

ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ТВОРУ «1984» ДЖ. ОРВЕЛЛА ЯК АНТИУТОПІЧНОГО РОМАНУ

У поданій статті розглядається поняття «антиутопії» як літературного жанру. На матеріалі твору Дж. Орвелла «1984» аналізуються головні ознаки антиутопії, відмінність її від утопії та художні засоби вираження поняття. Пропонуються різні точки зору на походження та становлення антиутопічного жанру.

Ключові слова: антиутопія, утопія, дистопія, контрutoпія, «новомова», літературний жанр, роман, ідіолект, звуження значення, контраст, візуальні графічні засоби.

З огляду на сучасну ситуацію у світі, економічні та політичні проблеми, збройні конфлікти, суспільство ХХІ століття сьогодні все частіше звертається до творів видатного британського публіциста та письменника ХХ століття, майстра антиутопічного жанру, Джорджа Орвелла, справжнє ім'я котрого — Ерік Артур Блер. Проте перш ніж аналізувати творчість самого Дж. Орвелла, необхідно окреслити ключові особливості антиутопії як літературного жанру, її вплив на людську свідомість та засоби цього впливу.

Термін «антиутопія» вперше був вжитий британським філософом і економістом Джоном Стюартом Міллем в другій половині ХІХ століття, а саме в 1868 році, під час своєї промови у парламенті для характеристики авторів полемічних і прогностичних творів. Проте антиутопію як термін, що характеризує літературний жанр, вперше визнали Гленн Неглі і Макс Патрік в складеній ними антології утопій «У пошуках утопії» (Quest for Utopia, 1952) [5, с. 26]. У довідковій літературі першими антиутопіями називають трактат Т. Гоббса «Левіафан» (1651), роман С. Батлера «Еревуон» (1872).

Антиутопія, або іншими словами дистопія або какотопія, з'являється на протигагу уже існуючому на той період часу поняттю «утопія», яке вперше побачило світ у однойменному творі англійського письменника і громадського діяча Томаса Мора, приблизний переклад якого з грецької був «блаженне місце» («місце, якого немає»). Утопією в літературному контексті називають абстрактну модель ідеальної соціальної системи, що відповідає уявленням письменника про гармонію людини і суспільства. На протигагу їй головним концептом антиутопії є критична демонстрація в кінематографі або ж у художній літературі системи держуправління, наслідків експериментів над людьми з метою «покращення» їхнього суспільного становища; певних, зазвичай принадливих ідей та ідеалів, що насправді суперечать засадам гуманізму та рівності.

В академічних колах часто роблять акцент на тому, що «антиутопія» і «дистопія» попри багато спільних ознак мають також і багато відмінностей. Попри те, що часто ці терміни вживаються як синонімічні, і у зарубіжному, і у вітчизняному літературознавстві існує точка зору, що диференціює дистопію і антиутопію. Згідно з цією думкою, якщо дистопія – це «перемога сил розуму над силами добра», абсолютна антитеза утопії, то антиутопія – це лише заперечення принципу утопії, що представляє більше ступенів свободи [8]. В. Чалікова у своїх роботах пропонує наступний спосіб розрізнення: «Що ненависне авторові: міф про майбутній рай і сам цей рай як ворожий особистості (антиутопія) чи сьогоднішнє пекло, яке лише продовжиться та посилиться в майбутньому (дистопія)». Думка А. Чамаєва багато в чому збігається з вищезазначеною:

«... дистопія орієнтована на подібність до реального життя, максимально використовує матеріал дійсного життя» [10, с. 101]. Власне дослідження на цю тему проводив і Е. Баталов, який у праці «У світі утопії» виділяє антиутопію, як принципове відкидання утопічної ідеї, ілюстрація явищ небажаного світу, контрутопію, як вид утопії, що націлений на полеміку, яка необов'язково є негативною, і негативну утопію, або какотопію, дистопію, що є відображенням хворого світу [7, с. 185].

Проте таке розмежування часто є дуже умовним, тому ці поняття зазвичай ототожнюють, адже у всіх них головною метою є демонстрація викривленості утопічної концепції, її подвійне дно і неможливість існування.

Джордж Орвелл, як яскравий представник своєї епохи, прекрасно розумів, що утопія є «хоча принадливим, але наївним та недосяжним соціальним ідеалом, що не має значення у практичному житті» [1, с. 77]. Саме рубіж XIX і XX століть став ареною для актуалізації антиутопії, про що в своїх працях зазначає С. Безчотнікова [3].

Твір «1984» як жоден інший підходить під поняття дистопії, її антиутопічні концепції загострені таким чином, що описаний у творі спосіб життя стає неприйнятним для будь-кого. За словами З. Савченко, апарат державного управління, що зображений у творі, ставить перед собою мету запрограмувати людське мислення, роблячи суспільство позбавленим минулого, права впливу на майбутнього. Роман побудований таким чином, що головний його персонаж Уїнстон Сміт є, так би мовити, єдиним зрячим серед сліпих [9, с. 71]. Такий літературний маневр є одним з найбільш розповсюджених серед антиутопічних творів. Завдяки йому читач має змогу відчувати безвихідь описаної в творі ситуації, а відсутність підтримки з боку інших персонажів дає змогу зрозуміти мізерність перемоги над поставленим режимом.

Не менш цікавим є і вибір імені і прізвища головного героя твору. Прізвище «Сміт» було і є надзвичайно розповсюдженим не тільки у Британії, але й загалом у світі. Таким чином автор показує пересічність персонажа, він позбавляє його будь-яких особливостей чи привілеїв, якими зазвичай наділені ключові особистості у сюжеті. Письменник хоче дати зрозуміти, що під цим іменем може бути схованим будь-хто, це пересічна людина, нічим не примітна на перший погляд, яка просто прагне гідного життя.

«1984» Дж. Орвелла написаний від першої особи, де взаємини між людиною і владою демонструється як особистий досвід. Застосування такого художнього засобу дає змогу читачеві не просто спостерігати збоку за тим, що відбувається у творі (як у літературі, що написана віз третьої особи), але й безпосередньо бути в епіцентрі подій, відчувати емоції персонажів та напруження самого сюжету. Таке руйнування бар'єру дає змогу заглибитись в особистість героя, почати шукати точки дотику з власним «Я», спільні риси характеру, відчувати схожість ситуації.

Важливим з точки зору літературознавства є прийом «книги в книзі» адже до Уїнстона потрапляє «книга» невідомої організації опору, у якому детально висвітлюється тіньова сторона політики «ангсоцу». За допомогою такого художнього засобу сюжетні обмеження, серед яких і необхідність дотримуватись логіки у лінії персонажа, компенсуються простим способом, який дозволяє авторові бути максимально присутнім в оповіді.

Оскільки події твору відбуваються у хронологічній послідовності, це створює ефект максимального занурення читача в історію. Усе в творі націлене на пропагування центральної ідеї, що досягається за допомогою постійного повторення пропагандистських гасел, відповідних слів, фраз та описів. Прикладом може слугувати навіть таке речення:

«He took a cigarette from a crumpled packet marked VICTORY CIGARETTES...» [1, с. 8].

«It was part of the economy drive in preparation for Hate Week. The flat was seven flights up, and Winston, who was thirty-nine and had a varicose ulcer above his right ankle, went slowly, resting several times on the way. On each landing, opposite the lift-shaft, the poster with the enormous face gazed from the wall. It was one of those pictures which are so contrived that the eyes follow you about when you move. BIG BROTHER IS WATCHING YOU, the caption beneath it ran» [1, с. 4].

Тут ми бачимо, що назва сигарет містить в собі слово «перемога». Більше того, навіть сама назва написана лише великими літерами. Такий візуальний графічний засіб зазвичай використовується для того, щоб акцентувати увагу читача на певному елементі, який несе більше смислове навантаження у порівнянні з іншими членами речення.

Задля нагнітання атмосфери та впливу на свідомість читача, відображення того, що відбувається не тільки в суспільстві, але й у головах людей, та навіть заради того, щоб дати аудиторії краще розуміння розв'язки сюжету, Дж. Орвелл надзвичайно часто вживає слово «біль». Автор настільки реалістично описує сцени насилля, вказуючи всі деталі, що в якусь мить це стає нестерпним для усвідомлення.

«Inconceivable, inconceivable that one blow could cause such pain! The light cleared and he could see the other two looking down at him. The guard was laughing at his contortions. One question at any rate was answered. Never, for any reason on earth, could you wish for an increase of pain. Of pain you could wish only one thing: that it should stop. Nothing in the world was so bad as physical pain. In the face of pain there are no heroes, no heroes, he thought over and over as he writhed on the floor, clutching uselessly at his disabled left arm» [1, с. 301].

Дж. Орвелл не уникає і символізму у творі. Так, щури є втіленням чогось брудного, нечистого; вічного переслідування і дволикості; готовності інших при найменшій можливості підставити і зрадити:

«Rats!» murmured Winston. «In this room! « «Dearest! You've gone quite pale. What's the matter? Do they make you feel sick?» «Of all horrors in the world – a rat!» [1, с. 181].

Іншим символом, який контрастує з головною атмосферою твору є червоний колір, який є втіленням протистояння, повстання проти системи, революції. У той же час він є символом кохання, яке в творі переслідується і вважається злочином, але якого головні герої твору не злякались.

«Що з ними буде?» Саме це риторичне запитання автор ставить перед читачем і собою. Наче й все очевидно: людська особистість — найвища цінність, сильні духом люди завжди знайдуть вихід з будь-якої ситуації, тим більше, коли на їхній стороні правда і справедливість. Однак Дж. Орвелл дає нам чітко зрозуміти, що в реальному світі це лише ефемерні ілюзії і якщо людину катувати, знущатись над нею впродовж довгого часу, вона зламається і благатиме про припинення фізичного болю. А заради цього вона може піти на багато немислимих вчинків. Через головного героя автор намагається дати відповідь на запитання: чи може людська сутність бути зміненою настільки, що людина забуде своє прагнення свободи, гідності, чесності, кохання — іншими словами, чи може людина забути про те, що вона людина? Дж. Орвелл доводить, що в умовах тоталітарного режиму — так.

Внутрішній монолог як художній засіб також часто використовується у творі Уїнстон не є прибічником ідеології, а тому йому властиво ставити під сумнів головні її засади. Однак з очевидних причин він не може висловити своє «проти» вголос. За

допомогою саме монологів автор краще висвітлює глибинний внутрішній світ головного героя, змушує нас заглянути у його думки, побачити його переживання, ознайомлює з обставинами, які не можна виставляти на суспільний огляд.

Основою самого роману, як і будь-якої антиутопії, є контраст. Неможливо обійти стороною важливу деталь створеного Орвеллом суспільства – новомову. За словами самого автора, контрастність і стала фундаментом цієї штучно створеної на базі англійської мови. Назви міністерств та департаментів – цікаве явище і в літературознавчому, і в лексичному векторах. Міністерство достатку («Ministry of Plenty») мало справу з розподілом коштів (які були і так надзвичайно невеликими), що залишалися після задоволення військових потреб. Завданням Міністерства миру, англ. «Ministry of Peace», було ведення військових справ та розробка воєнних стратегій. Міністерство правди, англ. «Ministry of Truth» займалося пропагандою та фальсифікувало історичні факти. А Міністерство любові, англ. «Ministry of Love» забезпечувало правопорядку. Концепція контрастності також висвітлена у головному гаслі Партії:

«War Is Peace, Freedom Is Slavery, and Ignorance Is Strength».

«The keyword here is blackwhite. Like so many Newspeak words, this word has two mutually contradictory meanings. Applied to an opponent, it means the habit of impudently claiming that black is white, in contradiction of the plain facts» [1, с. 267]

Не можна оминати увагою і прихильність письменника до звуження значення, при якому поняття з більш ширшим та загальним значенням набуває вузького, спеціалізованого. Таким чином слово «free» [1; с. 241] в Новомові мало значення лише позбавляти чогось, а не у розумінні свободи чи волі у політичному чи інтелектуальному контексті цього слова, адже таких понять у вигаданій Орвеллом реальності просто не існувало.

Якщо ж взяти до уваги авторську лексику Дж. Орвелла, тобто такої яка була вигадана безпосередньо самим автором, то її можна розділили за способом творення на суфіксацію, префіксацію, абрєвіацію, складення основ та комбіновані способи, як то поєднання вищесказаних явищ, наприклад суфіксація та складення основ, префіксація та складення основ, абрєвіація та складення основ, а також незвичайна побудова множини.

На завершення, необхідно зазначити, що твори Дж. Орвелла, зокрема і проаналізований у цій статті роман «1984» є яскравим прикладом антиутопії, як жанру художньої літератури. Запровадження письменником штучно створеного засобу комунікації – новомови, метою якої було звуження кордонів та меж думки та попередження можливості словесного протесту за допомогою спрощення вже існуючої мови, перетворилось у зовсім новий незвичний засіб ілюстрування держави майбутнього. Велика кількість неологізмів, створених самим Орвеллом, що зараз є відомими на весь світ метафорами відіграють вагому роль у даному романі і якомога краще висвітлюють особливості епоху.

ЛІТЕРАТУРА

1. George Orwell Nineteen Eighty-Four./George Orwell – London: Penguin Books, 1972. – 256 p.
2. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. / Арнольд И. В. – М.: Высшая школа, 1986. – 295 с.
3. Безчотнікова С. В. Російська літературна антиутопія межі ХХ – ХХІ століть: динаміка розвитку, вектори модифікацій, типологія: автореф. дис. ... д-ра філол. наук / Безчотнікова С. В. – К. : Б. в., 2008. – 40 с.
4. Єфімов Л. П. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посібник/Єфімов Л. П., Ясінецька О.А. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 240 с.

5. Жаданов Ю. А. Антиутопия второй половины XX века: творческий поиск новых перспектив жанра / Ю. А. Жаданов // Вісник СевНТУ: зб. наук. пр. – Вип. 102 : Філологія. – Севастополь: Вид-во СевНТУ, 2010. – С. 26–31.
6. Кухаренко В. А. Лингвистическое исследование английской художественной речи. / Кухаренко В.А. – Одесса: Изд-во ОГУ, 1973. – 61 с.
7. Кучер В. В. Поетика роману-антиутопії в рецепції сучасного літературознавства / В. В. Кучер // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – Острог: Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2013. – Вип. 36. – С. 184–187.
8. Невский Б. Грезы и кошмары человечества. Утопия и антиутопия / Б. Невский // Мир Фантастики и Фэнтези. – 2007. – № 49, сентябрь.
9. Радзиховский Л. А. Почему мы не дошли до «1984» года? //Философские науки. – № 12. – 1990. – С. 71–81.
10. Чаликова В. Предисловие / В. Чаликова // Утопия и антиутопическое мышление. – М.: б. в., 1991. – С. 3–9.
11. Чамеев А. А. На грани отчаяния и надежды (роман-дистопия Джорджа Оруэлла) / А. А. Чамеев // Автор. Текст. Эпоха. – СПб., 1995. – С. 99–106.

Слободян Назарій

Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Притолок С. А.

ПРИНЦИП ДОКУМЕНТАЛІЗМУ І ЖАНРОВИЙ ДІАПАЗОН РОМАНУ «НОВОЇ ОБ'ЄКТИВНОСТІ»

У статті дається теоретичне обґрунтування документалізму та його функцій в романі «нової об'єктивності» з урахуванням трактування категорій факту, звіту і спостереження представниками цього напрямку.

Ключові слова: *«Нова об'єктивність», документалізм, репортаж, монтаж.*

Принцип безумовної правдивості зображення, висунутий в центр естетичних дискусій 1920-30 років, розширив пошук нових способів відображення дійсності. Пильний інтерес численних авторів викликають можливості, які відкриваються для художника при зближенні художнього тексту з нехудожнім – документом, науковим текстом, репортажем. Документ цінний в силу своєї автентичності, необробленості, що дозволяє говорити про нього як про «голос» самої дійсності, що відрізняє його від літературної «штучності». Роль документального матеріалу в створенні фіктивного світу літературного твору досліджували А. Ф. Кофман, М. Укер, Й. Хайцман, Х. Зегерберг, Т. Н. Римар, Герман фон Веддеркоп, Й. Маас, Ю. Н. Гірін, Н. А. Анастасьев, Д. В. Затонський, С. Філюшкіна та ін.

Мета статті – дати теоретичне обґрунтування документалізму та його функцій в романі «нової об'єктивності» з урахуванням трактування категорій факту, звіту і спостереження представниками цього напрямку.

Багато хто з письменників і публіцистів початку ХХ ст. говорять про те, що «матеріал» літератури («Stoff») повинен домінувати над формою, а головне завдання художника – це представлення сучасного «матеріалу». Метафора «сирого матеріалу» (насправді, не зміненого художником) виникла ще в рамках натуралізму і перетворилася на свого роду кліше, що стало актуальним в двадцяті роки. Герман фон Веддеркоп пише, що його епоха – це «епоха матеріалу, а не форми, епоха кількості, епоха, коли ніщо не є чимось більш смішним і зайвим ніж проста форма – l'art pour