

7. Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa. – Kraków : Wyd-wo literackie, 1976. – 541 s.
8. Przewoski E. Krytyka literacka w Francji / E. Przewoski. – Lwów, 1899. – Т. 2. – 214 s.
9. Skwarczyńska S. Kierunki w badaniach literackich / S. Skwarczyńska. – Warszawa : Państwowe wyd-wo naukowe, 1984. – S. 390.
10. Teoria form narracyjnych w niemieckim kregu jezykowym : Antologia. Wybor tekstów R. Handke. – Kraków, 1980. – 371 s.

УДК 82.091 (821.111)

*Олег Боднар*

### **ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ РОМАНУ ДЖ. ОРУЕЛЛА “1984”**

У статті висвітлено художню своєрідність роману Дж. Оруелла “1984” через діалогічне, співвідношення та взаємодію з художніми компонентами антиутопії Є. Зам’ятіна “Ми”.

**Ключові слова:** тоталітарна система, інтертекстуальність, алюзія, ремінісценція, текстуальна взаємодія.

**Боднар Олег. Интертекстуальность романа Дж. Оруэлла “1984”.** В статье исследуется художественное своеобразие романа Дж. Оруэлла “1984” с помощью диалогического соотношения и взаимодействия с художественными компонентами антиутопии Е. Замятина “Мы”.

**Ключевые слова:** тоталитарная система, интертекстуальность, аллюзия, реминисценция, текстуальное взаимодействие.

**Bodnar Oleg. The Intertextuality of Novel “1984” written by G. Orwell.** The article reveals the artistic peculiarities of novel “1984” written by G. Orwell through dialogic correlation and interaction with artistic components of Ye. Zamyatin’s “We”.

**Key words:** totalitarian system, intertextuality, allusion, reminiscence, textual interaction.

**Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми.** На сучасному етапі розвитку літературознавства проблеми міжтекстової взаємодії “чужого слова” й свого за останні десятиліття набули особливого значення. Теорія інтертекстуальності, що остаточно оформилася в шістдесятих роках ХХ ст. і на фоні вчень М. Бахтіна про діалог як універсальну за-

гальнокультурну категорію, з одного боку, та теорії структуралізму й постмодернізму Р. Барта, Ю. Крістевої, Ю. Лотмана, Ж. Дерріди, М. Фуко, з іншого, дала новий поштовх до різноаспектного вивчення цієї проблеми і зарубіжних (І. Арнольд, Ж. Женетт, Л. Кисельова, М. Ласло-Куцюк та ін.), і українських дослідників (Л. Біловус, Н. Фатєєва, С. Киричук та ін.). Міжтекстові взаємини представників різних національних культур і стали предметом нашого дослідження. Ставимо собі за мету простежити творчий вплив російського письменника Є. Зам'ятіна на Дж. Оруелла саме в сенсі активної присутності “чужого” тексту через антитезу комічного, прямого й опосередкованого цитування, алюзії тощо.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** У 1920 р. опубліковано роман Є. Зам'ятіна “Ми”, що ввійшов у світову літературу як зразок антиутопії. Своєю появою роман викликав багато критичних відгуків, котрі, як правило, були негативними, оскільки твір не вписувався в ідеологічні канони тогочасного радянського режиму.

У 1944 р. роман “Ми” потрапив до англійського письменника Дж. Оруелла, котрий високо оцінив цей художній твір і через три роки написав схвальний відгук. Зам'ятінський “Ми” послугував стимулом для Оруелла в написанні свого власного роману-антиутопії “1984”, що з'явився 8 червня 1949 р. в Лондоні й у перших рецензіях названий найбільшим досягненням Оруелла та всієї нової англійської літератури.

Автор роману-антиутопії “1984” в гострій іронічній формі максимально “висміяв” та зобразив майбутнє суспільство як “апофеоз тоталітаризму, побудованого на фізичному й духовному поневоленні людей” [1, 27] та показав сутність деградуючого західного суспільства, яке неминуче перетворюється в тоталітарну казарму.

Появі “1984” передують відомі та типові антиутопії “Чудовий новий світ” Олдоса Хакслі та “Сліпуча Темрява” Артура Кестлера, в яких були розроблені канони жанру негативної утопії. Значний вплив на Оруелла-художника та стиль його роману також мали Джек Лондон, Лев Толстой і особливо Джонатан Свіфт. “Недвозначна, позбавлена красномовності проза, поряд із гострим сатиричним баченням фактів та подій у Свіфта й унікальний талант Толстого

передавати оточуючу дійсність з імпресіоністичною автентичністю та вмінням реалістично зображувати персонажів, викликало в Оруелла не лише захоплення, але й велике бажання самому досягнути такої ж майстерності” [2, 303].

Роман Є. Зам’ятіна відіграв роль спускового механізму та спонукального мотиву для Оруелла у створенні свого власного художнього твору “1984”, у який він майстерно імплантував запозичену в Зам’ятіна структуру сюжету, послідовність композиційного поєднання компонентів на рівні образної системи й самих образів. Однак усі ці наслідування та запозичення не були механічними, оскільки Оруелл, на його думку, використовував їх зовсім не для естетичного самовираження чи самоствердження. У своєму есе “Навіщо я пишу” письменник зазначав, що при написанні своїх романів він зовсім не переслідував мету створення шедевру мистецтва, а писав романи тому, “що завжди існувала неправда, котру він зобов’язувався викрити, чи якийсь факт, до якого потрібно привернути увагу, тому його завдання і призначення полягало в іншому – бути почутим” [3].

16 червня, 1949 р. у листі до американського профспілкового діяча Ф. Хенсона Оруелл зазначав: “Мій роман не спрямований проти соціалізму, а проти збочень централізованої економіки, яка вже частково реалізувалася в комунізмі та фашизмі. Я переконаний, що тоталітарна ідея наскрізно оселилася у свідомості інтелектуалів, і я здійснив спробу простежити цю ідею до її логічного завершення. Події, які розгортаються в романі, я помістив в Англію, аби наголосити, що англійські країни нічим не кращі від інших і, тоталітаризм, якщо проти нього не боротися, може перемогти усюди” [4, 564].

Водночас Оруелл зовсім не був байдужим до проблеми художньої форми. За її відсутності твір став би не художнім, а ідеологічним явищем, тому в його романі досить явно виступає запозичена в Зам’ятіна динамічна структура сюжету, система образів та персонажів, психологічні художні деталі, взаємини персонажів тощо.

Гіркий досвід війни в Іспанії сприяв кращому усвідомленню та глибинному проникненню в соціальну структуру тоталітарної системи з її трьома класами – партійними апаратниками, “малими начальниками” – активістами, котрі вірно служили системі, і масами, яка справді, як зауважив Оруелл, була відносно вільним класом у тоталі-

тарному суспільстві. Змальовуючи образ вождя, котрий займав верхній щабель соціальної ієрархії, який є в Зам'ятіна "Благодійником" та "Старшим Братом" в Оруелла, англійський письменник удається до прямого іронічного наслідування російського митця: "Вершина піраміди – Старший Брат. Старший Брат – непогрішний та всемогутній. Кожне досягнення, кожен успіх, кожна перемога, кожне наукове відкриття, всі знання, вся мудрість, все щастя, вся доблесть – безпосередньо виникає з-під його керівництва та натхнення" [5, 144]. Міркування головного героя Оруелла Уінстона та Д-503 Зам'ятіна наскрізь пронизані іронією, що переходить у сарказм. "Хай живе Єдина Держава, хай живуть нумери, Хай живе Благодійник! Я пишу це і відчуваю: в мене горять щоки. Проінтегрувати грандіозне вселенське рівняння. Розігнати дику криву, випрямити її по дотичній – асимптоті – по прямій. Тому що лінія Єдиної Держави – це пряма. Велика, божественна, правдива, розумна пряма..." [6, 7–8]. Помітно, що текст Зам'ятіна, при зіткненні з "чужим текстом" утрачає свою образність і символістичну манеру передачі інформації та інтегруючись у текстову тканину роману Оруелла, набуває характеру звичайної описовості, що призводить до значного послаблення смислового ефекту.

"Два висловлювання, віддаленні одне від іншого як у часі, так і в просторі, нічого не знають одне про одного, при смисловому зіставленні виявляють діалогічні відносини, якщо між ними існує хоч якась конвергенція" [7, 321]. Оруелл, уступаючи у творчий діалог із Зам'ятіним, зімітовує, наслідує і на кінцевому етапі трансформує текстові елементи Зам'ятіна у своєму творі для народження нових змістів. Наслідуючи іронічну модальність висловлювань російського письменника, Оруелл висміює партійний ідеал, авторитарний устрій тоталітарної держави, її монолітну "зі сталі та бетону міць", однолику тотальну масу – "незамарену божевіллям думок". "Партійний ідеал – це дещо велетенське, грізне, блискуче: світ сталі та бетону, жахливих машин та зброї, країна воїнів і фанатиків, які крокують єдиним строем, *мають* одну думку, викрикують один лозунг, невпинно працюють, воюють, тріумфують, карають – триста мільйонів людей – і всі на одне обличчя" [5, 64]. Велична, могутня, раціональна "Єдина Держава" викликає блаженне захоплення головного героя роману

“Ми” Д-503, але в його висловлюваннях явно простежується іронія: “Як завжди, Музичний Завод всіма своїми трубами виспівував Марш Єдиної Держави. Розміреною ходою, по чотири, захоплено відчеканюючи такт, ішли нумери – сотні, тисячі нумерів, одягнені в голубуваті уніфи, із золотими бляхами на грудях – державний номер в кожного із них” [4, 10]. Звучання тексту Зам’ятіна на фоні роману “1984” набуває контрастного тону, оскільки в реальному житті країни “Океанії” все обернено пропорційне, а іронічний підтекст Зам’ятіна під час зіткнення з текстом Оруелла поглиблюється до сарказму, оскільки місто в англійського письменника – це нетрі, де човгають голодні люди у зношених черевиках, облущені будинки дев’ятнадцятого століття, де завжди тхне капустою та туалетами. На грі протилежностей досягається неповторний художній ефект і при прочитанні цього фрагменту “чужий” текст впливає на читача, в уяві котрого, вибудовується чітка картина тоталітарного суспільства.

На відміну від Зам’ятіна, який у своєму романі іронічно зобразив раціональну “квадратну гармонію” суспільного устрою, що турботливо забезпечує “математично безпомилкове щастя”, “1984” Оруелла відзначається більш саркастичною модальністю та похмурою, інколи депресивною, тональністю, що дає змогу письменникові максимально реалістично передати всю атмосферу тоталітарного режиму. Для досягнення такої ілюзії й ефекту він пародіює зам’ятінську формулу щастя:  $2 \times 2 = 4$ , змінюючи останню цифру на 5. Одержана формула  $2 \times 2 = 5$  набуває атрибутивності сарказму, побудованого за ідеологічним принципом, і в контексті роману несе протилежне смислове навантаження. На фоні та під впливом авторитарного контексту символ щастя ретрансформується в символ несвободи. Оруелл удаю використує формулу, змінюючи її останній компонент, для генерування нового смислового ефекту. Тут текст Зам’ятіна, вступаючи у взаємодію зі змістовими елементами твору Оруелла й органічно вплітаючись у змістову сітку роману, створює об’ємний стереоефект та складає враження віртуальної присутності в художньому світі роману “1984”, а в його “структурному смисловому полі, зовнішній текст трансформується, утворюючи нове смислове повідомлення” [7, 587].

Утечу з тоталітарного середовища та стремління героїв ізолюватися від похмурої дійсності символізує образ кімнати містера Чаррінгтона в Оруелла та образ “Древнього Будинку” в Зам’ятіна. Кім-

ната “Древнього Будинку” з мерехтінням дзеркал, похмурими шафами, нестерпно пістрявими диванами, величезним каміном, великим червоного дерева ліжком у головного персонажа роману “Ми” “номер Д-503” викликає почуття безладу, дисонансу зі звичним, математично раціональним зовнішнім світом, із якого герой потрапляє в стіни кімнати. У текстовому обрамленні роману Дж. Оруелла образ зам’ятінської кімнати набуває протилежного смислового навантаження. Для героїв Оруелла безладне приміщення стає затишною кімнатою, інтер’єр якої викликає ностальгію, символізує зв’язок із минулим, котре партія всіма можливими шляхами намагається видалити зі свідомості громадян. Дисонанс перетворюється на гармонію, зв’язок із “диким минулим” трансформується у зв’язок із “прекрасним минулим”, пекучий вогонь у каміні “Древнього Будинку” в кімнаті містера Чаррінгтона створює відчуття безпеки, символізує стан спокою, внутрішнього комфорту та стає символом слабкої надії на щасливе майбутнє.

**Висновок.** Проаналізувавши текстову взаємодію творів Дж. Оруелла та Є. Зам’ятіна, можна зробити висновок, що інтертекстуальні функції ремінісценції, алюзії, творчого наслідування, впливу, пародіювання обмежуються іронією, парадоксом, сарказмом. Інтерпретація змісту, під час якої проявляється підтекстова інформація на рівні системи образів, композиційної побудови, динаміки сюжету, художньої ідеї та художніх деталей, дає підстави говорити про оригінальне багате внутрішнє смислове наповнення роману “1984”.

### *Література*

1. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги : библиографический словарь : в 3-х т. / под ред. Н. Н. Скотова. – М. : [б. и.], 2005. – Т. 2. – 720 с.
2. George Woodcock. The Crystal Spirit : a study of George Orwell. – Minerva Press. USA, 1966. – 366 p.
3. Режим доступу : [http://orwell.ru/library/essays/wiw/russian/r\\_wiw](http://orwell.ru/library/essays/wiw/russian/r_wiw)
4. Sonia Orwell, Ian Angus. The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell. Volume 4. In Front of Your Nose. 1945–1950. – Penguin Books, 1968. – 631 p.
5. Оруелл Дж. “1984” и эссе разных лет. – М. : Прогресс, 1989. – 377 с.
6. Замятин Е. Мы. – М. : Эксмо, 2006. – 603 с.
7. Лотман Ю. Текст в тексте // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. – Л. : [б. в.], 2002. – С. 581–598.