УДК 821.111

С.О. Тіхоненко

ФУНКЦІЇ ГРОТЕСКУ В РОМАНІ ДЖ. СВІФТА «МАНДРИ ГУЛЛІВЕРА» (З ОПЕРТЯМ НА ТЕКСТ ТРЕТЬОЇ ЧАСТИНИ)

Вивчення творчості та життя церковного діяча, публіциста, сатирика, англомовного ірландського письменника, політика Дж. Свіфта розпочалося у XIX ст. працями В. Скотта, Дж. Форстера, Г. Крейка. У цьому доволі таки потужному потоці наукових досліджень особливе місце посідає аналіз вершинного твору письменника «Мандри Гуллівера». Перше видання роману Дж. Свіфта «Мандри до деяких віддалених країн світу в чотирьох частинах: Твір Лемюеля Гуллівера, спочатку хірурга, а потім капітана кількох кораблів» вийшло в 1726–1727 роках у Лондоні. Твір став підсумком філософських роздумів Дж. Свіфта – гуманіста-просвітителя – і вершиною його художніх досягнень [9]. Частини роману «Мандри Гуллівера» пов'язані не тільки одним героєм, а й інтегровані в єдине ціле спільністю концептуальної інформації – сатиричним відтворенням дійсності тогочасної Англії, що складається з опису звичаїв і суспільного ладу країн, які відвідує герой [21, с. 22]. Роман Дж. Свіфта нерозривно пов'язаний із сучасністю автора, сповнений натяками на злободенні теми. У кожній частині роману перед читачем постає картина Англії, за аналогією або за контрастом вирішуються проблеми держави. На думку Б. Шалагінова, практично все, що написав Дж. Свіфт, має характер соціальної та політичної публіцистики й тісно пов'язане з реальним життям Англії в І третині XVIII ст. [22, с. 4]. Проте сила таланту Дж. Свіфта полягає в тому, що глибинні смисли тексту набули загальнолюдського значення в полікультурному просторі. Філософську спрямованість роману-попередження Дж. Свіфта визначає постійна наявність у тексті двох планів: реально-дієвого та символіко-алегоричного з яскраво вираженою домінантою останнього.

© *С.О. Тіхоненко, 2017*
http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.1146280

Символічний аспект твору підпорядковує сюжетну лінію, рух авторської думки та пошуки істини [18, с. 14].

Значний внесок у дослідженні «білих плям» тексту роману внесли такі науковці, як О. Анікст [2], М. Заблудовський [11], В. Муравйов [16], А. Єлістратова [8], [9], Ю. Прибатень [19], І. Паніна [18], C. Lawlor [29], E.D. Kirschner [28], N. Cramton [26], L.S. Goldstein [27], M. Cassini [25], Ph.W. Tirabassi [33], J.H. Pearl [31] та ін.

У нашій статті ми спробуємо дослідити функцію та специфіку гротескних форм у творчості письменника на прикладі третьої частини роману Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера» «Подорож до Лапути, Белнібарбі, Глабдабдрібу, Лаггнегу та Японії». Мета нашого дослідження полягає в аналізі гротескного світу твору, у виявленні ролі гротеску в розкритті авторської позиції та філософської концепції англійського сатирика. Дослідники теорії гротеску (М. Бахтін [4], Ю. Манн [13], В. Кайзер [6], О. Шапошнікова [24], Т. Дормідонова [7]) стверджують, що у творах Дж. Свіфта втілені найбільш яскраві вияви гротеску в європейській літературі, проте глибокого та всебічного аналізу гротескних форм у текстах творів Дж. Свіфта на сьогодні не існує. Варті уваги праці Дж.В. Скотта «Swift and the grotesque: to vex rather than divert» («Свіфт і гротеск: мета – не розважати, а критикувати») [32] та К. Лоулора «The Classical and the Grotesque in the work of Alexander Pope and Jonathan Swift» («Класика і гротеск у творчості А. Поупа та Дж. Свіфта») [29], проте науковцями дослідження гротеску подане дещо однобоко з позиції або критики, як основної функції гротеску у творах Дж. Свіфта (Дж.В. Скотт), або культурних та психологічних умов, у яких творив письменник (К. Лоурол).

Гротеск, як філософська та літературознавча категорія, висвітлювався в працях науковців приблизно з XVIII століття. Явищу, що позначається словом «гротеск», тисячі років. Цей тип образної експресії виник водночас із появою мистецтва. Як тип художньої виразності, гротеск розглядається у значенні образу, стилю й жанру. Він, зазвичай, заснований на фантастиці, сміху, гіперболі, химерному поєднанні та контрасті фантастичного й реального, прекрасного й

потворного, трагічного й комічного, правдоподібності й карикатури [10, с. 13]. М. Бахтін розглядав гротескний тип образності (тобто метод побудови образів, за визначенням науковця) як найдавніший тип, що трапляється ще в міфології та в архаїчному мистецтві всіх народів, зокрема і в докласичному мистецтві стародавніх греків і римлян [4, с. 39]. Відомий дослідник поетики гротеску Ю. Манн називає предметом гротескного зображення «аномалії» дійсності, окрім того, останні є ще й засобом зображення. Науковець переконаний, що для досягнення ефекту гротеску недостатньо одного лише зсуву планів, на яких побудовані іронія, травестія, пародія, – хоча гротеск часто «виростає» на їхній основі. Гротеск, на відміну від пародії і травестії, не має об'єкта пародіювання, тому сприймається абсолютно самостійно [13, с. 29].

За свою історію гротеск зазнав значної трансформації. Так, спочатку він відображав міфологічний синкретизм світосприйняття. В античній літературі змішування та взаємоперетворення форм стало прийомом комізму, Відродження народжує епічний гротеск Ф. Рабле, Данте та В. Шекспіра, Середньовіччя віддає гротеску роль страхітливого початку (танка смерті) [3, с. 5]. Водночас гротеск був основою європейського середньовічного карнавалу як форми народної культури, як різновиду масового народного гуляння з вуличними ходами, театралізованими іграми під відкритим небом [10, с. 16].

В епоху Просвітництва у творах Дж. Свіфта, Л. Стерна, Вольтера – гротеск стає засобом раціоналістичної критики [3, с. 10]. Оскільки об'єктом нашого дослідження є твір саме епохи Просвітництва, поглянемо дещо уважніше на літературу цієї доби. Важливою особливістю англійського Просвітництва є те, що воно отримало потужний імпульс до розвитку вже після перемоги буржуазної революції XVII століття. Англійське просвітництво набирало силу і та збагачувалося у сприятливих суспільних умовах, у ситуаціях розквіту наукового знання, світоглядної розкутості. Риси поміркованості, схильності до компромісу в питаннях політики й особливо релігії, що властиві англійському Просвітництву, вплинули на англійську естетику та літературу того часу.

Людина, її природа були центром дослідження англійських просвітителів і впродовж усього XVIII ст. стали головною темою філософської, суспільної та культурної думки епохи Просвітництва в цілому [15, с. 45]. На думку А. Єлістратової, принцип «покращення» людської природи, її здатності до самовдосконалення – найважливіше ідейне завоювання просвітницького роману [8, с. 14]. Людина, у розумінні просвітителів, мала стати об'єктом усебічного вивчення експериментальним і точним, механіко-математичним методом. Людина – частково духовна, частково раціональна істота, що володіє інтуїтивним знанням, що є добро та зло, але здебільшого знання людина отримує завдяки своєму досвіду. Отже, гротеск Просвітництва є не тільки засобом критики, а й новим поглядом на світ та і людину.

На сторінках роману Дж. Свіфта розгортається гротескна химерна картина світу, де перед читачем постають образи політиків сучасної автору Англії та водночас змальовано людство в усій його потворності. Роман складається із чотирьох частин, які нерозривно поєднані між собою. Із кожною мандрівкою Гуллівера до незвіданих світів автор розкриває нові грані людини та людства в цілому. Окрім того, кожна мандрівка героя розширює межі гротескної реальності Дж. Свіфта. У першій подорожі Гуллівера до Ліліпутії автор за допомогою гротескних форм створює художню модель Англії та людства. Дж. Свіфт створює гротескні образи Гуллівера, імператора та його міністрів, пересічних мешканців лялькової країни, розгортає гротескні ситуації, змішує жанрові канони. Перед читачем постає дивна та химерна картина всього людства з його жорстокістю, підступністю, здатністю будувати державні утворення, що базуються на найнижчих людських інстинктах.

У другій частині роману «Подорож до Бробдінгнегу» Дж. Свіфт продовжує свої міркування щодо складного та суперечливого людського існування. У світі велетнів дивним чином переплітаються риси ідеального суспільства та ідеального правителя з потворними обличчями людини та соціуму. Гротескні форми в романі виявляються у художньому часопросторі твору – неосяжний світ дає змогу автору показати людство крізь «збільшувальне скло». Амбівалентні образи

велетнів покликані продемонструвати як «тілесний низ», так і «духовний верх». Світ Бробдінгнегу демонструє нам як комічність та недолугість людського життя, так і зразок високих ідеалів, до яких має прагнути людство. Гротескність допомагає авторові яскраво та ексцентрично привернути увагу людини до неї самої.

У третій частині увага автора сконцентрована на науці та вчених, а також на діяльності Королівського наукового товариства. В основу третьої подорожі Гуллівера лягли нотатки скріблеріанських часів, ця частина «Мандрів» була вставлена в твір уже після написання роману. Третя частина значно відходить від попередніх і інтонацією, і зміною функцій героя. Гра з масштабами людських розмірів переростає в гру з різними формами буття [1, с. 174]. На думку М. Кассіні (M. Cassini), багато критиків вважали третю частину роману найбільш слабкою та консервативною через висміювання науки та вчених [25, с. 20], наприклад, Дж. Орвелл вважав, що в третій частині Дж. Свіфт демонструє реакційний склад мислення [17, с. 115], але водночас письменник був інтелектуалом, захоплювався працями Р. Декарта, Б. Паскаля, Ф. Бекона. Така гротескна ситуація, у якій опинився сам автор та його роман, потребує глибокого дослідження смислового поля тексту третьої частини.

Третя подорож розпочинається у дусі перших двох: через десять днів після повернення додому герой знову вирушає в путь. Як і в попередніх частинах, автор, представник раціоналістичного століття, чітко повідомляє час і місцезнаходження свого героя: «Ми відпливли 5 серпня 1706 року, а 11 квітня 1707 року прибули до Форту Святого Георга. Простоявши там три тижні, щоб дати перепочити екіпажеві, серед якого було багато хворих, ми взяли курс на Тонкій…»[20, с. 151]. Ілюзія правдоподібності контрастує з тими неймовірними подіями та фантастичними світами, які чекають на Гуллівера. Отже, у художньому хронотопі тексту функція гротеску – у створенні викривленої реальності, у яку тим не менш не може не повірити читач.

Пригоди героя в третій частині традиційно розпочинаються бурею, яка призвела до того, що судно, на якому плив Гуллівер, узяли на абордаж пірати. Автор із гірким сарказмом описує жорстокість

та ницість людської природи. Гротескність ситуації полягає в тому, що японець-капітан, представник іншої віри виявився більш милосердним, ніж голландець-християнин: «Капітан-японець із своїх власних запасів ласкаво подвоїв мою пайку і не дозволив нікому обшукувати мене. Коли я сідав у човен, голландець, стоячи на палубі, обкладав мене найжахливішою лайкою та прокльонами, які тільки міг знайти в своїй мові» [20, с. 153]. Герой виявляється на безлюдному острові у стані душевного неспокою та страху. Ця сцена викликає явні алюзії з романом Д. Дефо «Пригоди Робінзона Крузо», проте Дж. Свіфт, на відміну від Д. Дефо, скептично ставиться до того, що людина може вижити на окремо від цивілізації: «Незважаючи на втому, спав я дуже мало, бо відчував неспокій, думаючи про неможливість вижити в такій безлюдній місцевості і про трагічну смерть, яка мені судилася. З туги та безнадії я не здужав навіть підвестися і виліз з печери тільки тоді, коли був уже білий день.» [20, с. 154]. Автор «Подорожей Гуллівера» дискутує зі своїм сучасником та літературним супротивником щодо правдивості щасливого існування на безлюдному острові. На думку М. Маслової, «Свифт создает свою книгу, чтобы разоблачить «правдивые россказни» Дефо и его героя, поэтому прибегает к пародированию приемов литературы приключений и путешествий, популярной в ту эпоху.» [14, с. 1].

Саме на безлюдному острові Гуллівер помічає дивний об'єкт, що просто плаває в повітрі. Автор різко зміщує площину тексту, «відправляючи» свого героя до фантастичного невідомого місця. Саме так, на думку Я. Зунделовича, гротеск виконує свою функцію – несподівані комбінації, багатство положень і найрізнобічніші їхні спрямованості допомагають гротескному тексту стати гострішим та максимально розкрити авторський задум. [12, с. 73]. Гуллівер потрапляє до штучно створеного острова Лапути, заселеного вченими, які є урядом держави Бальнібарбі. Летючий острів, який викликає в читацькій уяві казкові образи килима-літака, летючого корабля та інших чарівних предметів, у тексті роману має тверді наукові засади. Острів рухається за допомогою п'ятиметрової магнітної стрілки. Дж. Свіфт запозичує ідею В. Гілберта, англійського фізика [16,

с. 81]. Поєднуючи казкові образи з науковими відкриттями автор створює гротескну картину світу, де не можна зрозуміти, що є вигадка, а що – реальність. На острові Гуллівер бачить дивних людей: «Голови в них були нахилені або на правий, або на лівий бік; одне око дивилося всередину, а друге – просто в небо. … Я помітив позад них багатьох людей в одязі слуг, що тримали в руках коротенькі палички з прив'язаним на кінці, неначе ціп на ціпилні, надутим міхуром. У кожному міхурі, як мені сказали потім, була жменька сухого гороху або камінців. Цими міхурами слуги від часу до часу били по губах і по вухах своїх панів, але тоді я не міг добрати, навіщо це робилося. Виявилось, що розум цих людей так захоплюють глибокі міркування, що вони не можуть ні говорити, ані слухати чужих слів і привести до пам'яті їх можна, тільки доторкнувшися до їхніх органів слуху та мови» [20, с. 157].

На острові мешкають учені, чий мозок не може сконцентруватися на земних речах, їхні думки поринули у високі сфери, їхні страхи – страхи істот вищої раси: «Лапутяни завжди хвилюються й не мають ніколи спокою, але їхні страхи викликано причинами, що майже не впливають на інших смертних. Вони бояться змін, що відбуваються в небесних тілах: наприклад, що земля через постійне наближення до сонця згодом буде поглинена ним …» [20, с. 163]. Разом з тим, у коло інтересів дивних створінь входять політика та громадські справи. Дж. Свіфт проводить чітку паралель між фантастичними героями свого твору та сучасниками автора: «Щоправда, такий самий нахил я спостерігав і в більшості моїх знайомих європейських математиків, хоч ніколи не міг знайти нічого спільного між цими двома галузями науки; мабуть, вони гадають, ніби вміння керувати світом потребує не більше здібностей, ніж уміння поводитися з глобусом, бо в найбільшому колі стільки ж градусів, як і в найменшому. А втім, я гадаю, що ця характерна для математиків риса походить від властивої всім людям слабості – втручатися саме в те і цікавитись саме тим, що ми найгірше знаємо й до чого найменше підготовані наукою та природою» [20, с. 163]. Цікаво, що єдине мистецтво, яке визнають лапутяни, це – музика, єдина наука –математика. Царини почуттів

та холодного розуму, поєднані авторською фантазією у смисловому полі тексту, мали б створити ідеальну людину, натомість перед читачем постають гротескні фігури, у яких те, що мало бути прекрасним, перетворилося на потворне. Алегорія Дж. Свіфта досить прозора: він зображує науку, відірвану від життя. На думку А. Шамрая, у вік обожнювання розуму Дж. Свіфт з усією силою підкреслює недовершеність людської науки, яка не спирається на життєвий досвід, на життєву практику [23]. Дослідник роману Г. Ліналл (G. Lynall) вважає, що за великим рахунком, «Мандри Гуллівера» є сатирою на наукове Лондонське королівське товариство, яке заохочувало мандрівників занотовувати спостереження під час подорожей до інших країн [30, с. 14]. Водночас, відірвані від реальності вчені чудово розуміють, коли підвладні їм міста виказують непокору та відразу жорстоко реагують: «Король багато днів ширяв над повстанцями, позбавляючи їх дощу і сонця.…Тоді король, постановивши за всяку ціну приборкати зухвалих, наказав повільно спустити острів на сорок ярдів над вершечки вежі скелі» [20, с. 170]. Поєднання, на перший погляд, таких протилежних рис в образах лапутян, дає змогу автору розкрити безглуздість та ворожість для людства як науки, що відірвана від життя, так і влади, яка безжально карає свій народ. Розкривається ще один рівень складної метафори гротескного образу летючого острова: влада, що відірвана від свого народу, яка має тільки каральну функцію, не може нести ані прогресу, ані щасливого життя людству. Окрім того, сучасний читач відразу згадає атомну бомбу – витвір учених, який перетворив на пекло мирні міста Хіросіму та Нагасакі. Отже, у культурологічному просторі голос Дж. Свіфта звучить як страшне пророцтво людству.

Під час відвідування Белнібарбі, читач очима героя спостерігає за дивною картиною: занедбані поля та будівлі вважаються прогресивним надбанням науки, а охайні садиби піддаються насмішкам. Гротескний світ, у якому порушені всі нормальні смислові зв'язки, демонструє авторське ставлення до нерозумного захоплення науковими теоріями, до цілковитого ігнорування реальності. Візит до наукової академії, що є гротескним віддзеркаленням не тільки

Лондонської королівської академії, а й усіх псевдонаукових спілок, розгортає перед читачем повне божевілля людського розуму. Учені академії Лагадо займаються марними справами: один із них розробив проект вилучення сонячних променів з огірків, інший зайнятий перетворенням людських екскрементів у ті поживні речовини, із яких вони утворилися; третій розробляє спосіб спорудження будинків, починаючи з даху і завершуючи фундаментом [2, с. 140]. Епізод із фекаліями викликає алюзії з романом Ф. Рабле, проте, якщо у Ф. Рабле ряди людських випорожень, за визначенням М. Бахтіна [5, с. 100], покликані руйнувати хибну схоластичну картину світу, то в романі Дж. Свіфта фекалії радше наводять на думку про істинну сутність того, що відбувається в академії та в головах «великих» науковців.

Можна прослідкувати певний алгоритм у зображенні вчених Лагадо: винахідники в галузях точних наук, лінгвісти, політики. Досліджено, що гротескне зображення математиків – це критика на адресу знаменитого вченого Ісаака Ньютона. Дж. Свіфт мав підставу не любити Ньютона у зв'язку з його участю в карбуванні грошей, призначених для Ірландії [22, с. 13]. На думку М. Кассіні, Дж. Свіфт піддає сатирі дві основні моделі наукового пошуку XVII – XVIII ст. – картезіанський раціоналізм та експериментальний підхід [25, с. 18]. Зображуючи вчених, що намагаються поліпшити державний та політичний устрій, автор гірко іронізує над своїми сучасниками. Читач спостерігає, як Дж. Свіфт свідомо викривляє реальність та усталені погляди людини свого часу (можна з упевненістю сказати, що й усіх часів), аби довести гротескність ситуації до абсурду: «Школа політичних прожектерів справила на мене погане враження; професори її здалися мені зовсім божевільними, а таке видовище завжди засмучує мене. Ці невдахи вишукували спосіб переконати владарів, щоб ті вибирали собі фаворитів з числа людей розумних, здібних та порядних; навчити міністрів зважати на загальне добро, винагороджувати людей за їхні чесноти, великі здібності та видатні заслуги, навчити монархів, що їхні інтереси повинні збігатися з інтересами народу, і що на урядовців слід призначати осіб, гідних своєї посади»

[20, с. 184]. На нашу думку, у цих словах героя – ключ до розуміння авторської позиції щодо державного устрою своєї країни. Функція гротеску тут підсилити нищівну сатиру письменника.

Подорож до Глабдабдрібу, країни чарівників, викликає алюзії з «Одіссеєю» Гомера та «Божественною комедією» Данте: подорож до світу мертвих, розмови з тінями минулого, що допомагають героєві знайти шлях додому (Одіссей) та до самого себе (Данте). Проте в романі Дж. Свіфта привиди видатних постатей стають тим аргументом для автора, який розкриває ницість та підступність сучасних політиків: «Найбільшу огиду викликала в мене нова історія, бо, уважно придивившися до всіх осіб, що в минулому сторіччі зажили такої гучної слави при дворах монархів, я зрозумів, як дурять світ продажні письменники, приписуючи воєнні подвиги боягузам, мудрі поради дурням, щирість підлабузникам, римську доблесть зрадникам батьківщини, благочестя безбожникам, цнотливість содомітам, правдивість донощикам» [20, с. 184]. Хід історії постає у смисловому полі тексту як абсурдна деградація правлячої еліти. Недарма після зустрічі з фантомами автор зображує епізод плазування на животі перед царським троном у Мелдонаді. Гротескна сцена розкриває всю потворність «милосердної» влади, яка, з точки зору письменника, існує тільки для того, аби принижувати та знищувати свій народ.

Останніми дивними істотами, яких побачив Гуллівер у третій подорожі, – безсмертні стрелдбреги. За допомогою образів цих жалюгідних створінь, що поступово втрачають риси людини, Дж. Свіфт ущент розбиває мрії людства про вічне життя. На нашу думку, гротескні образи стрелдбергів надають риси приреченості, абсурдності всьому людському існуванню.

Отже, проаналізувавши вияви гротеску третьої частини роману Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера», ми дійшли певних висновків: гротеск Дж. Свіфта передусім слугує засобом сатиричного зображення як державного устрою, так і спекулятивних наукових теорій свого часу. Гротескні форми розкриваються на рівні художнього хронотопу: простір значно розширюється, викривлюється, автор проводить героя вертикаллю згори додолу, проте навіть і на «Олімпі» науки

ані читач, ані герой не натрапляють на прогресивні ідеї, корисні для людства. Просторовий «низ» тексту передається через гротескні елементи тих країв, куди потрапляє Гуллівер: брудні, занедбані поля, напівзруйновані будинки, неохайні «жерці науки», людські екскременти, привиди, жахливі безсмертні створюють ефект символічної домовини, кладовища мертвих мрій людства. Гротескні образи, що постають у смисловому полі тексту, є викривленим, потворним віддзеркаленням наукової, державної еліти як сучасної Дж. Свіфту Англії, так і всього людства. Специфіка гротеску третьої частини полягає у створенні світу, який має нажахати читачів, примусити замислитися над духовним та інтелектуальним обличчям людства.

Питання вивчення природи гротеску та гротескних форм у творчості Дж. Свіфта, які ми висвітлили, не є остаточними і повними. На сьогоднішній день перед свіфтознавством стоять багато завдань, що у перспективі можуть дати повну картину гротеску письменника: глибоке дослідження частин роману в їхній органічній цілісності, аналіз специфіки гротеску художнього хронотопу тексту та зіставлення часопросторів усіх частин роману, осмислення ролі гротескних форм у створенні системи образів, стосунків і ситуацій твору.

Література

1. Алеева Е.З. «Путешествия Гулливера»: факт, псевдофакт, вымысел Филология и культура. Казань. 2016. № 2(44) С. 171–175
2. Аникст А.А. История английской литературы. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФР. 1956. 464 с.
3. Базилевский А.Б. Творчество Станислава Игнация Виткевича и польская литература гротеска: автореф.дис. ... докт.филолог.наук: спец. 10.01.05 Литературы народов Европы, Америки, Австралии. Москва. 2000. 20 с.
4. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва: Художественная литература. 1965. 545 с.
5. Бахтин М.М. Эпос и роман. Санкт-Петербург: Издательство «Азбука», 2000. 304 с.

6. Дмитриева Н.А. В поисках гармонии. Искусствоведческие работы разных лет. Москва: Издательство Прогресс-Традиция, 2009. 520 с.
7. Дормидонова Т.Ю. Гротеск как тип художественной образности (от Ренессанса к эпохе авангарда): автореф.дис. ... канд..филол.наук: спец. 10.01.08 Теория литературы. Текстология. Тверь, 2008. 22 с.
8. Елистратова А.А. Английский роман эпохи Просвещения. Москва: Издательство «Наука». 1966. 476 с.
9. Елистратова А.А. Свифт и другие сатирики. URL: http://www.philology.ru/literature3/elistratova-88.htm.
10. Жердев Е.В. Гротеск в графическом искусстве. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2015. № 1. С. 13–30.
11. Заблудовский М.Д. Свифт. URL: http://az.lib.ru/z/zabludowskij_m_d/text_0020.shtml
12. Зунделович Я. Поэтика гротеска. Проблемы поэтики. Сборник статей. Москва-Ленинград: Земля и Фабрика, 1925. С. 61–79
13. Манн Ю.В. О гротеске в литературе. Москва: Сов. Писатель. 1966. 184 с.
14. Маслова М.А. Проблема жанрового определения произведений Д. Дефо и Дж. Свифта. Вестник мининского университета. Нижний Новгород. 2014. № 1. С.1–7.
15. Мирошкина В.А. Английская просветительская литература о месте и роли человека во вселенной. Культура. Духовность. Общество. 2013. № 4. С. 45–49.
16. Муравьев М.С. Путешествие с Гулливером. Москва: Книга, 1972. 208 с.
17. Оруэлл Дж. Политика против литературы: Взгляд на «Путешествия Гулливера». Джордж Оруэлл. «”1984” и эссе разных лет». Москва: Прогресс. 1989. С. 100–120.
18. Панина И.А. Образность языка сатиры Джонатана Свифта: Сопоставительный аспект подлинника и переводов: автореф.дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.20 Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание. Краснодар. 2003. 19 с.
19. Прибатень Ю.А. Діалогічна природа сатири (на матеріалі романів Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера» та М. Салтикова-Щедріна «Історія одного міста»): автореф.дис. ... канд.філол.наук: спец. 10.01.05 Порівняльне літературознавство. Київ, 2009. 15 с.
20. Свіфт Дж. Мандри Гуллівера. Київ: Дніпро, 1983. 288 с.

21. Тбоева З.Э. Средства репрезентации сатиры Дж. Свифта: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10. 02. 20 Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание. Владикавказ. 2011. 24 с.
22. Шалагінов Б.Б. Джонатан Свіфт і його «Мандри Гуллівера»: [передмова]. Дж. Свіфт. Мандри до різних країн світу Лемюеля Гуллівера, спершу лікаря, а потім капітана кількох кораблів. Харків: Фоліо. 2004. С. 3–16.
23. Шамрай А. Джонатан Свіфт та його твір. URL: http://aelib.org.ua/texts/shamray__swift__ua.htm.
24. Шапошникова О.В. Гротеск и его разновидности: автореф.дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.08 Теория литературы. Текстология. Москва, 1978. 20 с.
25. Cassini M. The scientific background of Part III of Gulliver's travels: A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfilment of the requirements for the Degree of Master of Arts. English Department McGill University Montreal, Quebec, 1980. 194 p.
26. Crampton N. The influence of Cyrano de Bergerac's Voyages to the sun and the moon on Jonathan Swift's Gulliver's travels: A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree Master of Arts, English Departmen / M.A. Butler University, 1935. 91 p.
27. Goldstein L.S. Swift's Gulliver: A question of freedom of slavery: ProQuest Dissertations Publishing 1344697. Florida Atlantic University, 1991. 128 p.
28. Kirschner E.D. The Augustan Dionysos: an archetypal analysis of Jonathan Swift's Gulliver's Travels: ProQuest Dissertations Publishing 1481376. California State University, Dominguez Hills, 2009. 108 p.
29. Lawlor C. The Classical and the Grotesque in the work of Alexander Pope and Jonathan Swift: Submitted for the degree of PhD in English Literature at the University of Warwick. Department of English and Comparative Literary Studies 1993. 246 p.
30. Lynall G. Swift's poetical chymistry: alchemy and allusion the verse. The Review of English Studies v63 n261. 2012. p588-607. 20p.
31. Pearl H.J. New words and new worlds in the age of Crusoe and Gulliver: Pro Quest Dissertations Publishing (Thesis/dissertation, Manuscript): Travelers' writings, English – History and criticism. Boston University, 2008. 158 p.
32. Scott J.W. Swift and the grotesque: to vex rather than divert: ProQuest Dissertations Publishing 0593: British and Irish literature. University of Arkansas. 1985. 226 p.

33. Tirabassi Ph.W. Similarities of Swift's Gulliver's Travels and Voltaire's Candide: Thesis / Dissertation ETD. English Dept, 1959. 516 p.

Анотація

С.О. Тіхоненко. Функції гротеску в романі Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера» (з опертям на текст третьої частину роману)

У статті здійснено спробу дослідити функції та специфіку гротескних форм роману Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера» з опертям на третю частину твору «Подорож до Лапути, Белнібарбі, Глабдабдрібу, Лаггнегу та Японії». Мета дослідження полягає в аналізі гротескного світу твору, у виявленні ролі гротеску в розкритті авторської позиції та філософської концепції письменника. Дослідники теорії гротеску (М. Бахтін, Ю. Манн, В. Кайзер, О. Шапошнікова, Т. Дормідонова) стверджують, що у творах Дж. Свіфта втілені найбільш яскраві вияви гротеску в європейській літературі, проте глибокого аналізу гротеску в текстах творів Дж. Свіфта на сьогоднішній день не існує. Третя частина значно відходить від попередніх і інтонацією, і зміною функцій героя. Гра з масштабами людських розмірів переростає в гру з різними формами буття. Багато критиків вважало третю частину роману найбільш слабкою та консервативною через висміювання науки та вчених, але водночас письменник був інтелектуалом, захоплювався працями Р. Декарта, Б. Паскаля, Ф. Бекона. Така гротескна ситуація, у якій опинився сам автор та його роман, потребує глибокого дослідження смислового поля тексту третьої частини. Проведений аналіз виявів гротеску третьої частини роману доводить, що гротеск Дж. Свіфта передусім слугує засобом сатиричного зображення як державного устрою, так і спекулятивних наукових теорій свого часу. Гротескні форми розкриваються на рівні художнього хронотопу, образної системи, смислотворчих елементів тексту тощо. Специфіка гротеску третьої частини полягає у створенні світу, який має нажахати читачів, примусити замислитися над духовним та інтелектуальним обличчям людства.

Ключові слова: література Просвітництва**,** гротеск, гротескні форми, художній хронотоп, художня модель світу, літературні алюзії, сатира

Аннотация

С.О. Тихоненко. Функции гротеска в романе Дж. Свифта «Путешествия Гулливера» (с опорой на третью часть романа)

В статье предпринята попытка исследовать функции и специфику гротескных форм романа Дж. Свифта «Путешествия Гулливера» с опорой на третью часть произведения «Путешествие в Лапуту, Бальнибарби, Глабдабдриб, Лаггнег и Японию». Цель исследования заключается в анализе гротескного мира произведения, в определении роли гротеска в раскрытии авторской позиции и философской концепции писателя. Исследователи теории гротеска (М. Бахтин, Ю. Манн, В. Кайзер, А. Шапошникова, Т. Дормидонова) утверждают, что в произведениях Дж. Свифта воплощены наиболее яркие проявления гротеска в европейской литературе, однако глубокого анализа гротеска в текстах произведений Дж. Свифта на сегодняшний день не существует. Третья часть значительно отличается от предыдущих и интонацией, и изменением функций героя. Игра с масштабами человеческих размеров перерастает в игру с различными формами бытия. Многие критики считали третью часть романа наиболее слабой и консервативной из-за высмеивания науки и ученых, однако, в то же время писатель слыл интеллектуалом, увлекался трудами Р. Декарта, Б. Паскаля, Ф. Бэкона. Такая гротескная ситуация, в которой оказался сам автор и его роман, требует глубокого исследования смыслового поля текста третьей части. Проведенный анализ доказывает, что гротеск Дж. Свифта в третьей части прежде всего служит средством сатирического изображения как государственного порядка, так и спекулятивных научных теорий своего времени. Гротескные формы раскрываются на уровне художественного хронотопа, образной системы, смыслообразующих элементов текста и т. д. Специфика гротеска третьей части заключается в создании мира, который должен напугать читателей, заставить задуматься над духовным и интеллектуальным лицом человечества.

Ключевые слова: литература Просвещения, гротеск, гротескные формы, художественный хронотоп, художественная модель мира, литературные аллюзии, сатира

Summary

S.O. Tykhonenko. The Functions of the The Grotesque in the Novel «Gulliver's Travel" by J. Swift» (the 3d Part as the basis)

The article deals with researching the functions and specific features of the grotesque shapes in the novel«Gulliver's Travels» by Jonathan Swift, on the

basis of the third part of the novel, «A Voyage to Laputa, Balnibarbi, Luggnagg, Glubbdubdrib and Japa». The purpose of the article is to analyze the world of the grotesque, described in the text, and reveal the role of the grotesque as a key issue in spotting the author's attitudes and his philosophical views. The scientists, who studied and developed the theory of grotesque (M. Bakhtin, Iu. Mann, V. Keiser, A. Shaposhnikova, T. Dormidontova) assume that these are the J. Swift's works that contain the brightest examples of the grotesque in the European literature, but no deep analyses of the grotesque has been reported to be fixed so far. The third part of the novel differs significantly from the previous ones both by intonation and the shift in the functions of the main hero. Interpreting the sizes of the human beings grows into the play with different shapes of existence. Many critics considered the third part to be the weakest and the most conservative one because of ridiculing the science and the scientists, but at the same time the writer was an intellectual with his keen interest in the works of René Descartes, Blaise Pascal, and Francis Bacon. Such grotesque situation, where the author found himself and his novel, requires a meticulous research of the semantic field of the third part of the novel. The results of the analysis with the examples of the grotesque as a subject, confirms that the main function of the J. Swift's grotesqueis to serve as a satiric means for depicting the governing regime and speculative scientific theories of those times. The grotesque shapes are revealed within the literary artistic chronotope, the image system, semantic elements of the text etc. The main objective the author conveys in the examples of grotesque from the third part is to make up the world, which will terrify readers, making them think about spiritual and intellectual surface of the humanity.

Key words: literature of Enlightenment, the grotesque, the grotesque shapes, literary artistic chronotope, artistic model of the world, literary allusions, satire.

Інформація про автора

Тіхоненко Світлана Олегівна – вчитель зарубіжної літератури гімназії № 9 Кіровоградської міської ради Кіровоградської області; аспірант кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені Володимира Короленка; вул. Остроградського, 2, м. Полтава, Україна 36000; http://orcid.org/0000-0002-6187-9659