

4. Вальцель О. Архитектоника драм Шекспира / О. Вальцель // Проблемы литературной формы. – Л., 1928. – С.36-68.
5. Ищук-Фадеева Н.И. “Три сестры” роман или драма? / Н.И. Ищук-Фадеева // Чеховиана. М., 2002. – Вып.9. – С.44-54.
6. Михеичева Е.А. О психологизме Леонида Андреева. / Е.А. Михеичева М.: МНУ, 1994. – 188 с.
7. Сахновский-Панкеев В.А. Драма. Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь / В.А. Сахновский-Панкеев – Л.: Искусство, 1969. – 232с.
8. Хализев В.Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование)/ В.Е. Хализев – М.: Изд.-во Моск. Ун-та, 1986. – 256с.
9. Freitag G. Technique of the Drama. An exposition of dramatic composition and art / Gustav Freitag. – Chicago: Scott, Foresman and company, 1900. –395p.
10. Klotz V. Geschlossene und offene Form im Drama/ Volker Klotz. – Munchen: Carl Hanser Verlag, 1976. – 262 s.

Summary. The embodiment of pyramid composition of Andreyev's plays is investigated in the article. Plays with three acts are analyzed as those, which properly correspond to pyramid composition's scheme. As a result of the investigation the author made the conclusion about innovative approach to pyramid composition use.

Key words: architectonics, pyramid composition, act, dramatic action.

УДК 811.111'81'33

М.В. Іконнікова

ЕПІТЕТ У СТРУКТУРІ ТОТАЛІТАРНОГО ДИСКУРСУ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ-АНТИУТОПІЇ ХХ СТ.)

У статті аналізується роль епітета в структурі тоталітарного дискурсу на прикладі романів-антиутопій ХХ ст. Визначаються характеристики “тоталітарного епітета”: спрощеність, ахроматизм, оксюморонність та ін.

Ключові слова: епітет, тоталітарний дискурс, роман-антиутопія, колористика, оксюморон.

Відповідно до центральної проблематики романів-антиутопій, що закорінена на осягненні феномена тоталітаризму в різних його проявах, увага авторів цих творів неминуче звертається до долі мови у тоталітарному суспільстві. Письменник потрапляє в доволі складну ситуацію, коли, по-перше, виникає потреба адекватно відтворити в межах індивідуально-авторського стилю особливості “викривленого”, “штучного” мовлення; по-друге, очевидно, що тоталітарний дискурс, який стає предметом художнього осмислення, кардинально змінює функціональне навантаження всіх традиційних зображально-виражальних засобів. Особливо наочно ці процеси демонструє епітет, який вступає у складні діалогічні стосунки з мовленням тоталітарного типу.

За О.М. Веселовським, епітет, будучи властивим як поетичному, так само й прозаїчному мовленню, виділяє ознаку, що “вважається істотною в предметі” [1, 59]. Як образне визначення епітет підсилює, підкреслює яку-небудь характерну, особливу якість предмета. О.М. Веселовський наголошував, що акцентування “істотного” відтіняє неістотні ознаки і здатне характеризувати не лише стиль, а й поетичну свідомість. На етапі формування поетики художньої модальності, тобто з 18 ст. [2], на зміну традиційному епітету приходять індивідуальний епітет. Його основною функцією стає виокремлення індивідуально-неповторного в предметі чи явищі, актуалізація асоціативних зв'язків, що виникають внаслідок багатопланового в семантичному відношенні використання епітета. Саме тут і криється основна художня суперечність, яку мають подолати автори антиутопій: зберегти лексико-семантичну багатоплановість епітета й адекватно відтворити звуження семантичного поля слова в тоталітарному дискурсі, закріплення за словом одного, “єдино правильного” значення.

Гіпотетично можна передбачити, що частка епітетів в художньому мовленні антиутопії має бути відносно незначною, адже уніфікований, “випрямлений” світ тоталітарності позбавлений розмаїття, семантичних нюансів, конотативних аспектів висловлювання, що значною мірою досягається за рахунок використання епітетів. Світ антиутопії принципово неполіхромний. Тому й художня картина такого світу ніби й не потребує епітетного забарвлення. Однак висловлене припущення не вповні узгоджується з художньою практикою. Для ілюстрації звернімося до двох

чи не найбільш репрезентативних щодо жанру антиутопії творів – романів “Ми” Є. Замятіна і “1984” Дж. Орвелла.

У романі Є. Замятіна “Ми” епітетно-колеристична гама надзвичайно багата. Вже на перших сторінках роману зустрічаємо численні епітети на позначення особливостей “щасливого” життя, яким живуть громадяни Єдиної Держави: “Великая, божественная, точная, мудрая прямая – мудрейшая из линий...”; “Из-за Зеленой Стены, с диких невидимых равнин, ветер несет желтую медовую пыль каких-то цветов...”; “увидел всю красоту этого грандиозного машинного балета, залитого легким голубым солнцем” [3, 4-5]. Такі “поетичні” характеристики “прямої”, “машини” як символів Єдиної Держави мають на меті акцентувати благополуччя (позірне, як потім з’ясується) “нового” світу і утворюють центральну антиномію роману.

Пояснити цей феномен можна двома чинниками. По-перше, умовно-символічне припущення-передбачення Замятіна щодо майбутнього суспільства включало такий важливий момент, як управління свідомістю громадян “Єдиної Держави”. Абсолютна більшість “номерів” живуть щасливим життям і сприймають навколишній світ як повну гармонію. Їхнє існування позбавлене суперечностей і тому наповнене життєрадісними, розмаїтими тонами й барвами. Водночас, як стає зрозумілим читачеві, у цій багатоманітності є певна ущербність, яку не усвідомлює герой-наратор (розповідь у романі ведеться від першої особи й організовано її як щоденникові записи головного героя), оскільки він від народження виховувався у відповідному ідеологічному дусі (в Єдиній Державі діє система “Дитячо-виховних Заводів”). Це “квадратна гармонія”, в якій відсутній драматизм, а відтак і повноцінне життя.

Покажемо те, що в характеристиці позірно щасливого життя громадян Єдиної Держави постійно вживаються фрази, в яких епітети набувають оксюморонного значення: “идеальная несвобода”; “благотетельное иго”; “пагубная свобода”; “ледяная искра”; “самая трудная и высокая любовь – это жестокость” [3, с.5, 25, 43, 56, 82].

Другий чинник стосується центральної сюжетної колізії роману й внутрішньо-психологічного конфлікту, що лежить в її основі. Головний герой роману, “номер Д-503”, закохується в І-330, і кохання відкриває йому зовсім інший світ, в якому мають місце не лише гармонійно-правильні, впорядковані явища з їх відповідним емоційним сприйняттям, а й дисгармонійні, хаотичні, “дикі” явища. Більшу частину художнього простору твору головний герой перебуває саме в стані закоханості – емоційно збудженому, часто екзальтичному (порівн.: “Мы шли двое – одно. Где-то далеко сквозь туман чуть слышно пело солнце, все наливалось упругим, жемчужным, золотым, розовым, красным. Весь мир – единая необъятная женщина, и мы – в самом ее чреве, мы еще не родились, мы радостно зреем. И мне ясно, нерушимо ясно: все – для меня, солнце, туман, розовое, золотое – для меня...” [3, 49]). Через стан закоханості свідомість героя-наратора втрачає досі властиву їй логіко-раціональну основу і набуває розірваних, дискретних проявів: “Неужели все это сумасшествие – любовь, ревность – не только в идиотских древних книжках? И главное – я! Уравнения, формулы, цифры – и... это – ничего не понимаю! Ничего...” [3, 44]. Все стає на свої місця лише після того, як над Д-503 проводять “Велику Операцію”, що ліквідує фантазію – “последнюю баррикаду на пути к счастью” [3, 119].

До речі, згадане вище слово “дикий” є основним характеристичним епітетом в зображенні світу минулого, і цей є, безумовно, симптоматичним: “Дикое, судорожное, пестрое, как вся тогдашняя их жизнь, ни тени разумной механичности” [3, 14].

Отже, загалом багатий на епітети з їх виразним функціональним навантаженням художній дискурс Замятіна включає в себе два органічно взаємопов’язаних шари: перший, що охоплює сферу “державно-суспільного” існування, характеризується “чистою” спектральною повнотою й “штучною” гармонійністю, позбавленою будь-яких дисонансних проявів; другий, що складає простір індивідуально-приватного життя, є різко контрастним, заснованим на зіткненні суперечностей, що проявляється, зокрема, в численних антиномічних епітетних ланцюжках.

Слід відзначити зв’язок мовлення в романі Замятіна із жанровою специфікою твору. Мовленнєвий дискурс має тут, безперечно, жанрове підпорядкування, адже антиутопія генетично успадковує від утопії художнє дослідження взаємозумовленості слова і думки. Водночас, орієнтуючись на методологію й термінологію М.М. Бахтіна, важливо пам’ятати, що кожний художній твір будь-якого жанру є авторським “словом про світ”, тобто є моделлю буття. Відповідно до цього автор неминуче підкоряє мовлення своїй меті, конструюючи модель можливого минулого, теперішнього чи майбутнього людства, а створена ним концепція накладає індивідуальний відбиток на мову твору. При цьому мовна система, концептуально змодельована автором, стає сюжетно-композиційним центром, який в антиутопічному просторі виконує важливу і яскраво виражену функцію попередження про небезпеку втрати повноцінної комунікації в духовно спотвореному суспільстві.

Деяку іншу картину щодо використання епітета в мовленнєвому дискурсі спостерігаємо в романі Дж. Орвелла “1984”. Його автор, на відміну від Є. Замятіна, категорично відмовляється

від умовно-фантазійних сюжетних ходів, якими б допускалось фізичне вторгнення у свідомість людини (на кшталт “Великої Операції” в романі “Ми”). Для акцентування тотального контролю за діяльністю громадян у предметну сферу роману вводиться лише “телекран”, через який відповідні органи спостерігають за людьми і можуть до них звертатися.

У романі Орвелла описано світ недалекого майбутнього (сюжетні події відбуваються у 1984 році і цифра на його позначення обернена до 1948 – часу написання твору, завершення якого прийшлося вже на 1949-й). Від перших моментів знайомства з цим світом він постає як підкреслено непривабливий, жорсткий, ворожий людині: “Мир снаружи, за закрытыми окнами, дышал холодом. Ветер закручивал спиралью пыль и обрывки бумаги; и, хотя светило солнце, а небо было резко голубым, все в городе выглядело *бесцветным* – кроме расклеенных повсюду плакатов...” [5, 23; тут і далі виділення у цитованих текстах наші. – М.І.]. Проблиски іншого світу являються Вінстону Сміту, головному героєві роману, спочатку лише уві сні і показово, що в описі картин сновидіння колористичні епітети займають вагоме місце: “Вдруг он очутился на *короткой, упругой* травке, и был летний вечер, и косые лучи солнца золотили землю. Местность эта так часто появлялась в снах, что он не мог определенно решить, видел ее когда-нибудь наяву или нет. Про себя Уинстон называл ее *Золотой* страной. Это был *старый, выщипанный* кроликами луг, по нему бежала тропинка, там и сям виднелись кротовые кочки. На *дальнем* краю ветер чуть шевелил ветки вязов, вставших *неровной* изгородью, и *плотная* масса листвы волновалась, как волосы женщины. А где-то рядом, *невидимый*, лениво тек ручей, и под ветлами в заводях ходила плотва...”. Згодом, коли Вінстон знайомиться з Джулією і вони виїжджають за місто, перед ними відкривається справжній різнобарвний, дійсно живий світ: “*Нежный* воздух и зелень листвы”, “*молодая ясенивая* поросль”; “*солнечный свет, цедившийся* сквозь листву” [5, 92-93]. Але такі вкраплення зустрічаються в романі нечасто, його простір майже цілком заповнено сіро-синім кольором одноманітного й тотально уніфікованого життя.

Важливим художнім відкриттям Орвелла стало використання спеціальної мови, так званої “новомови” (в оригіналі – “Newspeak”). Влада в романі ініціює розвиток і поширення нової мови з метою уніфікації мислення, подолання будь-якої самостійності й індивідуальності. Newspeak, виступаючи головним чинником тоталітаризації всього суспільства, в перспективі повинна була замінити всі колишні слова, а з ними і пам’ять про те, що було колись, по суті, ліквідувати минуле. Сайм, приятель Вінстона й провідний фахівець із Новомови чітко формулює її мету: “Don’t you see that the whole aim of Newspeak is to narrow the range of thought? In the end we shall make thoughtcrime literally impossible, because there will be no words in which to express it. Every concept that can ever be needed, will be expressed by exactly one word, with its meaning rigidly defined and all its subsidiary meanings rubbed out and forgotten. Already, in the Eleventh Edition, we’re not far from that point. But the process will still be continuing long after you and I are dead. Every year fewer and fewer words, and the range of consciousness always a little smaller...” [8] (“Невже вам незрозуміло, що завдання новомови – звузити горизонти думки? Врешті-решт ми зробимо думкозлочин просто неможливим для нього не залишиться слів. Кожне необхідне поняття буде виражатися одним-єдиним словом, значення слова буде строго визначеним, а побічні значення ліквідовані й забуті. В одинадцятому видання ми вже на підході до цієї мети. Але процес буде продовжуватися й тоді, коли нас з вами не буде на світі. З кожним роком все менше й менше слів, все вузчі й вузчі межі думки...”). Водночас показово, що в той час, коли відбувається розмова Вінстона і Сайма, останній працює над прикметниками, вважаючи свою роботу з ліквідації прикметників (а разом із ними, зрозуміло, й епітетів) надзвичайно важливою.

Характерна трансформація відбулась у Новомові зі словом *free* (*вільний*). Хоч воно й залишилося у словнику, але використовувалось лише у таких висловлюваннях, як “This dog is free from lice” or “This field is free from weeds” (“собака відрізняється від лисиці”; “поле очищене від бур’яну”). Воно не вживалося у старому значенні “політично вільний” чи “інтелектуально вільний”, оскільки свобода думки і політична свобода не існували навіть як поняття, і, відповідно, не вимагали означень. Так само відсутніми були прикметники “любовний”, “праведний”; натомість вживались “мінілюбний” (*Miniluv*) і “мініправний” (*Minitrue*) як похідні від “Мінілюб” (скорочена назва “Міністерства любові” – “Ministry of Love”) і “Мініправ” (“Міністерство правди” – “Ministry of Truth”).

Мова, створена Орвеллом, демонструє процес руху людства в “нікуди”, в антисвіт, у простір, який своїм наповненням розчиняє людину, позбавляє її можливості як мислити, так і відчувати, перетворює її на антилюдину. “Новомова” Орвелла – яскрава ілюстрація мовленнєвого виховання людини за програмою, що складена з метою притлумити і знищити будь-яке творче начало, запрограмовано виключене з антиутопічного життєвого простору. У новому словнику немає місця семантичному нюансуванню, не розрізняються частини мови, а відтак втрачається необхідність епітета як образного означення того або іншого явища чи об’єкта. По суті, нова мова представляє собою змішання лінгвістичних і екстралінгвістичних чинників, тобто мова стає основним засобом маніпулювання свідомістю. Тут має місце квазіномінація і оксюморонність, тобто поєднання

непосредуваного, що ми спостерігали і в романі Замятіна. Сутність цих явищ полягає в тому, що звичні предмети, події, явища, відношення отримують нові назви, що не збігаються з тими, що вже функціонують і до яких усі звикли. Часто перейменування здійснюються як самоціль, заради перейменувань, як знак сили нової влади, як то представлено, зокрема, у Замятіна. Інколи це потрібно для приховання істинних намірів і функцій влади, як у Орвелла. Значною мірою саме Новомова з “1984” втілює уявлення про ідеальну в плані державно-соціальної унітарності, єдину мову, модель якої складалась ще у просторі утопічних романів.

Новомова Орвелла передбачала однозначне тлумачення слів і словесних конструкцій, не допускаючи образності в утворенні понять і позбавляючи їх тієї наповненості, яку вони мали в контексті своєї культурної атмосфери. Слово в Орвелла наче “оголюється”, існуючи лише в своєму безпосередньому семантичному полі, воно позбавляється звичного для читача-реципієнта, який перебуває в іншому семантико-стилістичному полі, сенсу, не збагачується суб’єктивно-асоціативними конотаціями. Те, що словник “Новомови” бідний, позбавлений епітетів і метафор, має принципово концептуальне значення: відсутність слова гарантує відсутність думки і позиції людини, витіснення її з активного соціально-політичного і культурного поля.

Очевидно, що мовностилістичні особливості роману “1984”, зокрема використання епітетів засвідчують його новаторство у сфері не лише власне стильовій, а й у жанровій, оскільки автор максимально враховує особливості того нового жанру, до якого він долучається своїм романом, – жанру антиутопії.

Таким чином, особливості використання епітетів в роман-антиутопії демонструє основну мету художнього моделювання специфічного тотального дискурсу, що має засвідчити спрощення, уніфікацію мови і пригнічення людини, унеможливлення її творчої активності.

Список використаних джерел

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Александр Николаевич Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 404 с.
2. Бройтман С.Н. Из лекций по исторической поэтике: Слово и образ / Самсон Наумович Бройтман. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – 66 с.
3. Замятин Е.И. Мы: роман / Евгений Иванович Замятин // Замятин Е.И. Избранные произведения. В 2-х тт. – Т. 2. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 3-155.
4. Купина Н.А. Тоталитарный язык: Словарь и речевые реакции : монография / Н.А. Купина. – Екатеринбург: изд-во Уральського гос. ун-та, 1995. – 144 с.
5. Оруэлл Дж. “1984” и эссе разных лет / Дж. Оруэлл – М.: Прогресс, 1989. – 384 с.
6. Платонов А.П. Котлован: Текст. Материалы творческой истории / Андрей Платонович Платонов. – СПб. : Наука, 2000. – 380 с.
7. Хаксли О. О дивный новый мир / Олдос Хаксли // О дивный новый мир: Английская антиутопия. Романы: Сборник. – М. : Прогресс, 1990. – С. 295-488.
8. Orwell G. Nineteen eighty-four // <http://orwell.ru/library/novels/1984/english/>

Summary. The role of epithet in totalitarian discourse based on anti-utopian novels in XX century literature have been investigated in the paper. The peculiarities of “totalitarian epithet” (simplicity, oxymoron, non-colour) are substantiated.

Key words: epithet, totalitarian discourse, anti-utopian novel, colour spectrum, oxymoron.

УДК 821.161.1–1.000.7.01"19"

Н.И.Ильинская

“НА ВЕСАХ ИОВА” : ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ВЕКТОР ДУХОВНЫХ ИСКАНИЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА

У статті розглядається художня специфіка екзистенціального вектору духовних пошуків у новітній поезії XX століття. Предметом текстуального аналізу є образи Авраама, Ісаака, Йова в їхній укоріненій або інверсованій семантиці як ціннісні орієнтири екзистенціального досвіду. Досліджено константні екзистенціальні категорії: вибору, волі, самотності, смерті, їхню художню реалізацію в авторських стратегіях.

Ключові слова: релігійно-поетична свідомість, екзистенційні категорії, ідіостилістика, традиція, культурна пам'ять.