

**РЕАЛІЗАЦІЯ ПАРАДОКСАЛЬНОСТІ
ЯК ТИПУ МОВОМИСЛЕННЯ У ТЕКСТАХ ЕСЕ
(на матеріалі «З мапи книг та людей: есеї» Оксани Забужко)**

У статті описано мовні засоби творення парадоксальних висловлень у текстах есе Оксани Забужко; визначено, що парадоксальність у текстах есе реалізується із зверненням протилежних загальнокультурних концептів на рівні макроконтексту та залученні при творенні парадоксальних висловлень таких лінгвостилістичних засобів як антитеза, метафора, антифразис, оксиморон, градація, гіпербола, метонімія, синекдоха на рівні мікроконтексту.

Ключові слова: парадоксальність, стилістичний прийом, мікроконтекст, макроконтекст, концепт.

Феномен парадоксального в есеїстиці Оксани Забужко пов'язаний з самобутнім тернистим розвитком цього жанру української літератури. У творчих пошуках Оксани Забужко жанр есе посідає чільне місце, оскільки виражає індивідуальні враження й міркування авторки з конкретного приводу і не претендує на вичерпне трактування, межуючи з одного боку з науковою статтею й літературним нарисом, з іншого – з філософським трактатом. Жанр есе найбільш діалогічний та вільний, оскільки, за визначенням літературознавців, йому властиві «образність, рухливість асоціацій, нерідко антитиповість мислення, орієнтування на інтимну відвертість і розмовну інтонацію» [8, 5]. В обраній для досліджень книзі тексти есе є виразником принципової громадянської позиції письменниці, яка намагається виявити контраст між видимою та прихованою сутністю духовного та матеріально буття України у ХХ та на початку ХХІ століть.

Оксана Забужко описує і водночас фахово аналізує «книги і людей» так, що кожна подія має кілька відображень, оцінюється з різних часових, світоглядних, мистецьких позицій. Тобто, події водночас розглядаються у кількох аспектах: як реально існуючі, як суб'єктивно сприйняті авторкою і як такі, що мають символічне націєтворче чи націєруйнівне значення. Письменниця активно полемізує з сучасниками та попередниками, що зумовлює надзвичайну «густину» тексту, його насиченість ремарками, посиланнями, історичними відступами та коментарями, використовуючи парадокс як засіб вираження авторської позиції, спосіб висловити своє ставлення до життєвих явищ, літературних творів, окремих осіб.

Парадокс є надзвичайно складним об'єктом лінгвостилістичного дослідження, оскільки може функціонувати як явище логіко-понятійне і формувати змістовий бік есе як художнього цілого, а може аналізуватися як стилістичний прийом, підпорядкований змістові. У зв'язку з цим парадокс може аналізуватися і як мовностилістичний засіб, і як своєрідний спосіб мислення, що ґрунтується на наявності різних поглядів на культурні, історичні та літературні події. Тож *мовний парадокс* визначаємо як стилістичний прийом, що ґрунтується на суперечності усталеній думці, стереотипу або зумисне створеному очікуванню.

Парадокс може бути також рисою індивідуального стилю письменника, оскільки виявляє глибину думки у дотепній формі, надаючи вишуканості стилю. Усе це зумовлює *актуальність* дослідження парадоксальності як складової індивідуального стилю письменника в аспекті виявлення способів мовного втілення імпліцитної інформації.

Метою статті є опис мовних засобів реалізації парадоксальності як особливого типу мовомислення у текстах есе Оксани Забужко.

На сьогодні увага вчених скерована на дослідження природи парадоксу, його традицій у національних літературах, особливостям його функціонування у межах певних літературних напрямів або у поезиці окремих авторів (О.Ю. Жигадло, Є.І. Сибірцева).

Слід відзначити, що розуміння парадоксальності в античній культурі було широким і не вичерпувалось лише функціями риторичної фігури. Т.В. Федосєєва та Г.І. Єршова визначають такі ознаки парадоксу, що дають змогу відрізнити його від інших художніх та лінгвістичних прийомів:

1. У природі парадоксу виражена діалектична єдність протилежностей (на відміну від антитези, оксиморона, катахреси парадокс виходить за межі художньої риторики).
2. У суперечності парадоксу завжди закорена істина (цим парадокс відрізняється від абсурду, в якому суперечність самодостатня і не призводить до відновлення цілісної картини світу).
3. Життєва суперечність, що виявляється парадоксом, завжди неочікувана (цим парадокс відрізняється від антитези, оскільки остання реалізує суперечності світу, які не є відкриттям для читача) і покликана привернути увагу до виявленої оригінальним мисленням автора проблеми, змусити його міркувати над нею [7].

М.В. Ляпон вважає головною особливістю парадоксу як висловлення вираження ним «опозиції стереотипу (зазвичай дотепно оформлене)» і пов'язує схильність авторів до цього засобу особливим «афористичним» типом художнього мислення [3, 90]. Парадоксальність розглядається ученим як ментальна потреба мовної особистості, а саме – онтологічна схильність мислення людини до спростування очевидних фактів, що є наслідком реакції свідомості людини, яке ґрунтується на зіткненні суперечливих думок, ідей і понять [3, 93].

Б.М. Лепешко стверджує: «парадокс констатує вічне незадоволення людини знайденими рішеннями» [2, 130]. Парадокси, за умови їх детального аналізу читачем, поступово конкретизуються, однак стають при цьому, за влучним спостереженням ученого, не менш суперечливими, а більш обґрунтованими.

Проблема класифікації парадоксів залишається в українському мовознавстві та літературознавстві до тепер не розв'язаною, що засвідчує недостатню диференціацію та фіксованість цього поняття. Одним з найбільш продуктивних, на думку Є.І. Сибірцевої, є спосіб створення типології парадоксів окремого автора [5]. О.О. Яшина у межах художнього контексту виокремлює такі типи парадоксів: *філософський, історичний, характерологічний, сюжетний та іронічний* [9, 182]. Констатуємо, що у текстах есе Оксани Забужко більшою мірою фіксуємо парадокси перших двох різновидів.

З парадоксальністю на мовному і структурному рівні пов'язана й амбівалентність викладу, що властива жанрові есе. В одному абзаці може поєднуватися пафосна і знижена лексика, що викликає цілковите переосмислення усталеного образу описуваної особи (події чи явища) та усвідомлення читачем парадоксальної невідповідності звичного розуміння та тлумачення, яке пропонує Оксана Забужко: *«Історія приписала Вінграновському роль не на його амплуа. Простіше сказавши, його «прийняли не за того»: не за Моцарта, і не за Артюра Рембо, а за щось таке «тіпа Маяковського», чи що... Можливо, цього не сталося б, якби йому пощастило вдатися незграбним тишком (бажано в окулярах з товстющими лінзами), одначе обдаровано його було понад міру щедро, і зі своїми дебютними «Атомними прелюдами» він постав перед ясні очі громади в такому готовому легендарному вигляді, що нікому Маяковському й не мріяти: не просто «красивим, двадцятишестилітнім» — ніби вмисне призначеним процити дівочі серія з потужністю зброї масового нищення! — а вже кіноекранно трансформованим у божшице, у вітчизняну версію Брюса Вілліса, тільки ой яку ошляхетнену й інтелектуалізовану!(...)»* [1]. Парадокс сприйняття читачьким загалом поета майстерно обіграний авторкою у публіцистичній манері яскравої оцінності, зіткнення високого і низького, поєднанні в одному контексті термінів та просторічної лексики.

Парадоксальне мислення письменниці пов'язане з розумінням неможливості знайти рішення багатьох суперечностей, пов'язаних як з роллю конкретних особистостей у розвитку української літератури зокрема, так і з українським державотворенням загалом. Парадокс за таких умов перетворюється на спосіб пізнання та осмислення авторкою навколишнього світу, на спосіб подолання непотрібного консерватизму у мисленні, спосіб пошуку істини. Тобто, «думка рухається у межах антиномії не для того, щоб надати цій антиномії догматичного характеру, а для того, щоб знайти «розв'язок» цієї антиномії» [2, с.137].

Загалом парадокс в аналізованих текстах есе може бути класифікований з огляду на звернення авторки до протилежних загальнокультурних концептів (у термінах В.Д. Ужченка – концепти, що віддзеркалюють загальнолюдські цінності й уписані в культурно-глобальний контекст (концепти Життя, Смерть, Воля) [6]) на рівні макроконтраксту та із залученням численного мовностилістичного інструментарію на рівні мікроконтраксту. Розуміння концепту, так само як і правильне декодування парадоксу, вимагає виходу за межі одного тексту, підключення екстралінгвальних ознак. Спільними рисами концепту і парадоксу вважаємо:

- семантичну невичерпність (оскільки завжди є невивчені інтерпретації або з часом додаються нові смисли),

- семантичну відкритість,

- ускладненість логічної структури,

- семантичну цілісність і самодостатність.

У збірці есе «З мапи книг та людей» парадокси створені із залученням таких опозицій загальнокультурних концептів:

1. Концепти «Життя» - «Смерть»

Життя у найзагальнішому сенсі є рухом усього живого від народження до смерті. Парадоксальності, діалектичності розвитку життя й особистості надано в есе узагальнюючого значення. У тканині текстів Оксани Забужко важливу роль відіграє антитеза «духовне життя-духовна смерть». Саме ця архетипна бінарна опозиція домінує у філософському, історичному соціальному та моральному аспектах. Тобто, письменниця інтерпретує протиставлення «життя-смерть» як в аспекті фізичного існування, так і з огляду на творче буття, привертаючи увагу читача до:

- свідомого ставлення до життя, розуміння його цінності: «...люди, що так посміхаються, вже ніколи не вважатимуть, ніби світ їм щось винен, – **життя для них не даність, а подарунок. Незаслужений кредит, який треба одробляти**» [1]. (парадокс ґрунтується на антитезі, що підсилена на лексичному рівні метафорою, на синтаксичному – парцеляцією);

- до смерті як найвищої несправедливості: «Просто-таки за текстом того самого **«похованого» – ще живого, ще геніального!** – Тичина: **«Людина, що казала: убивати гріх! – на ранок з простреленою головою»**... [1] (парадокс створений на основі оксиморона та градації із залученням точної цитати);

- смерті як покарання, як розплати за споживацьке ставлення людини до життя: «...іншого способу зупинити запущений людством самогубчий маховик немає, **«не всі ми заснемо, та всі перемінимось» (1 Кор. 15, 51), а якщо не перемінимось, то, як рак, зжеремо планету й себе з нею...**» [1] (парадокс створений шляхом трансформації цитати з Корану так, що авторське продовження ніби заперечує вихідний текст); «**Два з половиною мільйони душ, гігантський склад водномить застарілих PowerMac-ів, наділених здатністю почувати, – ось чим був Київ у травні 1986-го. І чим, спитати б, міг мені допомогти той дозиметр?..**» [1] (парадокс завершує у риторичне запитання, що, на перший погляд, випадає з логіки викладу. Його розуміння потребує залучення екстралінгвальних чинників, зокрема розуміння реалій доби, масштабів масового винищення владою своїх громадян, менталітету «радянської» людини); «**Жодні аналогії тут непридатні, і власне це я й називаю жахом, можна навіть з великої літери – Жахом: відчуття, що кінець світу вже настав, тільки ми про те довідалися надто пізно. Історія скінчилась, залишилася фізика (...)** Якби серед білого дня де-небудь на вулиці висадилися інопланетяни, ніхто б не здивувався. Принаймні це відповідало б знаним із попередньої доби законам композиції: хоч якась розв'язка. Але інопланетян не було.»; «... якийсь час над містом висіла ще й загроза витоку зі станції радіоактивних вод та потрапляння їх у Дніпро, – в перспективі, отже, зараження цілого чорноморського басейну, і що ж нам було робити, як не сміятися, – не Вагнера ж, справді, слухати?.. **(Де можна слухати Вагнера без істерики, там ще не є так зле!)**» [1] (поєднання логічно не сумісних понять та ситуацій відбиває парадоксальність світогляду, парадоксальність мислення людей, що пережили катастрофу на ЧАЕС);

- смерті заради життя, смерті як найвищої самопожертви: «**Як не були дикунами ті українські селяни 1933 року, котрі перед смертю здобувалися на останній наказ своїм, іще живим, дітям: синочку, коли мама помре, їжте маму, – тільки потрошку, щоб надовше стало...** Це вступає в дію механізм збереження виду через відмову від «я» – споконвічне «консервативне начало». Вигнане свого часу в двері, воно вертається до нас через вікно» [1] (парадокс постає через порушення свідомого та позасвідомого табу на вживання в їжу собі подібних і підсилений ще й кровною спорідненістю з можливою «жертвою» та категоричним неприйняттям читачем самої вірогідності такої ситуації, яка, проте, констатується як незаперечний факт);

- незнищенності духовних цінностей: «**Хоча зі смертю, як показалося згодом, ніщо не кінчається. Себо, ніщо з того, що є справді важливе;**» «**Книжка, що здавалася закінченою, назавжди відзнятою в своєму часі – двоє в історичному пейзажі кінця століття, один із різновидів сюжету «старий майстер і дебютантка» (...), – продовжувала писатися далі. І байдуже, що один із її співавторів назавжди вибув з-поміж абонентів зв'язку...**» (парадокси створені порушенням логіки та використанням евфемізму); «**Тільки, щоб навчитися цього найвищого з мистецтв – бути людиною, – не раз замало буває й цілого життя**» [1] (парадокс ґрунтується на асоціативному розвитку подальшого смислу словосполучки «бути людиною»);

- життя як постійної творчої реалізації: «...його (про Юрія Володимировича Покальчука – Г.Д.) **життя й стало найкращим його твором**» [1] (парадокс створено із залученням синекдохи);

- знаковості життя і смерті особистості: про Юрія Володимировича Покальчука : «...**за такою смертю можна вивчати стиль доби**» [1] (парадокс ґрунтується на метонімії);

- несвідомого підневільного життя «за програмою», яке, по суті, рівносильне смерті: «**Кожну кару прийму як розраду – / Тільки, сили небесні, не це!..**» (Я й досі вважаю, що нема нічого страшнішого за ось таке несамовладне, за накинутим тобі сценарієм відбуте життя – по-шевченківськи мовлячи, **«нежитіє»**) [1] (парадокс побудовано на антитезі);

- смерті як протесту проти творчої несвободи, свідомого вибору, що «продовжує» недописаний твір: «**Договорив Г. Тютюнник уже не на письмі – невдовзі по тому вчинивши самогубство вже не громадянське, а таки остаточне й безповоротне: акт, що за умов творчої несвободи завжди набуває у виконанні письменника також і естетичного значення. Крайній, розпачливий жест вільного вибору, підстанова себе – тілом – на місце незреалізованого героя. Самогубство як текст**» [1] (парадокс створений з використанням метафори);

- духовної смерті як найгіршої долі для митця (до гіпотетичної можливості владарювання над смертю): **«Три смерті Павла Тичини»** (назва есе – Г.Д.) **«Три смерті – в цьому є щось фольклорне, міфологічне: одна – від Бога (природна), одна – від чорта (самогубство поета (мається на увазі творче – Г.Д.)), одна – від людей (читацьке забуття). Над цією, третьою, ми все-таки владні – скасувати її, відродивши живого Тичину»** [1] (парадокс ґрунтується на логічній несумісності, що твориться поєднанням лексеми «смерть» (абстрактного поняття) з кількісним числівником «три», тобто письменниця ніби намагається дати лік необліковному);

- інтерпретації життя і смерті митцем та читачем: **А такі «вправи на самогубство» безслідно не минаються: тінь смерті накрила й «Землю», дарма що, за авторським задумом, то вже мав бути «гімн новому життю» (досить дивний «гімн» – що починається смертю діда, а закінчується похороном онука!)** [1] (парадокси побудовані на метафорах, антитезі, логічній несумісності);

- смерті як продовження життя, можливості реалізувати нереалізоване у цьому світі: **«Легко уявляю, як вона зустрілася з ними всіма (видатними письменниками та мистецькими діячами ХХ ст. – Г.Д.) потойбіч, відразу ж зав'язавши, своїм звичаєм, жваву товариську розмову. І якщо правда, що душа й по смерті пошукує розуміння, то вони мали би їй зрадіти – навряд, щоб багато їм стрічалось душ, котрі так щиро розуміли би їх заживоття. З нею їм пощастило.»** [1] (парадоксальність створюється за рахунок того, що Оксана Забужко про мертвих говорить, як про живих, що й створює ефект невідповідності, логічної несумісності).

2. Концепти «Свобода» - «Несвобода»

Найбільша різниця у розумінні свободи Оксаною Забужко порівняно з традиційним побутовим усвідомленням полягає в акценті на свободі волі, а не на умовах дійсності. У зв'язку з цим парадокси, що відображають опозицію «свобода-несвобода», в текстах есе пов'язані як з фізичним обмеженням / існуванням свободи, так і з вільною чи підневільною творчістю й акцентують передусім на:

- катастрофі як передумові звільнення: **«Кажучи це простіше – Чорнобиль дав старт українській незалежності»** [1] (парадоксальність ґрунтується на логічній несумісності, передбачає декодування читачем подальшого значення лексеми «Чорнобиль», розуміння її як синоніму апокаліпсису, жаху);

- смерті як єдиному чинникові звільнення приспаної свідомості: **«Боже мій, яке ж то незрівнянне було відчуття, той перший, гіркий, радіоактивний подих свободи!.. Вихід із паралітичного «рольового кокона», пролом у бетонному саркофазі, смерть у повітрі, смерть на коханих губах, смерть у грудному молоці, яким не смієш годувати своє дитя, смерть у траві, в листі, в квітах, у прибережному піску, здохнем, усі здохнем, тільки щурі й таргани по нас залишаться, суки, сволочі, що ж вони накоїли, що вони зробили з нами всіма?!.. Пливла й рушилася вся соціальна тектоніка – в умах, так, як це завжди відбувається в історії: спершу – в умах»** [1] (парадоксальність виявляється через тавтологію, градацію, знижену лексику);

- рабській свідомості, менталітеті невільника, який сформувався у «радянської людини»: **«Випущені на волю, ми так і zostались невільниками – навіть у тих випадках, коли видряпуємось на самий верхочок соціальної драбини»** [1]. Письменниця, аби передати наскрізну духовну несвободу радянського часу, витворює парадокс на текстовому рівні, обравши предметом зображення дітей з дитячого садочка. Поєднання зменшувально-пестливих слів (*крочком*), розмовної лексики та фразеології (*протрюхикала, краючи серце, маля, поставити крапку, брати на засув*), ономапої (*характерний металевий скрегіт*) зі спеціальною лексикою (*зеки, фінал, есей, синхронно*) і відображає протиприродність несвободи дітей, які ще вільні від усього, що є в дорослому світі, зокрема й від усвідомлення власної неволі: *«Тиха вервечка скоцюрблених, маленьких українських зеків у шортиках і панамках протрюхикала повз мене, краючи серце своєю покірною незграбністю (одне маля весь час не втрапляло в ногу: то підбігало дрібним крочком, то надолужувало сягнистим...), – і влилася в браму дитсадківської дротяної огорожі. Ну от і крапка, подумав у мені немилосердний автор, – от тобі й живий фінал твого есею. Тему вичерпано. Цілком синхронно з цією думкою пролунав характерний металевий скрегіт – то вихователька, що йшла ззаду, зупинилась зачинити браму, беручи її на засув»* [1].

- роль митця у звільненні нації: **«Зрештою, поет же й є насамперед органом мови, артикуляційним апаратом своєї культури»** (парадоксальність твориться із залученням синекдохи – «стилістичного звороту, у якому ціле подається через назву його частини, загальне – через часткове вираження» [4, 336]);

- свобода творчості, що зумовлює відповідальність: **«відчуття присутності» попередників, котре, серед іншого, спонукає тебе писати з думкою, як сподобатись не сучасникам, а, насамперед, Митусі й Антоничу... Без такої чуттєвої сув'язі культура розпадається, і кожне нове покоління починає зі свого «1917-го року»** [1] (парадоксальність полягає у порушенні стереотипу: письменник повинен прагнути популярності, а отже – подобатись сучасникам);

- позбавлена свободи творчість: «Неможливо абстрагуватися від хронології: якщо хлопчик у кадрі дивиться в камеру 1930 року, ти не можеш не думати, бачачи, як він сміється, про те, що через три роки яблука в його руці вже не буде — і, з дуже високою ймовірністю, не буде і його самого. **Режисерові** (Олександрові Довженку – Г.Д.) **було поставлено завдання – наперед виправдати вбивство цього хлопчика**» [1].

- подолання митцем особистої несвободи: «*Юрко* (про Юрія Володимировича Покальчука – Г.Д.) *невипадково збирався про це все написати, в останні свої роки завзято збирав повстанський матеріал – у нього було почуття вини перед цією темою*» [1] (парадокс ґрунтується на невідповідності, адже почуття провини може бути перед кимось конкретним, а не перед абстрактним поняттям);

- реакція підневільної свідомості на творчість, що пропагує ідеали свободи: «*Це вперше я була зіткнулася з тим, мистецький твір може викликати суто ірраціональну, фізіологічну агресію, як запах чужого*» [1] (створенню суперечності сприяє протиставлення «свій-чужий» на рівні макроконтексту, при цьому словосполучення «мистецький твір» у свідомості читача має позитивну конотацію і не має викликати агресію. Полісемія окремих лексичних одиниць, котра підсилюється зіткненням з окремими елементами контексту, що акцентують її багатозначність, та стилістичний прийом порівняння формують парадоксальність на рівні мікроконтексту).

Таким чином, парадоксальність як тип мовомислення реалізується шляхом одночасного виведення двох протилежностей як на рівні макроконтексту, через протиставлення загальнокультурних концептів, так і на рівні мікроконтексту, завдяки таким мовностилістичним засобам, як антитеза, оксиморон, гіпербола, порівняння, метафора тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Забужко Оксана З мапи книг та людей : есеї [Електронний ресурс] / О. Забужко. – Кам'янець-Подільський, 2012. – 376 с. Режим доступу до ресурсу : http://shron.chtyvo.org.ua/Zabuzhko/Z_mapy_knyh_i_liudei.htm
2. Лепешко Б.М. Парадоксальное мышление и его эвристические функции / Б.М. Лепешко // Крыніцазнаўства і спецыяльныя гістарычныя дысцыпліны : навук. зб. Вып. 3 / рэдкал. : У. Н. Сідарцоў, С.М. Ходзін (адк. рэдактары) [і інш.]. – Мінск : БДУ, 2007. – С. 129–139.
3. Ляпон М.В. К изучению семантики парадокса / М.В. Ляпон // Русский язык в научном освещении. – 2001. – №2. – С.90–106. – С.90.
4. Мацько Л.І. Стилістика української мови : Підручник. / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько – К. : Вища школа, 2003. – 426 с.
5. Сибирцева Е.И. Поэтика парадоксального в творчестве О. Генри : автореф. дис. ... канд. филол. наук / 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (американская литература) / Сибирцева Е.И. – Иваново, 2012.
6. Ужченко В.Д. Східноукраїнська фразеологія: Монографія / В.Д. Ужченко. – Луганськ : Альма-матер, 2003. – 362 с.
7. Федосеева Т.В. К вопросу о литературном парадоксе [Електронний ресурс] / Т.В. Федосеева, Г.И. Ершова. – Режим доступу до ресурсу : http://vestnik.rsu.edu.ru/pdf/9_%2838%29.pdf
8. Шендеровський К.С. Як написати успішне есе : Методичні рекомендації до написання есе / укл. Шендеровський К.С. / Ін-т масової комунікації при КНУ імені Тараса Шевченка.– К., 2007. – 34 с. .
9. Яшина Е.А. Типология парадоксов в художественном тексте / Е.А. Яшина // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – №4. – С. 181–186.

В статье рассматриваются языковые средства используемые для создания парадоксальных высказываний в текстах эссе Оксаны Забужко; определено, что парадоксальность в текстах эссе реализуется на уровне макроконтекста посредством обращения к противоположным общекультурным концептам, на уровне микроконтекста – через такие лингвостиллистические средства, как антитеза, метафора, антифразис, оксиморон, градация, гипербола.

Ключевые слова: парадоксальность, стилистический приём, микроконтекст, макроконтекст, концепт.

*The article describes the means used for creation of paradoxical expressions in the essays' textes by Oksana Zabuzhko; the article states that the paradoxicality in the textes of essays is realised by the means of **utilization of contrary common culture concepts on the level of macrocontext and utilization of such lingvo stilistical means as antithesis, metaphor, antiphrasis, oxymoron, gradation, hyperbole on the level of microcontext.***

Key words: paradoxicality, stylistic device, oxymoron, microcontext, macrocontext, concept.