

ARTISTIC SPACE IN AN INTIMATE LYRIC POETRY OF LINA KOSTENKO

In the article a space category is analysed in an intimately lyric poetry of Lina Kostenko. The basic lines of artistic space of poetess, hatch.

Key words: space, transformation, dynamics.

УДК 821.133.1

Ірина ЗОРНИЦЬКА

ТИПОЛОГІЯ ПАРАДОКСАЛЬНОГО: КЛАСИФІКАЦІЯ ПАРАДОКСІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Розглянуто проблему парадоксу у художній літературі і окреслено поняття «художнього парадоксу», наведено основні типологічні особливості художнього парадоксу на різних рівнях його функціонування у художньому тексті та історико-культурному контексті.

Ключові слова: художній парадокс, парадоксальність, фігура думки, антитезний парадокс, оксюморонний парадокс, перифразний парадокс, каламбурний парадокс, металептичний парадокс, комунікативний парадокс, стилістичний парадокс, герменевтичний парадокс, культурологічний парадокс.

Постановка проблеми. Сьогодні, здається, не існує наукової галузі, яка була б вільною від парадоксів. Наведемо лише декілька найвідоміших прикладів: інформаційний парадокс Хокінга у фізиці, парадокс Гіффена у економіці, парадокс Левінталя у хімії, парадокс kota Шредінгера у квантовій механіці, оптичні ілюзії (які використали у живописі Мауріц Корнеліус Ешер та Віктор Вазарелі) тощо. Парадокс як об'єкт дослідження також постає як явище багатоаспектне і комплексне. Він може розглядатись з точки зору філософії, логіки, математики, психології, культурології, естетики, філології тощо. Існує точка зору, згідно з якою феномен парадоксу притаманний будь-якій людській діяльності, оскільки мислення людини не досконале і парадокс таким чином вказує на недосконалість методів пізнання дійсності у тій чи іншій галузі (Ахутин А. В. Парадоксы культурологии). Це впливає із особливостей організації людської психіки, яка оперує бінарними категоріями «істинно – не істинно», «або те – або інше». Парадокс

передбачає існування тертіуму «і те – і інше», і саме прийняття істинності двох взаємовиключних положень призводить до парадоксу. Подібна багатовекторність даного явища підчас утруднює встановлення особливостей його прояву і функціонування для конкретної галузі гуманітарної думки.

Аналіз публікацій. У філологічній науці, попри популярність теми парадоксу, досі не існує визначення даного явища і не встановлено чітких меж між логічним і власне художнім парадоксом.

Вагомий внесок у визначення поняття «парадокс» з позицій логіки й філософії зробили А.С.Майданов, О.А. Івін [1], А.К. Сухотін, В.І. Шалак, Є.Г. Драгаліна-Чорна тощо. Окремими дослідженнями парадоксу у філологічній площині займалися О.В. Тумбіна, О.В. Якунін, О.Є Бірюкова, В.О. Чакаре, О.В. Ємець, Є.М. Васильєв.

Тому **метою** даного дослідження є визначення художнього парадоксу і встановлення його відмінності від парадоксів інших типів. Для досягнення цієї мети ми спробуємо розглянути парадокс, у залежності від рівня його функціонування і особливостей прояву, зі стилістичної, герменевтичної і літературознавчої точки зору.

Як засвідчують дослідники, поняття парадоксу з'явилося за часів Древньої Греції у логіко-філософському полі (Івін О.А., Нікіфоров О.Л., Койре А., Куайн У.В., Кларк М. та ін.). Первинне значення цього терміна можна прослідкувати у його етимології: «paradoxos» з грецької «para» - «проти» і «dochos» - «слава», тобто буквально «проти того, що є усталеним, загальноприйнятим». (етимологічний словник Крилова) У логіці «парадокс» є синонімом до «антиномії» і «протиріччя». Парадокс – це такий умовивід, який доводить істинність певного висловлювання одночасно з істинністю його протилежності. При цьому для доведення використовуються правильні, відповідні до логічних законів операції, на відміну від міркувань з логічними помилками, таких як софізми (свідоме порушення логічних норм) або паралогізми (несвідоме порушення логічних норм). [2] До подібних протиріч можуть призвести два основних чинники: по-перше, складність і багатогранність предметів, явищ, процесів і подій у їх зв'язку і відношенні до дійсності; по-друге – обмеженість методів пізнання

дійсності людиною. [1] У філософії поняття парадоксу має дещо ширше трактування. Парадоксальне твердження – це твердження, яке спочатку не є очевидним, але всупереч очікуванню виражає істину. Парадокс у філософії відіграє роль каталізатора думки, зтикаючи «ортодоксальне» уявлення про всевіт з парадоксальними судженнями про нього. Саме за таким принципом були побудовані апорії Зенона, майєвтичний метод Сократа, філософія Гунсунь Лун-цзи, східні релігійні практики (дзен буддизм).

Художній парадокс, тобто парадокс, який функціонує у межах художнього дискурсу, проявляється у першу чергу на стилістичному рівні. Для того, щоб охарактеризувати стилістичні особливості художнього парадоксу, слід нагадати, що у його основі лежить протиріччя, при чому це протиріччя стосується не плану вираження, який навпаки підкорений логіці висловлювання, а плану змісту. Тому, розглядаючи стилістичні засоби створення парадоксу в художньому творі ми не можемо не погодитись дослідниками які відносять парадокс до **фігури думки** (жирний шрифт– З.І.), а не фігури слова, оскільки він стосується змісту, а не способу вираження, і використовує інші стилістичні засоби для прояву у тексті. [3] Як відомо, в основі парадоксу лежить протиріччя, а його створення у художньому тексті може досягатися різними мовними засобами. У залежності від того, який стилістичний прийом лежить в основі парадоксального висловлювання, виділяють антитезний, оксюморонний, перифразний і каламбурний парадокс (Яшина О. М., Ємець О. В.). Такі види парадоксу можуть реалізуватися як на рівні висловлювання, так і розгортатися у тексті. Прикладами художнього парадоксу, який актуалізується на рівні висловлювання, послуговують, у першу чергу, такі афористичні висловлювання, як: «Якщо боги хочуть нас покарати, вони прислухаються до наших молитов»(Оскар Уальд «Ідеальний чоловік»), «Хто ж нас розуміє, що він робить? Якби ми розуміли, що ми робимо, то ніхто нічого ніколи не робив би» (Бернард Шоу «Пігмаліон») До парадоксів, розгорнутих у тексті, можемо віднести оповідання «Кентервільський привид» Оскара Уальда, у якому попри очікуваний жах при появі привида, люди абсолютно спокійно співмешкають із ним, більш того, привид починає боятися

людей. «Портрет Доріана Грея» також ілюструє парадоксальну ситуацію, у якій спотворюється і старіє портрет, а не сама людина. Отже, сфера функціонування парадоксу не обмежується лише рівнем фрази або речення. Не можна не погодитися з думкою російської дослідниці Яшиної О.М. про те, що так званий «закон парадоксу» вивільняється від рівня фрази, висловлювання, і поширюється на окрему ситуацію чи навіть увесь текст твору, або навіть піднімається на інтертекстуальний рівень. Парадокс став одним із законів художньої творчості ХХ століття. Це, зокрема, підтверджує Є.М. Васильєв: «Сфера його діяльності необмежена: композиція і сюжет, художній час і простір, характер і жанр, мова і стиль (...) він широко презентований у всіх своїх функціональних різновидах: від парадоксу вербального до парадоксу як основи сюжетних ситуацій і цілих творів».(Васильєв Є.М. «Театр абсурду» та «театр парадоксу»: проблеми термінології). О.М. Яшина пропонує розрізняти декілька рівнів функціонування парадоксу у художньому тексті, а саме: рівень словосполучення, рівень речення, рівень мікроконтексту, рівень контексту (або макроконтексту). [4] Слід зауважити, що, на нашу думку, особливості прояву і функціонування парадоксу на перших трьох рівнях доречно розглядати з точки зору стилістики, у той час як рівень контексту, або ж макроконтексту, вимагає аналізу художнього твору в цілому і розглядає конструкції, які скоріше можна віднести до герменевтичного рівня. Хоча, останнім часом у стилістиці побутують тенденції розширення потрактування окремих стилістичних явищ. Зокрема, Л. М. Новікова використовує поняття «стилістична модель» на позначення стилістичного явища, яке спирається на різні стилістичні прийоми і функціонує на різних мовних рівнях. [5] У цьому контексті не можна не згадати статтю О. В. Ємця «Особливості сюжетного парадоксу у прозовому тексті», у якій він розширює межі функціонування стилістичного парадоксу до сюжету окремого художнього твору. [6]

Парадокс завжди вимагає від читача відходу від буквального його прочитання і аналізу на більш високому рівні. Така парадигма осмислення парадоксу подібна до «герменевтичного кола» (термін Ф. Шлейєрмахера), коли проникнення читача у смисл тексту здійснюється коло за колом – від частини до цілого, і навпаки – від осмислення цілого тексту до кращого розуміння його частини. [7]

З цим процесом пов'язана його головна функція – актуалізація уваги реципієнта на важливих у смисловому відношенні аспектах художнього контексту. Парадокс загострює увагу читача, змушує подивитися на звичні речі під іншим кутом зору, стимулює осмислення тексту в цілому. У свідомості читача виникає конфлікт між тим, до чого він звик, і новим підходом до аналізу оточуючої дійсності, який заперечує звичний стан речей. [4] Така актуалізуюча функція парадоксу подібна до «мозкового штурму», при якому парадоксальна конструкція гальмує розуміння, викликає розумове напруження, стимулює посилене мислення і у результаті веде до віднаходження прихованої істини, яка розвінчує «доксу». [8]

Одним із засобів створення подібних ситуацій у художньому тексті, які залучають читача до активного осмислення прочитаного, на нашу думку, є введення у драматичний текст Автора. «Цей прийом (...), - зазначає Є. М. Васильєв, - руйнує сценічну ілюзію та оголює первинну умовність мистецтва, "штучність" (сконструйованість) твору». Подібне зіткнення умовно-художнього та реального світу і їх взаємопроникнення ставить під сумнів життя або стверджує реальність вимислу. Однак, це явище є лише одним з проявів більш ширшого і узагальненого поняття металепису (термін Жерара Женетта). У «Фігурах» читаємо: «будь яке вторгнення оповідача або екстрадієгетичного адресата у дієгетичний світ (або дієгетичних персонажів у метадієгетичний світ і т.д.) або навпаки (...) породжує ефект певної химерності, або комічної, або фантастичної». [9] Прийом металептичного парадоксу використовував Вергілій і Дені Дідро, Лоренс Стерн і Оноре де Бальзак. Порушення кордону між світом у якому розповідають і світом про який розповідають призводить до виникнення у читача (глядача) парадоксального відчуття що оповідач, а також і реальний світ також належить до якогось певного оповідання, або навпаки, таким чином підкреслюється реальність усіх персонажів і ситуацій, описаних автором. Ж. Женетт розглядає «Шість персонажів у пошуках автора» і «Сьогодні ми імпровізуємо» Луїджі Піранделло, театр Жана Жене і «новий роман» Алена Роб-Гріє як «грандиозное расширение металеписа». [9]

Серед усіх різноманітних прийомів і засобів створення парадоксальності у художньому творі також важливе місце належить «гри проти тексту» (термін Ежена Йонеско), або як її іменує Є.М. Васильєв – «неспівпадіння слова й жесту». Цей прийом характерний для багатьох драматичних творів ХХ століття, таких як «Марш жонглерів» Ізідора Ізу, «Стриптиз» Славоміра Мрожека, «Сторож» Гарольда Пінтера, майже кожної п'єси Ежена Йонеско та Семюела Беккета. «Гра проти тексту», як зауважує Є. М. Васильєв, у драматичних текстах проявляється на різних рівнях: жанровому, сюжетному, композиційному, вербальному тощо. Найяскравіший прояв «гри проти тексту» ми можемо відмітити у трагікомедії С. Беккета «Чекаючи на Годо», де протягом двох актів Владімір та Естрагон збираються піти, але так і не рушають з місця. [10] Уся п'єса побудована на очікуванні обіцяного приходу Годо, який так і не приходить. Схожим чином побудована одноактна п'єса «Кінець гри». Вона присвячена очікуванню того, щоб піти геть, але «это так никогда и не кончится, значит, я так никогда и не уйду» [11]

Неспівпадіння слова і жесту тісно пов'язано з іншим типом художнього парадоксу у драматичному тексті – «трагедією мови». (термін Ежена Йонеско) «Трагедія мови» згідно з Е. Йонеско – це неможливість спілкування людей за допомогою сучасної мови, яка стала набором банальностей та кліше. [12] Саме беззмістовним і формальним, на думку драматургів-абсурдистів, виявляється наше повсякденне спілкування. Мова, перш за все, є засобом комунікації, але у п'єсах вона втрачає своє комунікативне значення, оскільки персонажі обмінюються незв'язними та безглуздими репліками, які в кінці кінців перетворюються на обмін вигуками і звуками. Порушення логіки висловлювання на усіх рівнях – фонетичному, семантичному, граматичному, синтактичному – призводить до абсурдизації мови. Персонажі-автомати, яких змальовує Е. Йонеско у своїх п'єсах, є втіленням людей, які отримали готові ідеї, відучились думати і сповідують тотальний конформізм. Текст «Голомозі співачки» або розмовника з англійської (так само як і з російської чи португальської) складається з готових виразів, заялжених кліше і тим самим викриває автоматизм мови, поведінки людей, їх здатності «сказати так, щоб нічого не сказати» і говорити навіть за відсутності інформації. Йонеско показує

відсутність духовного життя, механістичність повсякденності людини, яка занурена у своє соціальне середовище і більше нічим не вирізняється». [12] Більш того, якщо і з'являється у світі людина, яка прагне сказати щось світові, оточуючі залишаються байдужими, як ми бачимо це у «Носорозі» Йонеско. Мова ламається і розпадається до стану німоти, відсутності слова навіть як звукової оболонки. Оратор, на якого протягом усієї п'єси чекають Старий та Стара у «Стільцях», виявляється глухонімим. А монодрама С. Беккета «Дія без слів» насправді розгортається без жодного слова.

Вищенаведені приклади ілюструють акцентовані драматургами невідповідності і протиріччя у процесі комунікації. Загальновідомо, що комунікація може бути вдалою (тобто такою, при якій співрозмовники досягають мети спілкування) або невдалою (такою, при якій мета спілкування залишається недосягнутою, тобто порушено принцип кооперації спілкування). Г.П. Грайс виділяє чотири основні категорії, які забезпечують вдалу комунікацію між співрозмовниками, а саме категорія кількості (кількість інформації, яка передається), якості (істинність інформації, яка передається), відношення (релевантність інформації до теми розмови), способу (ясність висловлювання). [13] На думку М. Претт, з якою погоджується український дослідник О. В. Ємець, у художньому тексті автор навмисне порушує комунікативні категорії задля реалізації комунікативного наміру «з метою підвести читача до розуміння імплікації, що впливають з тексту і допомагають зрозуміти художній задум». [3] Тому, на нашу думку, буде недоречним вживати термін «комунікативна невдача» для характеристики такого збою у спілкуванні у межах художнього тексту. Іntenціональне створення у художньому тексті такої ситуації, при якій досягнення комунікативної цілі утруднене (але не неможливе) доречно було б характеризувати як «комунікативний парадокс». Спираючись на характеристику процесу комунікації, можна виділити два основні типи комунікативних парадоксів – парадокси вербальної комунікації і парадокси невербальної комунікації. Відповідно до такої класифікації ми можемо розглядати «гру проти тексту» як парадокс невербальної комунікації, а «трагедію мови» як парадокс вербальної комунікації.

Окрім рівня макроконтексту, на нашу думку доречним було б додати ще один рівень функціонування художнього парадоксу – рівень метаконтексту, тобто відношення художнього твору до певної історико-культурної доби. Саме на цьому рівні автор полемізує з «доксою» своєї епохи, піддаючи її критиці. На рівні метаконтексту реалізується парадоксальність таких творів, як, наприклад, «Дон Кіхот» М. Сервантеса. Цей роман, хоча і містить безліч парадоксів на ситуативному рівні, в цілому став іронічною пародією на лицарський роман середньовіччя і лицарство як явище. Водночас з утвердженням нового світобачення Відродження, критиці піддаються аскетичність, схоластика і догматизм Середньовіччя. У рамках Німецького відродження була написана «Похвала Глупоті» Еразма Роттердамського, яка засобами ренесансного сміху поривала з життєвими цінностями середніх віків. Еразм змальовує парадоксальну ситуацію: Глупота коронує себе, як блазень підчас карнавалу, причисляє до сонму богів і проголошує собі похвальне слово, у якому нівелює усі цінності. Аналогічним чином проявляється парадоксальність «Гаргантюа і Пантагрюеля» Ф. Рабле, яка розвінчує «повітряні замки» ренесансної політики, ідеології, історії і скептично оцінює світоглядні цінності своєї епохи. Традиційна парадигма просвітницького роману Л. Стерна «Життя та судження Тристрама Шенді, джентельмена» постає ніби спотворена у кривому дзеркалі. Цей парадоксальний роман використовує усі усталені теми, звичні для просвітницького роману, але у викривленому, пародійному, гіперболізованому світлі.

Висновки

Отже, розглянувши різноманітні засоби створення парадоксу у художньому тексті ми можемо зазначити, що за своєю природою парадокс має логіко-філософську основу і тому ця компонента є невід'ємною від нього. Парадокс, як показує дослідження, функціонує на усіх рівнях художнього твору: на рівні словосполучення, речення, мікроконтексту, макроконтексту та метаконтексту (**культурологічний парадокс**), на якому автор полемізує з «доксою» історико-культурної епохи. **Стилістичний парадокс**, як одна із складових художнього парадоксу, у художньому тексті є фігурою думки і досягається різними мовними засобами, серед яких, як правило, виділяють антитезу, оксюморон,

перифраз і каламбур (який тісно пов'язаний з ефектом обманутого очікування). Різновидами **герменевтичного парадоксу** можна назвати металептичний парадокс та комунікативний парадокс, який у свою чергу поділяється на парадокс невербальної комунікації («гра проти тексту») і парадокс вербальної комунікації («трагедія мови»). Незалежно від рівня актуалізації, основною функцією художнього парадоксу залишається акцентування окремих неекспліцитно виражених проблем художнього твору, загострення уваги читача на основних смислових моментах і його активне включення у осмислення художнього тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ивин А.А. Логика. Учебник для гуманитарных факультетов / А.А. Ивин. – Москва: Фаир- Пресс, 2002 Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Ivin/_Index.php
2. Большая Советская Энциклопедия. Парадокс. Режим доступа: <http://bse.sci-lib.com/article086820.html>
3. Ємець О.В. Стилистичні засоби створення парадоксу в гумористичних текстах / О.В. Ємець // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. - №51. – Житомир: Вид. центр Житомирськ. держ. ун-ту, 2010. – С. 35 – 38.
4. Яшина Е.Н. Виды парадокса в художественном тексте / Е.Н. Яшина // Вестник Тамбовского университета. – 2007. – №8. – с.280 – 288
5. Новикова М.Л. Остранение как основа образной языковой семантики и структуры художественного текста: монография / Л.М. Новикова. – М.: Изд-во РУДН, 2005. – 307с.
6. Ємець О.В. Особливості сюжетного парадоксу у прозовому тексті / О.В. Ємець. // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. - №56. – Житомир: Вид. центр Житомирськ. держ. ун-ту, 2011. – С. 74 – 76.
7. Буслинський В. Герменевтика як ідейне джерело філософського постмодерну. / В. Буслинський // Історія. Філософія. Релігієзнавство – Видавництво: «Антросвіт», Київ. - 2009, №1 – 88с. - С. 59
8. Шмид В. Заметки о парадоксе / В. Шмид // Парадоксы русской литературы: Сб. статей под ред. В. Марковича, В. Шмида. - СПб.: ИНАПРЕСС, 2001,— с. 9-16

9. Женетт Жерар. Фигуры. / Ж. Женетт. В 2-х томах. Том 1-2. — М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. — 944 с. — С. 244

10. Beckett S. Waiting for Godot. Tragicomedy in Two Acts / S. Beckett. The Complete Dramatic Works. London, Boston: Faber and Faber, 1990. 476 p.

11. Beckett S. The Endgame. A Play In One Act / S. Beckett. The Complete Dramatic Works. London, Boston: Faber and Faber, 1990. — 476 p.

12. Ionesco E. Notes et contre Notes. / E. Ionesco. Ed. Gallimard, Coll. "Folio/Essais", 1966, - p. 371. — P. 248 - 249

13. Грайс Г.П. Логика и речевое общение / Г.П. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике. — М.: Прогресс. — 1985. — Вып. 16. Лингвистическая прагматика. — С. 217 — 237

И. ЗОРНИЦКАЯ

ТИПОЛОГИЯ ПАРАДОКСАЛЬНОГО: КЛАССИФИКАЦИЯ ПАРАДОКСОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Рассмотрена проблема парадокса в художественной литературе и очерчено понятие «художественного парадокса», приведены основные типологические особенности художественного парадокса на разных уровнях его функционирования в художественном тексте и историко-культурном контексте.

Ключевые слова: художественный парадокс, парадоксальность, фигура мысли, антитезный парадокс, оксюморонный парадокс, перифразный парадокс, каламбурный парадокс, металептический парадокс, коммуникативный парадокс, стилистический парадокс, герменевтический парадокс, культурологический парадокс.

I. ZORNYTSKA

TYPOLOGY OF PARADOX: CLASSIFICATION OF PARADOXES IN FICTION

The article deals with the phenomenon of paradox in fiction and introduces the notion of "literary paradox". It highlights the main typological peculiarities of literary paradox on different levels from a piece of literary work to historical cultural context.

Key words: literary paradox, paradoxicality, figure of thought, antithesis paradox, oxymoron paradox, periphrastic paradox, pun paradox, metaleptic

paradox, communicative paradox, stylistic paradox, hermeneutical paradox, culturological paradox

УДК 821.161.2—311.6+929 Лупій

Анна КОЛЕСНИКОВА

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОГО ПЕРІОДУ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ У ТВОРАХ О. ЛУПІЯ

У статті проаналізовано художню спадщину О. Лупія, у якій подається інтерпретація галицько-волинського періоду української історії. Розкрито особливості джерельної бази творів письменника. Розглянуто поетичні, прозові та драматичні твори письменника, присвячені цьому періоду національної історії. Детально проаналізований образ князя Данила Галицького. Визначено ідейно-змістові та семантико-стильові домінанти аналізованих творів О. Лупія.

Ключові слова: інтерпретація, літопис, домисел, ідея, літературний жанр

Українська історія була й залишається потужним джерелом художньої творчості, у якій знаходять своє відображення не тільки важливі історичні події та обставини, а й малодосліджені історичні факти, деталі, через які письменник прагне вивчити особливості доби. Поети й прозаїки частіше прагнуть звернути увагу читача не на історичний період як такий, а здійснити більш ґрунтовний психологічний аналіз особливостей національної свідомості, виявити чинники впливу середовища на розвиток особистості, послуговуючись історичним фактажем. Літературознавчими дослідженнями історичної проблематики в художніх творах займалися визначні українські науковці, серед яких А. Гуляк, М. Ільницький, М. Сиротюк, В. Чумак. На сучасному етапі цей напрям дослідження залишається надзвичайно перспективним, про що свідчить вихід численних авторських монографій, статей, проведення міжнародних конференцій.

Сучасний український письменник О. Лупій ще з часів виходу своїх перших літературних творів захопився історичною тематикою. Увагу письменника привертають події з історії княжої доби та Гетьманщини, у яких у повній мірі виявляється потенціал