

И. В. ШКОЛА

«ПУТЕШЕСТВИЕ...» М. ЙОГАНСЕНА И «ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОН КИХОТА» Г.-К. ЧЕСТЕРТОНА: ДИСКУРС ТЕАТРАЛЬНОСТИ НЕДРАМАТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Статья посвящена анализу дискурса театральности в «Путешествии...» М. Йогансена и «Возвращении Дон Кихота» Г.-К. Честертон. Доказано, что названный дискурс характеризует существенные концептуальные основы произведений украинского и английского прозаиков, определяет динамику сюжета, свидетельствует о родстве авторского мировосприятия и является реакцией писателей на события современности.

Ключевые слова: дискурс театральности, игра, управляемость, недраматическое произведение, ограниченное пространство.

I. SHKOLO

M. YOHANSEN'S «TRAVELING...» AND G.-K. CHESTERTON'S «THE RETURN OF DON QUIXOTE»: THEATRICAL DISCOURSE OF UNDRAMATIC BOOK

The article deals with the analysis of theatrical discourse in M. Yohansen's «Travelling...» and G.-K. Chesterton's «The Return of Don Quixote». The author proves that this discourse characterizes the essential conceptual bases of Ukrainian and English writers' works, determines the dynamics of the plot, testifies about the similarity of the author's perception of the world.

Key words: theatrical discourse, play, guidance, undramatic book, limited space.

Стаття надійшла до редколегії 19.11.2013 р.

УДК 8И(075.8)

Н. В. ЯРЕМЕНКО, Н. Є. КОЛОМІЄЦЬ

КУРТУАЗНА ЛІТЕРАТУРА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ І ТРАНСФОРМАЦІЯ ЇЇ ІДЕЙ У ДОБУ ВІДРОДЖЕННЯ

У статті розглянуто процес формування куртуазної літератури в добу Середньовіччя, специфіку її модифікації в період Відродження. Значну увагу приділено характеру образності, стильовій своєрідності, жанровій природі творів.

Ключові слова: трубадури, мінезанг, лицарський роман, куртуазність.

Зарубіжна література Середніх віків і Відродження є невід'ємною складовою світової культури, виразником світоглядних систем і духовних домінант часу. У цю добу створено естетичну концепцію світу, для розуміння якої кардинальне значення має змістове наповнення проблем людини і соціуму, особистості й історичного часу. Середньовічна культура у свідомості сучасної людини виступає в контрастному зіставленні: Середньовіччя в протилежність Новому часу.

Становлення куртуазної літератури в європейських країнах відбувалося наприкінці XI – початку XII століть у середовищі феодального дворянства, при дворах знатних сеньйорів. Її репрезентовано лірикою трубадурів, труверів, мінезингерів, а також лицарськими романом і новелою.

Батьківщиною куртуазної літератури був Прованс (південь Франції), а першими ліриками – трубадури (провансальські співці

XI–XIII століть). Із занепадом культури, розрухою цього регіону під час хрестового походу північнофранцузьких феодалів пов'язаний виїзд поетів до Італії, на Піренеї та на землі нинішньої Німеччини. Лірика цих митців вплинула й на культуру загарбників. На північній території Франції розвинулася поезія труверів (середина XII – середина XIII століть). Вона за своїми сюжетами й мотивами, ідеологічним змістом (спільний ідеал поетичної творчості) і художнім стилем є близькою до спадщини трубадурів. Під впливом французької лицарської культури в Німеччині з'явилася лицарська лірика (мінезанг) і лицарський роман. Із виникненням лицарської лірики в країнах Західної Європи пов'язано формування світської музичної культури. Як частина куртуазного ритуалу виникли парні танці.

У феодальному суспільстві XII століття лицарські цінності було остаточно систематизовано, вони набули широкого етичного зву-

чання, універсального характеру. Якщо в ранньому Середньовіччі вартісними для цього прошарку були виключно військово-героїчні досягнення, то нова доба сформувала цілу систему поглядів на різноманітні життєві ситуації, окреслила етико-естетичні ідеали. Суворий воїн поступово перетворився на вишуканого лицаря, який мав відповідати новим вимогам, що їх диктував придворний етикет – куртуазія. Вона включала в себе витончені манери, суворі поведінкові приписи, здатність сприймати прекрасне, мати почуття міри, уміння виявляти свої почуття до прекрасної дами тощо. Література про лицаря зосередила увагу на його приватному житті – коханні й особистих подвигах.

Важливою категорією середньовічної куртуазної літератури була куртуазна любов. «Середньовічні автори визначали це поняття як «істинну любов», *Fin' Amor*, і вибудовували всю систему цінностей по відношенню до нього» [5, 253]. У цей час з'явилися праці, метою яких було відтворення сенсу любові. Так, нормативний характер мав трактат клірика Андре Капеллана «Про кохання», де для молодих осіб чоловічої статі, які навчалися при дворі Філіппа-Августа, наводилися детальні пояснення правил гри куртуазної любові. Автор зауважував, що знайомство з працею дозволить «розглянути, що таке кохання, і звідки його назва, і яка його дія, і між ким та ким може бути кохання, та як досягається кохання, зберігається, збільшується, зменшується, кінчається, та про знаки взаємного кохання, та що робити одному з коханців, якщо інший порушив вірність» [3, 249]. Кохання, на його думку, – «це певна вроджена пристрасть, що виникає від споглядання та надмірних міркувань про красу іншої статі, під впливом якої людина понад усе прагне досягти обіймів іншої людини і в тих обіймах за взаємним бажанням здійснити все, що постановило кохання. Що кохання є пристрасть, тобто страждання, можна бачити наочно: бо доки не врівноважиться кохання обох закоханих, нема муки сильнішої за вічну тривогу закоханого не досягти бажаного кохання і дарма втратити плоди трудів своїх» [3, 249]. На високу оцінку трактату верхівкою суспільства вказує те, що його внесено до королівського списку. Попри те, що автор навів ряд переваг жіноцтва від

упровадження куртуазної любові, цей твір не орієнтовано на читача-жінку, оскільки в останній частині домінують досить принизливі характеристики осіб цієї статі.

Французький дослідник Г. Парис виокремлював два поняття – власне «істинну любов» і «куртуазну любов». «Першим поняттям він запропонував називати любов як почуття, а другим – любов як звід правил поведінки. Самий термін «куртуазна любов» уведено Г. Парисом. Сучасні вчені переважно не розмежовують ці два поняття, оскільки очевидний їх тісний взаємозв'язок у межах куртуазної літератури, більш того, цей зв'язок обумовлений специфікою середньовічного світогляду, де відтворення індивідуального почуття в чистому вигляді неможливе без його введення в певну систему поведінки [5, 253].

Новий світогляд кардинально змінював погляд на жінку. Із «вмістилища гріха», створеного для спокуси, вона перетворювалася на вищу істоту, служіння якій складало мету життя куртуазного лицаря. Незважаючи на відчутну роль аскетичної доктрини, численні поети оспівували земну любов як велике благо. У куртуазному універсумі трубадурів правив бог любові, який уславлював і вдосконалював душу. Саме кохання з погляду середньовічної ментальності формує ціннісний світ людини, стає суттєвим стрижнем її життя. Ідеальна любов знаходила своє вираження в служінні, що розглядалося як одна з головних аксіологічних функцій лицарства. Почуття любові трактувалося як одухотворений потяг до краси, культура поклоніння й розчарування; асоціювалося з забороненим плодом, фізичною спрагою, недосяжною мрією. Воно було овіяне таємницею. Поет унікав уживання імені дами свого серця, оскільки така відвертість могла б їй шкодити. Через це у віршах прекрасну даму названо умовним іменем (сеньялем).

Крім того, куртуазна любов вишукана, на відміну від тілесної, примітивної. Це зовсім не означало, що куртуазна любов несумісна з чуттєвим потягом. Нерідко поети вдавалися до розкриття потаємних мрій і фантазій, натякали на найінтимніші бажання. Взаємне кохання не виключалося зі світу куртуазних цінностей, але акцентувалося не на ньому, а на складному шляхові до його досягнення. Співці цуралися зухвалості, галасливого акценту.

Наскрізними мотивами лірики трубадурів є мотиви трепетного обожнювання коханої, чуттєвих страждань, пронизаних куртуазною еротичністю. Стани томління, відчуття насолоди від споглядання об'єкта поклоніння символізують найкращі хвилини життя співця, найсвятіші моменти, коли незримий, але майже фізично відчутний ореол світла з'являється над чолом. Принциповим у художній моделі світу куртуазної лірики є те, що поет, усупереч природному бажанню бути коханим, усвідомлює неможливість реалізації мрії про взаємність.

Провансальці й мешканці півночі порізненому розуміли значення любові-служіння. Перші вважали, що прекрасна дама повинна бути неприступною, а служіння їй саме по собі – нагорода. Дама випробовувала трубадура. Виконуючи її завдання, він поступово ставав «шанувальником», «прохачем», «тим, хто розуміє», і, нарешті, – «посвяченим». Такі відносини називалися «fin amor» – «істинною», або «досконалою», любов'ю. Якщо ж ці стосунки мали тілесне завершення, то сприймалися як «fol amor» – «вульгарна любов». Але мешканці півночі саме її ототожнювали з власне куртуазною любов'ю. Для позначення цих двох моделей поведінки, було закріплено терміни «висока» і «низька» куртуазія.

На протигагу аскетичному характеру релігійних творів, куртуазна література стала вираженням світського світогляду. У ній оспівано земні радощі, увиразнено думку про можливість перемоги справедливості в реальному житті. Куртуазне кохання не йшло в річищі християнських цінностей. «У «піснях хрестових походів» французьких труверів співець постає в ситуації вибору: служити Богу, тобто піти за море, або служити Дамі, тобто лишитись. Частково ошукати Бога, щоб слугувати Дамі, виявляється можливим у провансальському романі «Фламенка» [5, 254]. Трапляються й приклади поєднання ідеалів християнства та куртуазії. Так, «у трактаті «Любовний часослов» Матфре Ерменгау зображено «дерево любові», вершину якого утворюють «Бог», «Істинна любов», «Дама», а внизу розташовані «Диявол», «Псевдо-любов», «Облудники» [5, 253].

Серед творців куртуазної лірики зустрічалися представники різних суспільних станів: знатні феодалі, клірики, особи нижчих

верств. Зокрема, трубадурами були королі (Альфонс Мудрий і Ричард Левине Серце), нотаріуси (Арнаут де Марейль), різьбярі (Ельяс Кайрель); вихідці з родин замкового лікаря (Бернарт де Вентадорн) і кушніра (Пейре Відаль) і под. Крім того, яскраву галерею уявних образів і картин у ліриці трубадурів створено жінками. Так, досить популярною була творчість графині де Діа. Б. Пуришев феномен жінки-поетеси доби Середньовіччя пояснює тим, що в феодальних колах Південної Франції особи жіночої статі користувалися певною свободою. Згідно зі стародавніми римськими законами, що частково збереглися в Провансі, вони навіть могли успадковувати земельні володіння й виступати в ролі феодальних сеньйорів, оточених натовпом придворних [4, 7]. Проте, переважна більшість трубадурів – лицарі-міністрелі, чия діяльність тісно пов'язана з аристократичними дворами, визнаними центрами нової куртуазної культури.

Тогочасне суспільство сприймало куртуазну лірику як звід правил, канонізовану систему, створення якої вимагало специфічної підготовки. Тому трубадури вміли читати й писати, грати на музичних інструментах, володіли прийомами риторики. Вони особисто виконували пісні, були авторами не лише слів, а й музики. Іноді їх супроводжували жонглери, котрі грали на музичних інструментах.

У поезії цих майстрів слова виокремлюються дві стильові тенденції. На ранньому етапі розвитку трубадури-аристократи, орієнтуючись у своїй творчості на підготовлену публіку, пишуть у «темному» стилі. Їх твори розраховані на вузьке коло читача (переважно придворну еліту), здатного за допомогою ключа (clau) розкрити таємний смисл поезії (розшифрувати символ символу). Згодом формується «світлий» стиль. Лірика, написана в цій манері, зрозуміла для широкої слухацької аудиторії. У поезіях застосовано прості рими, неускладнену метафоричну систему, народнопоетичну образність.

Трубадури прагнули поетикальної досконалості, уважаючи, що ступінь мистецької вправності має дорівнювати силі почуттів. Куртуазний світ поезій трубадурів поставав у специфічній знаковій системі, що реалізувалася за допомогою сеньялів (умовних імен). Часто вживаними поетичними символами

були наступні: *Fin Amors* («досконале кохання»), *Fals Amors* («несправжнє кохання»), *Mezura* («помірність», міра розумної гармонійності), *Desmezura* (мінливість, гордовитість), *Jovens* (молодість), *Joi* (радість) тощо.

Як новатори в галузі форми провансальські поети винайшли близько п'ятисот строфічних форм і розробили ряд версифікаційних прийомів. Поезія трубадурів орієнтувалася на чіткі вимоги до форми. Так, строфа містила від п'яти до шістнадцяти рядків. Куплети в залежності від розташування рим поділялися на питальні, серпантинні, діалогічні тощо. Твір завершувала *tornada* – строфа, що дорівнювала половині куплету й містила ім'я автора або прекрасної дами, присвяту, прохання чи наказ.

З останньої третини XII століття в Німеччині розпочався розвиток придворної лицарської культури. До початку XIII століття німецька куртуазна література, як лірика (мінезанг – «пісня любові»), так і епос (лицарський роман), досягла значного розквіту.

Суттєвим фактором впливу на творчий процес була відмінність історичних умов розвитку літератури й культури в західних та південно-східних регіонах Німеччини. Прямий вплив лірики провансальських митців на творчість німецьких поетів відбувався за умов безпосередніх культурно-географічних контактів з романською культурою, вищого рівня економічного і соціального розвитку піренейських районів у порівнянні з економічно відсталими регіонами країни. У результаті подібних культурних зв'язків у літературі Німеччини виокремився куртуазний напрям. Мистецька взаємодія обумовила як типологічну схожість тем, мотивів, сюжетів у поетичних творах мінезингерів і трубадурів, так і появу нової метричної форми, складної строфічної композиції, специфічного музичного супроводу, що значно відрізнявся від традиційних зразків (*althemischer Minnesang*). Так, «тагелід» (поширена в мінезингерів «пісня дня») за структурою подібна до провансальської альби, а строфічна любовна пісня є близькою до кансони.

Південно-східні землі не зазнали значного впливу ідей і віянь куртуазної лірики трубадурів, оскільки тут домінували архаїчні культурні традиції. Специфіка поєднання на-

родного світогляду з ідеями куртуазії в любовній пісні, що побутувала на території Баварії, Австрії та Швабії, обумовила розвиток «народного» напряму мінезангу. Твори Кюренберга, Дитмара фон Айста та інших наслідувачів народного стилю вирізнялися простою метричною побудовою, народнопоетичними вкрапленнями і, як правило, являли собою дво- або чотиривірші любовного змісту. Концепція любові в поезіях «народного» напряму була далекою від куртуазної доктрини.

Традиції середньовічної лицарської романистики було започатковано в першій половині XII століття в північній частині Франції. Куртуазні романи формувалися як придворний епос і призначалися для читання в маленьких групах або наодинці. Ці твори – результат творчості розвинутого феодального суспільства, у якому служіння дамі і лицарські пригоди постають як проекція соціального світогляду.

Термін «роман» спершу позначав лише віршований текст живою романською мовою, на відміну від твору латиною. Подібна історія появи терміна ускладнює визначення жанрових констант лицарського роману. Так, М. Бахтін указав на відсутність суто «романного» начала у творах цього жанру. Це твердження він пояснив домінуванням у них монологічних тенденцій. На думку дослідника, подібна художня особливість свідчить про спорідненість середньовічних романів із героїчним епосом. Учений наголосив, що власне «романне» начало містить у своїй основі принцип «багатомовності», а його сутність полягає в діалогічності [1, 425–455].

Г. Косиков називав лицарський роман «казково-авантюризм» супутником епосу [2, 61]. До визначення концептуальних ознак жанру він підходив із позиції історико-типологічного протистояння епосу і роману. Згідно з нею сутність роману ґрунтується на принциповому розпаді епічної єдності, що базувалася на злитті світогляду особи з колективними ідеалами. Саме в процесі «визволення» героя від надособових ідеалів, у народженні «самодостатньої» особистості дослідник убачав головну романну колізію [2, 52]. У центрі переважної більшості лицарських романів – актуальна для Середньовіччя колізія честі і любові. Однак для розкриття конфлікту митці послуговувалися традиційними сюже-

тами, вдаючись до нової, сучасної їх інтерпретації. Художній світ лицарських романів характеризується наявністю різних часових площин, локалізацією в сюжетах минулого рис куртуазії.

У результаті IV Хрестового походу поетична школа провансальських поетів припинила існування, а культурний центр перемістився в Палермо. Тут виникла «Сицилійська школа поетів», до складу якої входили такі митці, як Гвідо делле Колоні, Акопо да Лентині, Данте де Мандано та ін. У поетичній творчості вони застосовували багатства розмовної мови, орієнтувалися на лірику провансальських трубадурів (переважно в питаннях організації художнього тексту). Мотив «любові-страждання» був провідним у ліриці сицилійців, а суперечливе поєднання духовного й тілесного не раз ставало джерелом драматизму переживань ліричного суб'єкта. Мінорність його світобачення коливається від тимчасового настрою суму й журби через нещасливе кохання до усвідомлення самотності й відчуженості у сприйнятті світу. Жанрову специфіку лірики сицилійців обумовило тяжіння до оспівування любовної туги, внутрішньої спустошеності, духовних переживань особистості. Митці надавали перевагу канцоні, інколи вдавалися до створення сонета. Ними не розроблялися такі жанри як пасторела, альба, канонами яких передбачено художнє відтворення щасливого кохання.

Сицилійська школа існувала до середини XIII століття. Зі зміною напрямів літературного руху з'явилися творчі осередки в Болоньї та Флоренції. Діяльність одного з них (у Болоньї) пов'язана зі знаменитим університетом – тогочасним центром розвитку філософських і юридичних знань. Тут створено зразки філософської лірики, в яких абстрактну ідею змальовано в формі жіночого образу. У цій поезії почуттю любові надано піднесеного, одухотвореного характеру, а образ прекрасної панни постає символом істини і чеснот. Це літературне утворення отримало назву школи «солодкого нового стилю» (стильновистів). Її поетика, як зауважено П. Хлодовським, «виникла на основі нового ставлення не тільки до попередніх форм поезії, але й до самої дійсності... Поетиці й навіть поезії «стильновистів» був властивий деякий езотеризм, породжений їх

прагненням піднятися над стихією місцевих простонародних говорів» [6, 45].

На основі проведеної роботи можна стверджувати, що ідейно-естетичний потенціал творів куртуазної літератури обумовлений рівнем культурної самосвідомості та духовних ідеалів військово-аристократичного прошарку середньовічного суспільства – лицарства. Згідно з новим світоглядом жінка перетворювалася на вищу істоту, служіння якій складало мету життя куртуазного лицаря. Почуття любові трактувалося як одухотворений потяг до краси, культура поклоніння й розчарування; асоціювалося з забороненим плодом, фізичною спрагою, недосяжною мрією.

Художній концепт «куртуазна любов» має на собі відбиток тієї культурної системи, у межах якої він сформувався. Цей феномен підкорявся придворному етикету, підлягав логіці сеньйоро-васальних взаємин, був своєрідною еротичною інтерпретацією форм служіння, поетичним уславленням (носієм свідомості – васальний лицар) знатної дами. Прославляючи красу й чесноти дружини свого сюзерена, лицарі-міністрелі залишалися шанобливими царедворцями. У такий спосіб, культурний концепт куртуазної любові трансформувався в середньовічній ліриці і, перетворившись на розгорнутий художній образ, став засобом репрезентації етико-естетичної концепції доби.

Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. Из предьстории романного слова / Михаил Михайлович Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследование разных лет. — М.: Худож. л-ра, 1975. — С. 408—446.
2. Косиков Г. К. К теории романа: (роман средневековый и роман Нового времени) / Георгий Константинович Косиков // Проблема жанра в литературе Средневековья: сб. ст. / отв. ред. А. Д. Михайлов. — М.: Наследие. 1994. — С. 45—87. — (Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко; вып. 1).
3. Література західноєвропейського середньовіччя / за ред. Н. О. Висоцької. — Вінниця: Нова книга, 2003. — 464 с.
4. Пуришев Б. И. Вальтер фон дер Фогельвейде и немецкий миннезанг / Борис Иванович Пуришев // Фогельвейде В. Стихотворения. — М.: Наука, 1985. — С. 223—272.
5. Смолицкая О. В. Куртуазная любовь / О. В. Смолицкая // Словарь средневековой культуры / отв. ред. А. Я. Гуревич. — М.: Росспэн, 2003. — С. 253—255.
6. Хлодовский Р. И. Предвозрождение и поэзия «сладостного нового стиля»: Итальянская литература: Литература Треченто / Р. И. Хлодовский // История всемирной литературы: в 8 т. — М.: Наука, 1983—1994. — Т. 3. — 1985. — С. 45—51.

Н. В. ЯРЕМЕНКО, Н. Е. КОЛОМОЕЦ

КУРТУАЗНАЯ ЛИТЕРАТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И ТРАНСФОРМАЦИЯ ЕЕ ИДЕЙ В ПЕРИОД ВОЗРОЖДЕНИЯ

В статье рассматривается процесс формирования куртуазной литературы в эпоху Средних веков, специфика ее модификации в период Возрождения. Значительное внимание уделено характеру образности, стилевому своеобразию, жанровой природе произведений.

Ключевые слова: трубадуры, миннезанг, рыцарский роман, куртуазность.

N. YAREMENKO, N. KOLOMIETS

COURTLY LITERATURE OF THE MIDDLE AGES AND THE TRANSFORMATION OF IDEAS IN THE RENAISSANCE

This article discusses the formation of courtly literature in the Middle Ages, especially its modification during the Renaissance. Considerable attention is paid to the nature of the imagery, stylistic originality, genre works of nature. Moreover, analyzes the specifics of transformation and artistic concept of "courtly love" as the embodiment of ideals of the military- aristocratic strata of medieval society. Identified and analyzed samples stilnovistov lyric poets, in which an abstract idea is embodied in the form of an image of a beautiful lady.

Key words: troubadours, minezanh, chivalry, kurtuaznist.

Стаття надійшла до редколегії 12.01.2014 р.

УДК 826./6/.2 (477.65):82.091

Т. С. ЯРОВЕНКО

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ПРОВОКАТИВНІ ІНТЕНЦІЇ В. ВИННИЧЕНКА ДРУГОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ: НАУКОВА ПАРАДИГМА ОСМИСЛЕННЯ

У статті зроблено порівняльний аналіз реакції української та російської читацької громадськості й професійної критики на провокативно-експериментальні твори В. Винниченка в контексті утвердження національного імперативу на тлі соціальних зрушень доби.

Ключові слова: дискусія, епістолярій, національна ідентифікація, контекст, мегатекст.

Твори В. Винниченка неодмінно привертали увагу широкої читацької аудиторії, стаючи неодноразово об'єктом поляричних за морально-естетичною позицією дискусій з амплітудою коливання від канону до цілковитого заперечення всього, що підлягало революційно-художньому освоєнню гострих «соціально-політичних і морально-психологічних колізій своєї епохи» [10, 135]. Чимало негативу в інтерпретацію творчого доробку літератора додавала народницька вітчизняна і популярна на той час марксистсько-більшовицька (В. Воровський, М. Ольмінський та ін.) критика, яка керувалася настановами «буревісника революції» М. Горького і вердиктом роману «На весах жизни» «неперебірливого у висловах» В. Леніна зокрема [15, 107]. Таке псевдокритичне і тенденційне потрактування склало основу створення негативного формату оцінки творчості В. Винниченка як у міжреволюційній Росії, так і в подальший період соцреалістичного абсолютизму. Тому завдання даної

студії полягає у здійсненні наукового екскурсу в історію критичної рецепції художнього доробку В. Винниченка - драматурга й прозаїка в Україні та Росії другого періоду творчості митця.

У другому періоді творчості – психологічного роману й драми ідей, які прийшли на зміну жанру оповідання «з гострою соціально-психологічною колізією в центрі» [21, 39] – В. Винниченко постає у новій іпостасі пошуковця-експериментатора, що виводить його творчість на маргінальні позиції сучасної йому літературної рецепції. Порушенням проблем моралі, як засадничих у соціально-політичному перетворенні світу та розбудові його на соціалістичних засадах, що забезпечить досягнення людського щастя, а також з метою анатомування різноманітних психологічних типів і, зокрема, апробації теорії «честності з собою» у несподіваних, здебільшого провокативних ситуаціях, письменник свідомо створює низку дихотомій. Серед них на-