

**TKALYCH Inna Vasylivna**

Bohdan Khmelnytskyj National University at Cherkasy,  
the teacher of the Department of Ukrainian Literature and comparative studies  
e-mail: Tkalych\_i@ukr.net

**THE MEMORY GENRE OF THE NOVEL**  
**«A TRAVEL OF THE SCIENTIST DR. LEONARDO AND HIS FUTURE MISTRESS BEAUTIFUL**  
**ALCHESTA IN SLOBOZHAN SWATZERLAND»**  
**BY MIKE JOHANSEN**

**Abstract. Introduction.** *The teachings of a memory starts its movement from the works of Aristotle and Plato. It has made significant a development paved the way of the philosophy by the psychology and the cultural studies to the literature.*

**Purpose.** *We should explore the relationship of the memory and literature, describe the signs on the memory of the genre and identify them in the story Mike Johansen "Journey the scientist Dr. Leonardo and his future mistress a beautiful Alchesta Slobzhanska in the Switzerland."*

**Results.** *Maurice Halbwachs argued that there are two memory internal and external or personal and social, and more - the historical memory. Jan Asman continued and transformed an opinion. The researcher marked two types of the collective memory: communicative and cultural. Lotman studied the memory of the culture. He saw the memory of the culture to a store, transfer and create a new messages, texts. Astrid and Earl Ansgar Nyunninh set out to determine the place of the memory in the literary science and studied the literature memory, the memory in literature and the literature as a means of a transmission of the cultural memory.*

*The theoretical problem of the genres associated with the works by M. Bakhtin and A. Barkov. Scientists agree that a Menippean satire has a number of characteristics. In the story by M. Johansen "Journey scientist Dr. Leonardo ..." Menippean satire can be called in many of these signs. The humorous element is the first reason to call it. In the story by M. Johansen the humorous element is represented mostly ironic intentions of the narrator, who is both the author and the character at a time. A significant sign a Menippean satire genre is a fantasy and an adventure; it is justified by the ideological and philosophical purpose. In the prologue Mike Johansen makes it clear to the reader that the story will focus on the adventure travel and the adventure/ However, some the ironically masked problems hidden behind the obvious story: the national identity, the provincialism, the love and sex, the political and literary situation.*

**Conclusion.** *Therefore, we analyzed a number of characteristics of the novel "Journey ..." and we can conclude that it is available in all the formal features of Menippean satire.*

**Keywords:** *collective memory, cultural memory, memory literature, memory genre, Menippean satire, fiction, experiments, philosophizing, naturalism, contrast.*

*Одержано редакцією 1.11.2016  
Прийнято до публікації 08.12.2016*

**УДК 82.09**

**КАБІНА Юлія Геннадіївна,**  
аспірантка ННІ іноземних мов  
Черкаського національного університету  
ім. Б.Хмельницького  
e-mail: julia\_kab@mail.ru

**ПАРАДОКС У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ: СЕМАНТИКА ТА ЕВОЛЮЦІЯ ПОНЯТТЯ**

*У статті розглядається поняття парадоксу як літературного явища та особливості його функціонування у художньому тексті. У статті досліджується еволюція тлумачень цього поняття у межах основних культурно-історичних епох та аналізуються семантичні особливості прийому парадоксу на прикладах художніх творів. Виокремивши низку інтерпретацій цього явища філософами, логіками та лінгвістами різних епох, доходимо до висновку, що у широкому значенні, парадокс означає судження, яке суперечить загальноприйнятому очікуванню. У вузькому значенні,*

яким оперують гуманітарні науки, парадокс визначається як твердження, яке різко розходиться із загальноприйнятою думкою та суперечить (іноді тільки на перший погляд) здоровому глузду.

**Ключові слова:** парадокс, докса, парадоксографія, апорія, софізм, логічний парадокс, гіпербола, ефект «очуднення», абсурд, постмодернізм.

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі розвитку людства термін «парадокс» широко вживається у гуманітарних та точних науках для позначення ситуації, яка може існувати в реальності, але не має логічного пояснення. З часів античності парадокс зазнавав певних семантичних та функціональних метаморфоз, які вивчалися багатьма видатними філософами, логіками, літературознавцями, серед яких Арістотель, Р. Барт, Ж. Дельоз, Ф. Лаку-Лабарт, Новаліс, М. Пруст, В.Б. Шкловський, Ф. Шлегель, А. Шопенгауер та ін.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій,** присвячених парадоксу, виявив недостатню вивченість цього явища як літературної категорії. Протягом століть прийом парадоксу використовується у художніх творах, то набуваючи розповсюдженості та різноманітності формулювання, то відходячи на другий план і майже зникаючи із вжитку. Але на початку ХХ століття парадокс функціонує вже не тільки як художній прийом, а й зводить стійку логіко-філософську основу, на якій зростають сюжети багатьох художніх творів С. Беккета, Б. Брехта, Е. Йонеско, Дж. Орвелла та інших представників модерністичної та постмодерністичної літератури. Неоднозначність трактування цього поняття, невизначеність меж цього явища, часте ототожнення парадоксу з абсурдом у постмодерністичній драмі зумовлюють **мету** нашого дослідження, яка полягає у розгляді еволюції тлумачень поняття «парадокс» у перебігу культурно-історичних епох та спробі визначити його семантичні особливості.

**Виклад основного матеріалу.** Парадокс як літературознавча категорія давно закріпився у науковому вжитку, зазнаючи певних сутнісних змін з перебігом епох. В українську мову термін «парадокс» перейшов із грецької, де він означав висловлювання, яке суперечить «доксі», тобто пануючому, загальноприйнятому очікуванню. Більшість сучасних тлумачних словників визначає парадокс як «думку, судження, що різко розходиться зі звичайним, загальноприйнятим і суперечить (іноді тільки на перший погляд) тверезому глуздові; різку невідповідність, несумісність, розбіжність, нелогічність. Нелогічний збіг обставин. Несподіване явище, яке не відповідає звичайним науковим уявленням [1]». Проте, первинне значення парадоксу було дещо іншим. Поняття «парадоксу» виникло за доби античності у популярному на той час літературному жанрі парадоксографії, яка описувала побутові курйози та наукові казуси. Спостереження, зафіксовані в таких творах, стосувалися різноманітних сфер людської діяльності – філософії, логіки, моралі, права, літератури, театру, етнографії, військової справи, акцентували увагу читачів на неочікуваному та незвичному перебігу подій. Таким чином, парадокс являв собою провідний прийом тогочасної розважальної літератури. Основоположником жанру парадоксографії вважають Каллімаха з Кірени (ІІІ ст. до н.е.), хоча сам термін на його позначення був уведений значно пізніше Антоном Вестерманом у 1839 році. Значний внесок у розвиток цього жанру зробили Арістотель, якому приписують авторство «Розповідей про чудасії», а також римські парадоксографи Варрон та Ціцерон [2, 152-154].

Оскільки серед зображуваних у таких творах явищ провідне місце займали різноманітні дива та курйози, роль парадоксів як таких була досить скромною. Це пов'язане із тим, що у свідомості древніх парадокс асоціювався із «чудесним». Слід звернути увагу на те, що частину світосприйняття тогочасної людини складав міф, який вирізнявся багатством чудовиськ, химер, пантеоном богів та мислився як парадоксальний чи чудесний. Із початком становлення наукового мислення розвивається скептичне ставлення до міфу і виникає певна опозиція парадоксального до звичного стану речей, очікуваного перебігу подій, здорового глузду [2, 158]. Остаточне становлення категорії парадоксального завершується в епоху еллінізму, яка підбиває підсумки та узагальнює успадковані з попередніх віків відомості про чудесне та надзвичайне.

Найвідомішими парадоксами античності вважають апорії Зенона. Стверджуючи, що визнання реальності множинності та руху веде до логічних парадоксів, філософ сформулював низку парадоксів, серед яких «Ахілл та черепаха», «Стадії», «Дихотомія». До парадоксів, пов'язаних із рухом, належить також «Стріла, що летить», суть якого зводиться до наступного: «Стріла не може переміститись туди, де її немає. Вона також не може переміститись туди, де вона вже є. Але стріла, що летить, у кожний момент часу знаходиться у певному місці. Звідси

слідуює, що вона не рухається [3, 11]». Хоча подібні парадокси піддавались нещадній критиці та спростуванням з боку інших філософів, особливо Арістотеля, у подальшому парадокс став основним гносеологічним методом софістів.

Епоха Середньовіччя, подібно до античності, ототожнює парадокс із неочікуваним та дивним. В. Шмід зазначає, що слово *παράδοξον* зустрічається у Старому Заповіті та в пізніх грецьких текстах у значенні «чудесне», набуваючи рис сакральності. Парадокс мислиться як такий, що виходить за рамки світського, а тому належить до сфери божественного [4, 10]. Оскільки віра в надприродне й чудотворне є невід'ємною складовою християнської віри, чудеса і явища, які не піддаються логічному тлумаченню, панують у церковній літературі та поступово потрапляють у світську літературу. С. Аверінцев зазначає, що «над літературою раннього середньовіччя панує фундаментальний принцип пара-боли і пара-фрази (що пов'язане із фундаментальним світоглядним принципом пара-доксу, хоча з огляду на специфіку естетичних форм свідомості не може з ним ототожнюватися) [5, 318]».

За доби Відродження парадокс використовувався насамперед для здивування читача, оскільки містив у собі протиріччя протилежностей (не обов'язково розв'язуючи його), а також кидав виклик умовностям і загальноприйнятій думці, таким чином змінюючи їх. Британський дослідник творів У. Шекспіра Пітер Г. Платт визначає такі основні функції ренесансного парадоксу:

- 1) не вимагаючи від автора пристати на одну з протиставлених точок зору у момент говоріння, парадокс дозволяє йому зберігати нейтралітет, що особливо важливо при висвітленні суперечливих політичних чи релігійних тем;
- 2) парадокс не тільки спонукає глядача або читача включитися у дію п'єси, а й потребує цього, адже без резонансу парадоксу не існує;
- 3) оскільки парадокс підкреслює недосконалість у загальноприйнятій точці зору та звичайної логіки, він виявляє обмеженість наших знань про світ;
- 4) водночас парадокс приховано звеличує поезію, драму, стимулює уяву читача [6, 13-16].

Крім цього, в літературі доби Відродження ми знаходимо варіації античних парадоксальних висловлювань. Таким, наприклад, виявляється парадокс Санчо Панси, який бере за основу сімнадцятий софізм Бурідана під назвою «Міст». Ставши губернатором, Санчо Панса має вирішити судову тяганину. Справа полягає в тому, що певний маєток розділений річкою на дві частини, через річку перекинута міст, а на одному з кінців стоїть шибениця. Там засідають судді, які вирішують, пропустити чи повісити того, хто проходить через міст. Приймаючи рішення, судді керуються єдиним законом: «Усяк, хто через цей міст з одного берега на другий переходитиме, має передовсім виявити від присягою, куди він і чого йде; хто присягне правдиво, того пропустити, а хто криво, того на поставленій отут шибениці без жодних одмовок смертю скарати». Один із подорожніх виявив під присягою, що прийшов сюди, щоб його повісили. Якщо він сказав правду, його повинні відпустити, але якщо звільнять, то виявиться, що він збрехав, тому його слід повісити. Такий парадокс не має розв'язання, а тому Санчо Панса пропонує половину подорожнього, яка сказала правду, відпустити, а брехливу половину повісити. Деякі дослідники не вважають парадоксами пропозиції, які відносяться до дії у майбутньому, оскільки вони не мають значення істинності, а можуть лише відбутися чи не відбутися [3, 28-29].

Справжнього розквіту прийом парадоксу досягає в добу бароко з його чуттєвим та інтелектуальним напруженням, неочікуваним вражаючим поєднанням ідей, образів та уявлень. Як зазначає Н.Т. Пахсарьян, «в основі більшості баронових екстравагантностей лежить доведена до парадоксу антиномія: так, у поезії бароко замість маньєристичних описів звеличеної пристрасті з'являються різноманітні освідчення у любові, які створюють ефект вражаючого, дивного та внутрішньо непокіненого. Саме почуття втрачає збалансованість насолоди й гіркоти: «Мне лилии черны, мед невыносимо горек, / Розы зловонны, гвоздики бесцветны, / Мирты и лавры утратили зелень, / А сон – длящееся мучение, поскольку вас нет» (А. д'Обинье) [7, 64-65]». Подібна напруженість баронових протиріч порушує рівновагу, яка заклала світоглядні основи ренесансної людини.

Така літературна традиція використання прийому парадоксу безумовно наклала відбиток на творчість Дж. Свіфта. Роман «Мандри Гуллівера» із притаманною йому іронією, сатирою, своєрідною грою із часом і простором протиставляється дійсності, змагаючись з нею та викриваючи

її сутність шляхом використання характерних для письменника парадоксів: «гуингнгмы не понимают, каким образом разумное существо можно принудить к чему-либо... кто не повинуется разуму, тот не в праве притязать на звание разумного существа [8, 371]».

Як зазначає французький філософ та літературний критик Філіп Лаку-Лабарт у праці «Типографія: мімесис, філософія, політика», в епоху Просвітництва парадокс розглядався не тільки як суперечлива або дивна думка. Парадокс мав на увазі певну «максимізацію», яка знаходила вираження у гіперболі, що прирівнювала протилежності, при чому ці протилежності досягали своїх крайнощів. Таким чином, формула парадоксу полягає у подвійній кульмінації: чим безумніше, тим мудріше; безум є мудрість. Звідси випливає тлумачення парадоксу як безкінечна взаємозаміна або гіперболізована ідентичність протилежностей [9, 252]».

Один із чільних представників німецького романтизму, Новалис, відстоював неможливий, але необхідний абсолют природи парадоксу, який викликає подальші роздуми [10, 125-126]. Власне істина парадоксу не піддається безпосередньому вираженню, але може з'явитися у модусі суперечності між двома протилежними істинами. Амбівалентна природа парадоксу виявляється у тому, що він вимагає розгадки і одночасно протиставлений їй, він може сприйматися безліч разів і залишатися незрозумілим. Таким чином, не допускаючи кінцевого рішення, парадокс є процесом, який тримає спостерігача у постійному русі.

Крім цього, німецькі романтики розуміли парадокс як засіб «очуднення» дійсності. Фрідріх Шлегель вважав усі вищі істини будь-якого роду доволі тривіальними, тому вкрай необхідно виражати їх завжди по-новому і, по можливості, кожного разу парадоксальніше, щоб не забути, що вони існують і не піддаються повному вираженню [11, 366]. Відомий російський формаліст В. Б. Шкловський пізніше називав подібне явище автоматизацією очуднення, яка полягає у тому, що речі, сприйняті кілька разів, починають сприйматися як упізнавані. Цей феномен, на його думку, має негативний вплив, адже життя втрачає різноманітність та оригінальність сприйняття. Протистояти цьому має мистецтво за допомогою прийому очуднення, який дає змогу «побачити» річ, а не «впізнати» її [12, 9-25].

У період панування агностичної філософської думки потенціал парадоксу розглядається як такий, що може поставити під сумнів можливість існування істини взагалі, оскільки він викриває «доксу» як неістинне, неправильне судження, переосмислює існуючі загальноприйняті моральні цінності і, як зазначає В. Шмід, «підриває тверду опозицію, надаючи структурам типу «або-або» терциум, перетворює поняття істини на відносне, його критичний потенціал може перелитися через вінця й поставити під сумнів можливість існування істини взагалі. Тому парадокси виступають засобами вираження епістемологічної критики, різноманітних форм агностицизму і – з точки зору «докси» – нігілізму [4, 15]».

Постмодерністська думка про дійсність як сукупність уявлень, які залежать від спостерігача, про пародійне зіставлення кількох текстуальних світів, жанрове розмаїття тощо створюють ідеальні умови для потужного розвитку парадоксу в усіх видах мистецтва. У розробці логіко-філософської концепції парадоксу особливу роль відіграє дослідження відомого французького філософа Жіля Дельоза «Логіка смислу», де він зазначає: «...здоровий глузд стверджує, що всі речі мають чітко визначений смисл, але сутність парадоксу міститься в утвердженні двох смислів одночасно [13, 13]». Так в онтологічній конструкції реципієнта виникає суперечність між тим, до чого він звик, і новим підходом до аналізу дійсності, що спростовує звичне. Через усвідомлення істинності того й іншого розкривається сутність парадоксу.

Відомий філософ-постструктураліст і семіотик Ролан Барт розглядав парадокс як певне реактивне утворення: «Існує нестерпна докса (повсякденна думка); щоб позбутися її, я постулюю парадокс; пізніше цей парадокс сам стає липким, перетворюється в новий згусток, в нову доксу, і мені доводиться йти далі, до нового парадоксу [14, 37]»

Прийом парадоксу стає основоположним для драматургії абсурду. Хоча часто абсурд і парадокс вживаються як взаємозаміняючі поняття, їх не слід ототожнювати. Вже у 1661 році І. Мікреліус констатує: «Абсурд і парадокс відрізняються тим, що перше завжди означає заперечення правильного, тоді як друге означає заперечення переконань більшості людей [4, 12]». Від парадоксу до абсурду – лише один крок. Якщо забути про обмовки, властиві парадоксальному мовленню, розуміючи переносне значення буквально, істинний парадокс одразу перетворюється на безглуздість. Серед представників літератури абсурду найбільшою

популярності набули румунсько-французький драматург Ежен Йонеско, британські драматурги Семюель Беккет і Том Стоппард, англійський письменник Льюїс Керрол, російські поети Данііл Хармс і Олександр Введенський.

**Висновки.** Таким чином, поняття парадоксу поступово набуває сучасного значення, а саме: «Протиріччя, яке має статус логічно коректного умовиводу, але водночас призводить до взаємовиключних висновків», яким наразі оперує логіка, а в ширшому сенсі – судження, яке суперечить загальноприйнятому очікуванню. У гуманітарних науках парадокс визначається як твердження, яке різко розходиться із загальноприйнятою думкою, та суперечить (іноді тільки на перший погляд) здоровому глузду. Вищезазначені варіанти інтерпретацій теоретичної сутності та культурно-специфічних особливостей парадоксу, які змінювали один одного із плином часу, не дають змогу певним чином уніфікувати явище парадоксу, дати йому однозначне універсальне визначення. Саме широке застосування цього терміну, висвітлення кожною з наук та епох певних аспектів його багатогранної природи надає можливість проникнути у суперечливу сутність явища парадоксу.

#### Список використаної літератури

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел]. – К. : Ірпін'; ВТФ "Перун", 2004. – 1440 с.
2. Позднякова Н.А. Парадоксография: феномен чуда в античном мире / Н.А. Позднякова // Чудеса и оракулы в эпоху древности и средневековья / [отв. ред. С.В. Архипова, Л.Л. Селиванова]. – М. : Крафт+ : Ин-т востоковедения РАН, 2007. – С. 152-198.
3. Clark M. *Paradoxes From A to Z* / M. Clark. – London : Routledge, 2007. – 253 p.
4. Шмид В. Заметки о парадоксе / В. Шмид // Парадоксы русской литературы : [сб. статей] / [под ред. В. Марковича, В. Шмида]. – СПб. : ИНАПРЕСС, 2001. – С. 9–16.
5. Аверинцев С. Символика раннего Средневековья (К постановке вопроса) / С. Аверинцев // Семиотика и художественное творчество. – М. : "Наука", 1977. – С. 308-337.
6. Platt P. G. *Shakespeare and the Culture of Paradox* / Peter G. Platt. – Burlington : Ashgate Publishing Company, 2009. – pp. 1-16.
7. Пахсарьян Н. Т. XVII век как "эпоха противоречия": парадоксы литературной целостности / Н. Т. Пахсарьян // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000-2000: Учебное пособие / [под ред. Л. Г. Андреева]. – М. : Высшая Школа, 2001. – С. 40-69.
8. Свифт Дж. Сказка бочки. Путешествия Гулливера : [пер. с англ.] / Дж. Свифт; авт. предисл. А. Ингер. – М. : Художественная литература, 1976. – 430 с.
9. Lacoue-Labarthe Ph. *Typography: Mimesis, Philosophy, Politics* / Philippe Lacoue-Labarthe. – Cambridge : Harvard University Press, 1989. – 318 p.
10. Kennedy C. *Paradox, Aphorism and Desire in Novalis and Derrida* / C. Kennedy. – London : Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2008. – 135 p.
11. Schlegel F. *Über die Unverständlichkeit* / F. Schlegel // Friedrich Schlegel - Kritische Ausgabe seiner Werke : Charakteristiken und Kritiken. – Zürich, 1967. – 450 s.
12. Шкловский В.Б. Искусство как прием // В.Б. Шкловский О теории прозы. – М. : «Советский писатель», 1983. – 384 с.
13. Делёз Ж. Логика смысла / Ж. Делёз. – М. : Раритет, 1998. – 480 с.
14. Барт Р. Ролан Барт о Ролане Барте / Ролан Барт. – [сост., пер. с франц. и послесл. С. Н. Зенкина]. – М. : Ad Marginem; Сталкер, 2002. – 288 с.

#### References

1. Busel V.T. (Ed.). (2004). *Great explanatory dictionary of modern Ukrainian language*. Kyiv: Irpin', "Perun". (in Ukr.)
2. Poznyakova N.A. (2007). Paradoxography: the phenomenon of miracle in antique world. In S.V. Arkhipova, L.L. Selivanova (Eds.), *Miracles and oracles in ancient times and the Middle Ages* (pp. 132-198). Moscow: Craft+ . (in Russ.)
3. Clark M. (2007). *Paradoxes From A to Z*. London: Routledge.
4. Shmid V. (2001). Commentaries on paradox. In V. Markovich, V. Shmid (Eds.), *Paradoxes of Russian literature* (pp. 9-16). Saint-Petersburg: INAPRESS. (in Russ.)
5. Averintsev S. (1977). Symbolism of the early Middle Ages. In *Semiotics and artistic works* (pp. 308-377). Moscow: Nauka. (in Russ.)
6. Platt P. G. (2009). *Shakespeare and the Culture of Paradox* (pp. 1-16). Burlington: Ashgate Publishing Company.
7. Paskharyan N.T. (2001). 17<sup>th</sup> century as a "controversial epoch": paradoxes of cultural entity. In L.G. Andreeva (Ed.), *Foreign literature of the second millennium* (pp. 40-69). Moscow: Vysshaya Shkola. (in Russ.)
8. Swift J. (1976). *A Tale of a Tub. Gulliver's Travels*. [translation from English]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (in Russ.)

9. Lacoue-Labarthe Ph. (1989). *Typography: Mimesis, Philosophy, Politics*. Cambridge: Harvard University Press.
10. Kennedy C. (2008). *Paradox, Aphorism and Desire in Novalis and Derrida*. London: Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association.
11. Schlegel F. (1967). About the misunderstanding. In F. Schlegel, *Critical issues of his work: characteristics and criticism*. Zürich. (in Germ.)
12. Shklovskii V.B. (1983). Art as a device. In V.B. Shklovskii, *About the theory of prose*. Moscow: Sovetskii pisatel'. (in Russ.)
13. Deleuze G. (1998). *Logics of sense*. Moscow: Raritet. (in Russ.)
14. Barth R. (2002). *Rolan Barth about Rolan Barth*. Moscow: Ad Marginem; Stalker. (in Russ.)

### **KABINA Yulia Gennadijivna**

Bohdan National University at Cherkasy

postgraduate student of the Department of the Russian Language, Foreign Literature and Teaching Methodology

e-mail: julia\_kab@mail.ru

### **PARADOX IN LITERARY TEXT: SEMANTICS AND EVOLUTION OF THE CONCEPT**

**Abstract. Introduction.** Nowadays the term "paradox" is commonly used to define a situation that can exist in reality but has no logical explanation. In every historical epoch paradox experienced numerous transformations: semantic and functional. This article investigates the evolution of interpretations of this concept in the course of time by prominent philosophers, logicians and philologists.

**Originality.** The analysis of recent findings considering paradoxes in literary text reveals insufficient knowledge of the nature of this concept. In the literary text of the 20<sup>th</sup> century paradox functions not only as a literary device, but also as a logical and philosophical basis for modern and postmodern literature. This article summarizes the definitions of the term "paradox" and describes its semantic peculiarities.

**Purpose.** Ambiguity of interpretations, indeterminacy of this phenomenon and frequent equivalence to absurd in postmodern drama arise the necessity to investigate the explanations of paradox in terms of logics, philosophy and philology to determine its boundaries.

**Results.** The term "paradox" is generally defined as a thought, opinion which contradicts the common sense sometimes only at the first glance; illogical coincidence. The concept of paradox emerged during the antique times in genre of paradoxography to describe everyday incidents and scientific casus. Then this term was used as an equivalent to "miracle". The same association was found in ancient Greek texts, the Old Testament and other written texts connected with Christianity.

During the Renaissance paradox functioned as a multivalent literary device capable of a deferral of commitment, maintaining thus the neutrality of the speaker who presented controversial points of view; engaging readers and audience into participation; highlighting the fracture of received opinion and ordinary logic.

According to the early modern thought, paradox was passing to the extreme, a sort of "maximization". It was described as a hyperbolic movement by which the equivalence of the contraries was established by widespread use of antonyms and antithesis. German romanticists advocated the ambivalent nature of paradox: it demanded a solution and at the same time resisted it. They also interpreted paradox as a device of estrangement that enabled to present a "trivial" truth otherwise to reveal its nature from a new perspective.

Postmodern scientists suggest that paradox affirms two senses simultaneously thus causing a recipient face a contradiction between the usual opinion and a new way to analyze reality. The nature of paradox is discovered through recognition of verity of both opinions.

**Conclusion.** The investigation of semantic transformations of the term "paradox" gives an opportunity to examine this phenomenon from different aspects and reveal the nature of this concept. The usage of paradox in literary text brings it variety, complexity, allows the opposites to resonate and requires the participation of the recipient to be fully expressed and understood.

**Key words:** paradox, doxa, paradoxography, aporia, sophism, logical paradox, hyperbole, estrangement effect, absurd, postmodernism.

Одержано редакцією 20.10.2016  
Прийнято до публікації 08.12.2016