибним твердженням розкриває сутність явищ дійсності. Парадокс виник у Давній Греції та за час свого існування зазнав певних семантичних та функціональних метаморфоз, які вивчалися багатьма видатними філософами, логіками, літературознавцями, серед яких Арістотель, П. Гейер, Ж. Дельоз, Новаліс, М. Пруст, В. Б. Шкловський, Ф. Шлегель, А. Шопенгауер [1; 3; 4; 6; 9] та ін.

Аналіз останніх досліджень прийому парадоксу, зокрема у роботах К. Кеннеді [8], П. Хьюза [7], В. Шміда [4] та О. А. Яшиної [5] виявив недостатню вивченість практичного застосування теоретичних знань про це літературне явище. На початку ХХ століття парадокс функціонує не тільки як художній прийом, а й зводить стійку філософську основу, на якій зростають сюжети багатьох художніх творів Б. Шоу, С. Беккета, Б. Брехта, Дж. Орвелла та інших представників модерністичної та постмодерністичної літератури. Недостатня вивченість періоду розквіту парадоксу в літературі ХХ століття зумовлює мету нашого дослідження, яка полягає у розгляді еволюції тлумачень поняття «парадокс», його функціональних різновидів, а також аналізу конкретних художніх творів одного з найяскравіших представників епохи постмодернізму Джорджа Орвелла.

Основний матеріал. Поняття «парадокс» трактується у грецькій як висловлювання, що суперечить «доксі», тобто пануючому, загальноприйнятому очікуванню. Виходячи з того, що таке протиріччя спантеличує, в античній риторіці відбувається ототожнення парадоксу з неочікуваним та дивним. Давньогрецькі мислителі брали до уваги різні

аспекти поняття «парадокс», стверджуючи, що це ще й висловлювання, яке суперечить не лише поглядам людей, а й раніше викликаному у них очікуванню. Найдавнішим парадоксом прийнято вважати аристотелевський парадокс «Брехун»: «Епіменід із Криту каже: Усі жителі Криту брешуть». Значення цього парадоксу зводиться до слів «Я брешу». Більшість теоретиків зазначають, що парадокси такого типу відрізняються наявністю трьох ознак, а саме: суперечливість, авторефлексивність, циркулярність [7, с. 34].

В античності парадокс розглядався як категорія риторичної дії, що включає в себе процес сприйняття та ідентифікації висловлювання. Риторичний парадокс, який міститься у суперечності між учасниками висловлювання, наприклад «Тільки сліпий бачить Бога», з'являється внаслідок зміни поглядів чи думки. Значення слова «сліпий» суперечить прямому значенню слова «бачити». Але на вищому рівні розуміння непрямого значення слова «бачити» суперечність знімається. Із такого розуміння випливає теза про парадокс як проблему спостерігача, а не буття. Парадокс зображує не об'єктивну суперечність дійсності, а витікає зазвичай із суб'єктивного, зосередженого на певному аспекті спостерігача. Взаємовиключення містяться не стільки в самій дійсності, скільки в поглядах на неї і способах її пізнання [4, с. 11].

Оскільки парадокс містить певну суперечність, він уповільнює розуміння. Таким чином, адресат активізує мисленеву діяльність та відкриває приховану істину, що розвінчує «доксу», показуючи її ілюзорність. Спрямованість на приховану істину виступає постійним компонентом розповсюджених визначень парадоксу: «Парадокс ефектно пов'язує дві величини вражаючими, суперечливими відносинами, розкриваючи так чи інакше прихований стан речей» [6, с. 13].

Глибинна істинність парадоксу відрізняє його від абсурду. Різниця між цими поняттями у тому, що абсурд є завжди запереченням істинного, а парадокс є завжди запереченням переконань більшості людей. Таке тонке розмежування

понять легко стерти, якщо забути про обмовки, притаманні парадоксальному мовленню, зважаючи лише на прямі значення полісемантичних слів.

Німецькі романтики розуміли парадокс як засіб «очуднення» дійсності. Фрідріх Шлегель у своїй статті «Über die Unverständlichkeit» («Про незрозумілість») писав наступне: «Усі вищі істини будь-якого роду є доволі тривіальними, тому вкрай необхідно виражати їх завжди по-новому і, по можливості, кожного разу парадоксальніше, щоб не забути, що вони існують і не піддаються повному вираженню» [9, с. 366]. Процитоване висловлювання звертається до явища, яке відомий російський формаліст В. Б. Шкловський пізніше називав автоматизацією очуднення, яка полягає у тому, що речі, сприйняті кілька разів, починають сприйматися впізнаваністю. Цей феномен, на його думку, має негативний вплив, адже життя втрачає різноманітність та оригінальність сприйняття. Протистояти цьому має мистецтво за допомогою прийому очуднення, який дає змогу «побачити» річ, а не «впізнати» її [3, с. 9 – 25].

Інший представник німецького романтизму, Новалис, відстоював неможливий, але необхідний абсолют природи парадоксу, який викликає подальші роздуми [8, с. 125-126]. Власне істина парадоксу не піддається прямому вираженню, але може з'явитися у модусі суперечності між двома протилежними істинами. Амбівалентна природа парадоксу виявляється у тому, що він вимагає розгадки і одночасно протиставлений їй, він може розумітися безліч разів і залишатися незрозумілим. Таким чином, не допускаючи кінцевого рішення, парадокс є процесом, який тримає спостерігача у постійному русі.

У період панування агностичної філософської думки, потенціал парадоксу розглядається як такий, що може поставити під сумнів можливість існування істини взагалі, оскільки він викриває «доксу» як неістинне, неправильне судження, переосмислює існуючі загальноприйняті

моральні цінності, підриває тверду опозицію, надаючи структурам типу «або-або» терциум, робить поняття істини відносним. Тому парадокси виступають засобами вираження епістемологічної критики, різноманітних форм агностицизму та нігілізму [6, с. 25-27].

Постмодерністська думка про дійсність як сукупність уявлень, які залежать від спостерігача, пародійне зіставлення кількох текстуальних світів, жанрове розмаїття створюють ідеальні умови для потужного розвитку парадоксу в усіх видах мистецтва. У розробці логіко-філософської концепції парадоксу особливу роль відіграє дослідження відомого французького філософа Жіля Дельоза «Логіка смислу», де він зазначає: «...здоровий глузд стверджує, що всі речі мають чітко визначений смисл, але сутність парадоксу міститься в утвердженні двох смислів одночасно». Так в онтологічній конструкції сприймаючого виникає суперечність між тим, до чого він звик, і нового підходу до аналізу дійсності, що спростовує звичне. Через усвідомлення істинності того й іншого розкривається сутність парадоксу [1, с. 13].

Парадокс як літературний прийом присутній у кожному художньому тексті і його можна аналізувати з позицій прагматики, синтактики та семантики. За функціональною ознакою (прагматичний аспект), парадоксальні висловлювання поділяються на філософський (сукупність «вічних» проблем, значущих як для окремої особистості, так і для людства загалом), історичний (властивий творам, в яких зображуються значущі для людства події), характерологічний (описує багатогранність та суперечливість людського характеру), сюжетний (неочікуваний поворот перебігу подій) та іронічний (реалізація авторської іронії в художньому тексті) [5, с. 182].

Синтаксична організація парадоксального судження виокремлює парадокси, які реалізуються в макроконтексті (у межах тексту художнього твору загалом), мікроконтексті (у межах одного абзацу або кількох речень), а також на рівні речення та словосполучення. При цьому характерною

особливістю парадоксу виступає паралелізм. За семантичним принципом художній парадокс класифікують на такі типи: парадокс, заснований на зіставленні; парадокс, заснований на протиставленні; парадокси-перифрази, засновані на відомих висловлюваннях [5, с. 183].

Пристаючи до аналізу художнього тексту, слід зазначити, що межі між різними типами парадоксальних висловлювань досить розмиті. Наприклад, філософському парадоксу властиво відображати парадоксальні моменти в житті людини, аспекти, які здаються вірними при розгляді їх з двох протилежних суперечливих позицій. До того ж, парадоксальне зіставлення усвідомлюється і до кінця осмислюється читачем лише в сукупності з аналізом сюжетної основи твору, що підкреслює взаємовплив сюжетного і філософського видів парадоксу. Останній часом набуває здатності існувати поза контекстом художнього твору у формі крилатого вислову або афоризму. Переплетення характерологічного та філософського виду парадоксу дає читачеві можливість ширше, з філософської позиції аналізу буття оцінити художній образ.

Розуміння принципу роботи парадоксу як літературного прийому, його функціональних особливостей допомагає осягнути його роль у сприйнятті художнього твору. Специфічно парадоксальними виявляються наративні висловлювання у фантастичній літературі, а саме в антиутопічних творах Джорджа Орвелла «1984» та «Хутір тварин», які розглядаються у цій статті. Вибір зумовила основна тема цих творів, яка поєднує сатиричну повість та роман-антиутопію у взаємодоповнююче ціле.

Повість «Хутір тварин» в алегоричній формі змальовує революцію 1917 року та подальший розвиток подій, показуючи перехід від ідей всеохоплюючої рівності та побудови утопії до диктатури та тоталітаризму [2, с. 76]. Роман «1984» продовжує та розвиває цю тему, зображуючи тоталітарне суспільство майбутнього, діючи особи та устрій якого співвідноситься зі «сталінщиною». Тож яку роль відіграє парадокс в осмисленні дійсності?

У повісті «Хутір тварин» центральним парадоксом виступає висловлювання:

All animals are equal. But some animals are more equal than the others (4, с. 107).

Усі тварини рівноправні. Але деякі більш рівноправні від інших (2, с. 95)

Парадоксальність цього висловлювання полягає у використанні прикметника 'equal' («рівноправний») у невластивому внаслідок притаманному йому набору сем, які складають його лексичне значення, порівняльному ступені. Таким чином, парадокс заснований на протиставленні лексичному значенню слова його теоретично можливого варіанту вживання. Якщо звернути увагу на те, що більшість парадоксів сприймаються лише в контексті певної ситуації, то функціональна спрямованість цитати як іронії розуміється в контексті всього твору, в якому робиться спроба створити суспільство всеохоплюючої рівності. Парадоксальність використання теоретично можливої форми прикметника 'equal' на практиці співзвучна з неможливістю існування всезагальної рівності у реальному житті. Такий антиутопічний висновок робить автор наприкінці повісті.

Ідея нерівноправності простежується у чіткій ієрархії суспільства, яку вибудовує Орвелл у романі «1984», підсилюючи ефектність зображення дійсності засобами парадоксу. У партійних лозунгах:

WAR IS PEACE. FREEDOM IS SLAVERY. IGNORANCE IS STRENGTH (3, с.11).

ВІЙНА ЦЕ МИР. ВОЛЯ ЦЕ РАБСТВО. БАЙДУЖІСТЬ ЦЕ СИЛА (1, с. 10) парадоксальність міститься у отождненні понять, які суперечать одне одному. Через семантичне протиріччя автор викриває не тільки абсурдність, але й прихований механізм роботи політичної ідеології тоталітарного режиму.

Особливої уваги заслуговує термінологія, введена автором для позначення урядових установ. Наведемо цитату:

The Ministry of Truth, which concerned itself with news, entertainment, education, and the fine arts. The Ministry of Peace, which concerned itself with war. The Ministry of Love, which maintained law and order. And the Ministry of Plenty, which was responsible for economic affairs (3, с. 13).

Міністерство Правди, яке займалося виробництвом новин, освіти, розваг та образотворчого мистецтва. Міністерство Миру, яке піклувалося про війну. Міністерство Любові, що підтримувало закон та порядок. І Міністерство Достатку, що відповідало за економічні справи (1, с. 12).

Семантична суперечність між назвою міністерства та його функцією реалізується на рівні речення. Але, виходячи на рівень тексту та сприймаючи цей парадокс у контексті подій роману, даний парадокс набуває іронічного характеру. Автор зображує постійну фальсифікацію подій минулого, яким займається Міністерство Правди, описує воєнні конфлікти Океанії то з Євразією, то зі Східазією, про які «піклується» Міністерство Миру, з вражаючою реалістичністю передає методи катування у Міністерстві Любові та змальовує постійне скорочення пайків, які видає Міністерство Достатку. Крім цього, роман пронизаний авторським іронічним парадоксом у відтворенні персонажів, які сліпо вірять усього, що каже Партія, навіть якщо це суперечить здоровому глузду.

Найбільшій концентрації парадоксальності набуває орвелівський неологізм «двоєдумство» («doublethink») як актуалізована модель логічного мислення. Автор пояснює цей термін вустами протагоніста Уінстона:

To know and not to know, to be conscious of complete truthfulness while telling carefully constructed lies, to hold simultaneously two opinions which cancelled out, knowing them to be contradictory and believing in both of them, to use logic against logic, to repudiate morality while laying claim to it... Even to understand the word 'doublethink' involved the use of doublethink (3, с. 27).

Знати і не знати, усвідомлювати цілковиту правдивість доки вимовляєш ретельно сплановану брехню,

дотримуватися двох взаємозаперечних точок зору, знаючи що кожна з них суперечить іншій та вірячи в обидві, використовувати логіку супроти логіки, зрікатися моралі доки претендуєш на неї... Навіть щоб зрозуміти слово «двоєдумство» слід залучити до використання двоєдумство (1, с. 26).

Аналізуючи семантику «двоєдумства», ми бачимо суперечність між двома семами цього слова, а враховуючи його контекстуальні тлумачення у романі, доходимо до висновку, що за своєю функціональністю подібний парадокс є філософським. Оригінальність цього поняття полягає у тому, що автору вдалося вмістити об'ємний за своїм значенням філософський парадокс в одну морфологічну структуру.

Висновки. Парадокс виступає універсальним літературним прийомом, адже він здатен містити властиву йому суперечність не тільки на морфемному рівні, але й на рівні речення, надфразової єдності, цілого тексту. Функціонуючи зокрема як філософський та іронічний, парадокс у досліджуваних творах Дж. Орвелла відіграє основоположну роль у процесі усвідомлення дійсності. Парадокс не надає чіткого фактичного матеріалу про ситуацію, а через контрастну суперечність активізує мисленнєві процеси читача. Завдяки цьому відкривається прихована істина, що може також використовуватися для осмислення позатекстуальної дійсності.

Література

1. Делёз Ж. Логика смысла / Ж. Делёз. – М.: Раритет, 1998. – 480 с.
2. Чаликова В.А. Размышления о «Скотный Дворе». О творческом пути Джорджа Оруэлла, 1903-1950 / В.А. Чаликова // Родник. – СССР, Рига, 1988. – С. 75-79.
3. Шкловский В.Б. Искусство как прием // В.Б. Шкловский О теории прозы. – М.: «Советский писатель», 1983. – 384 с.
4. Шмид В. Заметки о парадоксе / В. Шмид // Парадоксы русской литературы: Сб. статей под ред. В. Марковича, В. Шмида. – СПб.: ИНАПРЕСС, 2001. – 352 с.
5. Яшина Е.А. Типология парадоксов в художественном тексте / Е. А. Яшина // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения. – №4. – 2007. – С. 181-186.

6. Geyer P. Das Paradox: Historisch-systematische Grundlegung / P. Geyer // Das Paradox: Eine Herausforderung des abendländischen Denkens. – Tübingen: Stauffenburg-Verl., 1992. – 670 s.

7. Hughes P, Brecht G. Vicious Circles of Infinity: A Panoply of Paradoxes / P. Hughes, G. Brecht. – London, 1975. – 106 p.

8. Kennedy C. Paradox, Aphorism and Desire in Novalis and Derrida / C. Kennedy. – London: Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2008. – 135 p.

9. Schlegel F. Über die Unverständlichkeit / F. Schlegel // Friedrich Schlegel – Kritische Ausgabe seiner Werke: Charakteristiken und Kritiken. – Zürich, 1967. – 450 s.

10. Джерела ілюстративного матеріалу

11. Орвелл Дж. 1984 / Дж. Орвелл; [Пер. з англ. Віталій Данмер]. – Львів: Видавництво Гуртом, 2013. – 321 с.

12. Орвелл Дж. Хутір тварин / Дж. Орвелл; [Пер. з англ. Ірина Дибко]. – Балтімор – Торонто: Укр. вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1984. – 98 с.

13. Orwell G. 1984 / G. Orwell. – London: Penguin Classics, 2013. – 368 p.

14. Orwell G. Animal Farm / G. Orwell. – Canada: HarperCollins, 2011. – 110 p.

Кабина Ю. Г. РОЛЬ ПАРАДОКСА В АНТИУТОПИЯХ ДЖ. ОРУЭЛЛА (на матеріалі повісти «Скотный двор» і роману «1984»)

В статье рассматривается поэтическая функция парадокса в антиутопиях известного британского писателя Дж. Оруэлла. Интерпретируется понятие парадокса, подается типология парадокса по семантическому, синтаксическому и функциональному признаку и на основе полученных данных анализируется роль парадокса в сатирической повести «Скотный двор» и романе-антиутопии «1984». Парадокс как литературный приём реализуется в противопоставлении утверждения автора общепринятому мнению, в результате чего раскрывается сущность явлений действительности.

Ключевые слова: парадокс, абсурд, философский парадокс, антиутопия.

Kabina Ju.G. THE ROLE OF PARADOX IN DYSTOPIAS BY G. ORWELL (based on the novella «Animal farm» and the novel «1984»)

This article investigates the poetic function of paradox in dystopias by G. Orwell, a famous British writer. It interprets the notion of paradox,

presents the typology of paradox according to its semantic, syntactic and functional features and analyzes the role of paradox in the satirical novella «Animal Farm» and the dystopian novel «1984», relying on the recent findings. Paradox as a literary device is realized in a contradiction between the statement of the author and the conventional point of view, resulting in the actual phenomena truth disclosure.

Key words: paradox, absurd, philosophical paradox, dystopia.

УДК 821.111.09'06

О. В. Козюра,
к. філол. н., доцент Черкаського
національного університету імені Б. Хмельницького

ТВОРЧІСТЬ М. КУНДЕРИ І ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ СТИЛЬОВИХ ЗАСОБІВ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ

Стаття присвячена проблемі вивчення образно-стильових засобів роману М. Кундери «Нестерпна легкість буття». Розглядаються стильові риси постмодерністського художнього письма, що втілюються в мистецьких засобах порівняння, метафори, алюзії, ремінісценції. У якості фундаментальної світоглядної і поетичної підоснови творчості Кундери визначається принцип творчої гри, міфологізації, міфопоетизації, філософічності тощо.

Ключові слова: гра, метафора, міфологізація, психологізм творчості, стиль.

Постмодернізм у літературі й культурі сьогодення – непересічне явище, без якого важко уявити шляхи розвитку мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Чим далі розвивається цей напрям, тим очевидніше стає його найприкметніша риса: намагання ігрового творчого поєд-