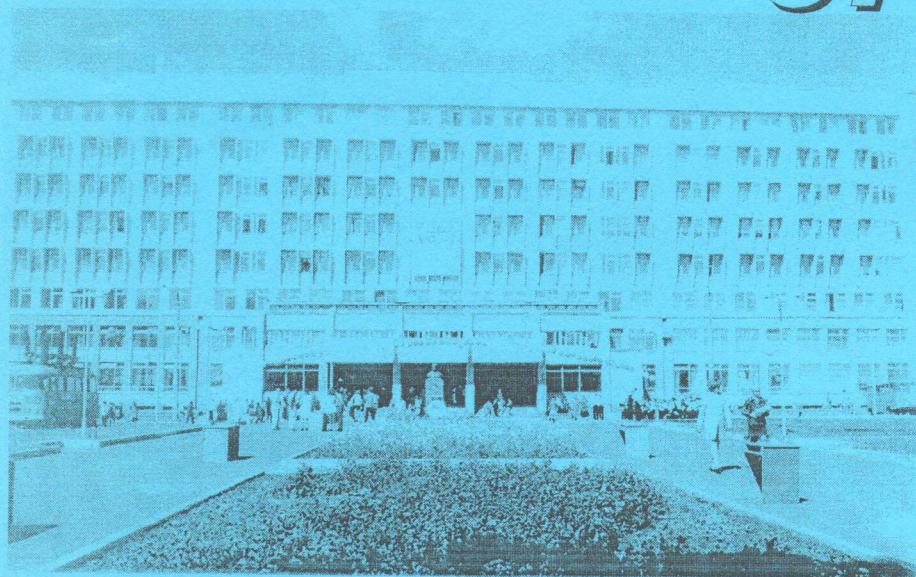


# ВІСНИК ЧЕРКАСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія  
ФІЛОЛОГІЧНІ  
НАУКИ

ВИПУСК **67**



ЧЕРКАСИ - 2005

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЧЕРКАСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

**В І Є Н И К**  
**ЧЕРКАСЬКОГО**  
**УНІВЕРСИТЕТУ**

*ВИПУСК 67*

Серія  
ФІЛОЛОГІЧНІ  
НАУКИ

ЧЕРКАСИ - 2005

Черговий літературознавчий випуск журналу містить статті, присвячені проблемам теоретичного літературознавства й історії української та зарубіжної літератури. Ряд розвідок висвітлює питання фольклористики, культурології, методології. Публікуються також рецензійні матеріали.

Для широкого кола філологів – науковців, викладачів, аспірантів, пошукачів, студентів.

*Журнал рекомендовано до друку вченою радою Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (протокол № 8 від 7 червня 2005).*

#### **Головна редакційна колегія:**

д-р екон. наук, проф. *І.І. Кукурудза* (головний редактор), д-р біол. наук, пр. чл.-кор. АПН України *Ф.Ф. Босчко*, д-р фіз.-мат. наук, проф. *А.М. Гусак*, д-р філол. наук, проф. *С.А. Жаботинська*, д-р пед. наук, проф. *А.І. Кузьмінська*, д-р іст. наук, проф. *А.Г. Морозов*, канд. пед. наук, проф. *В.Л. Омелянчук*, д-р іст. наук, проф. *А.Ю. Чабан*.

#### **Редакційна колегія серії:**

д-р філол. наук, проф. *В.П. Мусієнко* (відповідальний редактор), д-р філол. наук, проф. *В.Т. Поліщук* (заступник головного редактора), канд. філол. наук, пр. *Л.В. Корновенко* (відповідальний секретар мовознавчого відділу), канд. філол. наук, доц. *Л.В. Скорина* (відповідальний секретар літературознавчого відділу), д-р філол. наук, чл.-кор. НАН України *В.Г. Дончик*, д-р філол. наук, пр. *С.А. Жаботинська*, канд. філол. наук, доц. *М.І. Калько*, д-р культурології, проф. *С.А. Китова*, д-р філол. наук, проф. *М.К. Насенко*, д-р філол. наук, пр. *Г.І. Мартинова*, д-р філол. наук, проф. *В.Є. Панченко*, д-р філол. наук, пр. *О.О. Селіванова*, д-р філол. наук, проф. *В.К. Шпак*.

#### **Засновник – Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького**

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 2527 від 27.03.1997р.

#### **Адреса редакційної колегії:**

18000, Черкаси, бульвар Шевченка, 81, Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького, кафедра загального та російського мовознавства (0472) 37-12-54, кафедра української літератури та компаративістики (0472) 35-53-95.

© Черкаський національний університет, 2005



Павлишин М. Канон та іконостас. – К.: Час, 1997. – С. 213 – 222. **7. Пестерев В.** Постмодернизм и поэтика романа: Историко-литературные и теоретические аспекты: Учебно-методическое пособие. – Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, 2001. – 40 с. **8. Скоропанова И.** Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. – Москва: Флинта: Наука, 1999. – 608 с. **9. Степанян К.** Постмодернизм – боль и забота наша // Вопросы литературы. – 1998. – Сентябрь – октябрь. – С. 32 – 54. **10. Хассан I.** Культура постмодернизму // Вікно в світ. – 1999. – № 5. – С. 99 – 111. **11. Штонь Г.** Художня реальність і постмодерн // Слово і час. – 2002. – № 4. – С. 63 – 64. **12.** Энциклопедия мысли: Сборник мыслей, изречений, афоризмов, максимов, парадоксов, эпиграмм / Сост. О. Азарьев, Л. Демидова, М. Наникишвили, Н. Хоромин. – Симферополь: Таврида, 1996. – 688 с. **13. Эштейн М.** Постмодерн в России. Литература и теория. – Москва: Издание Р. Элинина, 2000. – 368 с. **14. Яровий О.** Постмодернизм – це антибуття // Слово і час. – 2002. – № 4. – С. 69 – 70.

*Наталія Пахаренко*

#### СТАНОВЛЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ ПОСТМОДЕРНИЗМА: КРАТКИЙ ОБЗОР

В статье говорится об основных этапах становления термина «постмодернизм» и его современных трактовках. Рассмотрены главные отличия между постмодернизмом и модернизмом.

**Ключевые слова:** постмодернизм, авангардизм, модернизм.

*Nataliya Pakharengo*

#### FORMATION OF POST-MODERNISM CONCEPTION. BRIEF REVIEW.

The article deals with the main stages of formation of the term post-modernism and its modern definitions. The focus of attention is differences between post-modernism and modernism.

**Key words:** post-modernism, avangardism, modernism.

*Світлана Безчотнікова*

### ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНА АНТИУТОПІЯ ЯК ЖАНРОВИЙ РІЗНОВИД АБО ПРОМЕТЕЙ СПОТВОРЕНИЙ

У статті введено в обіг поняття екзистенціальної антиутопії та охарактеризовано її жанрові особливості на прикладі роману відомого французького письменника Р. Мерля «Мадрапур». На основі виявлення опосередкованого зв'язку екзистенціальних та антиутопічних установ, аналізу інтерпретації феномену утопії теоретиками екзистенціалізму та роману Р. Мерля в зазначеному аспекті показано, як екзистенціальна проблематика збагатила антиутопічний жанр, винайшовши в ньому одну з найадекватніших форм для свого вираження.

**Ключові слова:** екзистенціальна антиутопія, маргінальна ситуація, потік свідомості, абсурд, хронотоп, лейтмотив, гра.

Цю статтю слід почати зі ствердження такої тези: антиутопія існує на межі цілісності художньої творчості, в ній вона набуває свого безсилля. Це твердження лише на перший погляд здаватиметься пафосним, бо як ми візьмемо до уваги, що розвиток філософської, художньої і навіть наукової думки пов'язано із екзистенціалізмом, то воно повною мірою стає раціональним. Навіть попри те, що долю екзистенціального спрямування думки та її художньої інтерпретації у вітчизняній філософській та літературній рефлексії тлумачать як ірраціональні роздуми на межі буття і ніщо.

Але ж наразі, якщо ми замислимося, то слід зрозуміти, що екзистенціалізм виступає сучасною раціональним і концептуально виваженим баченням світу «на межі», «на рубежі» його рушійних сил – Слова, Влади, Історії, Людини, Долі. Вони підсилені метафорами: «Чуми», «Абсурду», «Нудоти», «Тривоги», «Страху», «Хвороби». В усіх своїх художніх інтерпретаціях: іспанській (Мігель де Унамуно), французькій (Жан-Поль Сартр та Альбер Камю), російській (Федір Достоєвський), англо-американській (Джон Болдуїн, Айріс Мердок, Уільям Голдінг) та японській (Кобо Абе) він зосередив увагу на конкретній людині та її життєвому досвіді як джерелі розуміння буття.

Оригінальність екзистенціальної поетики полягає у використанні маргінальних ситуацій, психологічного експерименту, потоку свідомості та трагічного пафосу, як створюють певну картину світу. У вітчизняному літературознавстві панує точка зору, що вона відтворює абсурдність та ірраціональність людського існування, бунт проти безмістовності життя. Провідною темою екзистенціалізму виявляється переживання особистістю свого існування-буття в абсурдному світі, усамітнення збентеженості, розгубленості перед обличчям свободи та смерті. Найвідоміші дослідники екзистенціалізму характеризували його як течію у французькій літературі 1939-1945 років (С. Величковський, С. Васильєв), напрям в західноєвропейській та американській літературі 1940-60-х (А. Зверев, Н. Зборовська), метод пізнання художньої реальності (В. Заманська), сукупність близьких одне до одного світоглядних мотивів (С. Коссак).

Певне нехтування раціональними засадами екзистенціалізму не дає повної можливості відокремити власне екзистенціалізм від притаманної декадансу претензії на повноту екзистенціального досвіду та його відтворення у художньо-естетичних категоріях. Внаслідок цього виникає дивовижне становище: екзистенціальний досвід відшукують там, де існує лише його потвора, імітація в «нудзі», «фобіях», «спокусі», «манії» і «прошарках «пустоти» та ін. На шляху до визначення екзистенціалізму існує проблема не тільки розуміння його філософської природи, але й неодмінно генеалогія його художніх інтерпретацій. Дослідження утопічних / антиутопічних творів, навіть беручи до уваги всю проблематичність даної контрадикції, спроможне наблизити нас не тільки до певного розуміння власне сутності екзистенціальної проблематики та її художньої інтерпретації, але й сприятиме розмежуванню декадентського та власне екзистенціального світобачення.

По різному визначаючи екзистенціалізм, усі дослідники звертають увагу на наявність певного зв'язку між утопічними та екзистенціальними творами. Так, наприклад, російська дослідниця Валентина Заманська підкреслює, що форми кафкіанських романів проєктують антиутопію ХХ століття, а польський філософ Єжи Коссак вважає екзистенціальні проблеми складовою утопічних ідеологій. Ці ідеології саме виражають «нудьгу за минулим суспільним порядком, характер якої

ідеалізують та прикрашають. Або це утопічно-реформістські надії на зміну морального обліку людей без соціальної революції. Це і релігійна есхатологія з вірою в те, що за кривди земного життя воздасться на тому світі» [1, 18].

При очевидній наявності взаємозв'язку екзистенціалізму та утопізму, ця проблема не стала об'єктом окремої роботи, але жодне ґрунтовне дослідження екзистенціалізму не оминає утопічної та антиутопічної проблематики, феномену утопії взагалі.

Екзистенціалізм заперечує продуктивність утопії виходячи з його початкової метафізичної настанови. Усі його концепції спростовують будь-які апріорні, обмежуючі людину загальні формулювання, тотальні ідеї, методи та цілі, що саме дозволяють особистості ототожнювати себе з надіндивідуальним буттям, міражами та вигаданими країнами. Але це не означає, що він виключає зі своєї системи розгляд стосунків у вимірі «я-ти». Взаємини людини та середовища визначаються як «спільне буття» (М. Хайдеггер), «комунікація» (К. Ясперс), «інша людина» (Г. Марсель), «ситуація» (Ж. П. Сартр). У них особистість, існуючи серед інших людей, завжди залишається самотньою, тому суспільні відносини вважаються абстракцією.

Тому стосунки особистість–держава, що становлять головний конфлікт антиутопії як жанру, в екзистенціальній антиутопії переходять в площину особистість – інша особистість. У своїй роботі «Людина, що бунтує» Альбер Камю зазначає: «Утопія замінює Бога майбутнім. Вона ототожнює майбутнє з мораллю, а єдина цінність, яку вона визнає, повинна служити цьому майбутньому. Звідти виходить, що вона завжди була насильницькою та авторитарною» [2, 280]. Золоте століття, відсунуте на кінець історії, збігається з апокаліпсисом, тобто стає антиутопією: виродженням прометесового сьйва людського розуму. Особливістю екзистенціальної антиутопії виступає те, що в ній досвід людського життя осмислюється як насолода ілюзією буття, її природу визначає антитеза «панування»–«бунт». Репрезентацією цієї антитези виступає міф про Прометея.

Камю перетлумачує міф про Прометея, який став у західноєвропейській традиції символом техногенної утопії. Його протест «проти долі людської завжди приречений на поразку, але він завжди поновлюється, як і труд Сізіфа», – доречно зауважує А. Буткевич, знову підкреслюючи зв'язок антиутопічної та екзистенціальної проблематики в своєму коментарі до видання робіт теоретика екзистенціалізму. Камю вважає, що подарувавши багаття, античний герой не несе людям ні порятунку, ні бажаної повної свободи. Політичний бунт нового Прометея поєднується з метафізичним, звільнивши його від усіх цінностей, тому він виливається в тиранію. У земний рай спотворений Прометей готовий загнати людей, створюючи новий світ усілякими насильницькими засобами.

Антиутопія, ставши формою вираження екзистенціальних ідей, не тільки виявляє свої класичні ознаки, а й набуває нових рис. У деяких сучасних тлумаченнях вона навіть збігається з екзистенціальними настановами. Наприклад, за визначенням С. Лема «антиутопія – твір, що являє собою демонстрацію страху та виродження спроб удосконалити суспільство» [3, 26]. Письменники-екзистенціалісти на протязі від традиційної романістики, драматургії та поезії використовували свої образи та своїх героїв, щоб вивести з їх життєвого досвіду певну універсалью. Екзистенціальна антиутопія виявляє, що будь-яка універсальність видається примарою, а в світі панує нищівне Ніщо, яке тотожне сутності буття.



З огляду на наше розуміння антиутопії слід навести твердження авторитетного українського літературознавця Д. Затонського, що роман Р. Мерля «Мандрапур» (1976), обраний як об'єкт дослідження для визначення типологічних рис екзистенціальної антиутопії в цій статті, є подорожжю до Ніщо або ж «в Нікуди». Але водночас слід зазначити, що таким він є тією і тільки такою мірою, що відповідає вимогам традиційного роману. З іншого боку, читанням цього ж твору ми можемо скористатися лише задля запровадження ідеї, що у світі, позбавленому традиційних цінностей, може статися такий парадокс: Роббі, який полюбляє чоловіків, стане «виднозорим» героєм тільки тому, що сама природа його образу, мислення - відчуття втілює Ніщо, його власне життя спрямоване в Нікуди. Ця моральна сентенція видається як вірною і необхідною, так і цікавою. Однак для розуміння літературної природи екзистенціальної антиутопії слід зазначити наступне.

Екзистенціальна антиутопія виступає не як еволюції екзистенціального роману до антиутопії, а як деривація традиційного роману у напрямку до вирішення екзистенціальних питань. Ця теза підтверджує думку про те, що генеалогію антиутопічного жанру слід одшукувати не в еволюції окремих жанрів літератури чи їх видів, а в трансформванні всього процесу літературної творчості. І саме з цієї причини антиутопія містить відбитки усього розмаїття літературних жанрів. В сучасній літературі вона виступає як метажанр, в якому породжені гіпертексти Людини, Світу, Часу, Простору, Сенеу і таке інше.

Яскравим прикладом екзистенціальної антиутопії є роман Р. Мерля 1976 року – «Мандрапур». Відомий французький письменник Роберт Мерль, лауреат Гонкурівської премії, вважав себе автором багатьох політичних романів в різноманітних сучасних модифікаціях. Його перу належать роман-репортаж «Смерть – мос ремесло» (1952 р.), серія історичних романів про Францію 16 століття (з 1977 р.), політико-фантастичний роман «Розумна тварина» (1967 р.), роман-хроніка «За склом» (1970 р.), утопічний твір «Мальвіль» (1972 р.), фантастична історія «Чоловіки, які охороняються» (1974 р.) та ін. Роберт Мерль - учасник Другої світової війни, солдат французької армії, який бачив на власні очі її поразку. Ставши учасником великої трагедії він через свою творчість та життя проніс ідеї пацифізму, намір висловити попередження про непередбачувані людські наслідки такої катастрофи. Також існують і суто теоретичні міркування: по-перше, Мерль увійшов в історію новітньої французької літератури як автор традиційного роману, але врешті - решт він є автором «Мальвіля», «Мандрапура» та багатьох інших творів, які не позбавлені ані рис реалізму, ані фантастичності чи фантазмагоричності у перебігу подій. Залишається відкритим у вітчизняному літературознавстві й питання про те, як на еволюцію його творчості вплинула катастрофа 1940-х та криза кінця 1960-х - початку 1970-х рр. Нез'ясованим та поза увагою зостається й літературна доля «Мандрапура», в якій певною мірою віддзеркалено і долю антиутопії у ХХ столітті.

В «Мандрапурі» на борту літака у замкненому просторі та втраченому часі відбувається трагедія. Французький дипломат, агент ЦРУ, торговець деревиною та його шурин, герцогиня за походженням, багаті вдова та спадкоємиця, посередник у наркобізнесі, володарка недешевого борделю, красунчик-італієць, двоє індусів та дуже прямолінійна, пихата бабуся створюють своєрідний мікросоціум –

комунікативний простір, яким керує через команди бортпроводниці та автоматику спочатку Земля, а потім – терористи, що захоплюють літак. Новостворене суспільство стає мінідержавою, в якій починають виникати соціальні інститути та демократичні процедури («парламентська» більшість та меншість, виборчий процес), релігія та навіть своя ідеологія. Бо, як слушно зауважує А. Гуліга: «Трагическое требует социального фона. С течением времени этот фон всё естественнее вылетает в основную ткань трагического действия, вытесняя всё частное, постепенно приобретает доминирующее значение» [4, 118].

Характерною рисою антиутопії є не просто дослідження держави як головної дійової особи твору, а й самого механізму нової міфотворчості, створення нового світу; його ідеологічних, соціальних та психологічних аспектів та феномену масової свідомості. Дослідником цього механізму, розповідачем та учасником подій виступає в романі перекладач ООН Сержиус. З самого початку роману він потрапляє в ситуацію, де з'являються фантастичні припущення та деталі. Найбільший у світі аеропорт Руассі-ан-Франс абсолютно порожній, тільки на нього чекає стюардеса, невідомо куди зникла його багаж, він залишається останнім пасажиром літака, що от-от злітає. Почуття тривоги та неспокою охоплюють головного героя, і лише краса стюардеси та її вмовляння примушують його ступити уперед на трап. Через призму свідомості Серджиуса, через його оцінки, судження та почуття; тобто зсередини, читач сприймає основні події, що відбуваються на літаку. Традиційно, як і в антиутопіях Зам'ятіна, Оруела, Хакелі розповідь веде учасник подій, який закохується в героїню, на цей раз стюардесу. Не випадково він перекладач, який не тільки працює зі словом, а й об'єктивно оцінює силу його впливу та значущість.

Згідно з законами екзистенціальної поезики на соціальну ситуацію в романі накладається психологічний експеримент. Крісла в літаку розміщені таким чином, що пасажирів, як у купе вагону, бачать обличчя та дії одне одного. І ще одна деталь – за наказом невідомого бортпроводниці збирає документи та гроші учасників польоту, зробивши їх рівними перед обставинами та одне одним. Як результат, обшук агентом Блаватським речей наркодільця Христулуоса пробуджує реакцію обурення серед пасажирів, зіштовхуються деякі особисті інтереси, з'являються міжлюдські конфлікти та викриття.

Згодом з'ясовується, що в кабіні літака немає пілотів, а країни під назвою Мадрапур на півночі Індії та його тимчасового уряду швидше за все не існує зовсім. Спираючись на екзистенціальне розуміння утопії, Роберт Мерль змальовує її і як бажану державу, і як країну, якої не існує. Саме такий подвійний переклад слова «утопія» допускає інтерпретація Томаса Мора. Але він переносить цей ідеал не в загальносоціальну, а в особистісну площину. Бо для кожного пасажирів рейсу на Мадрапур ця країна пов'язана з особистими надіями і сподіваннями. Для багатой спадкоємиці Мішу – це пошук втраченого кохання, для її коханого Майка – це країна золота, для підприємця Пако – дешевої деревини, Карамана – нафти, вдовиць – проживання у чотирьохзіркових готелях, проспекти яких вони тримали в руках. У кожного з них своя утопія.

В одній зі своїх фундаментальних робіт «Буття та ніщо» Жан Поль Сартр обґрунтовує одну з основних тез теорії екзистенціалізму про нездоланну відстань



між наміром та результатом, між ідеалом та дійсністю. Він ототожнює «буття» з тим, що існує і викликає незадоволення, а «ніщо» з ідеалом, до якого ми прагнемо. У житті окремої людини та групи людей він завжди відсувається і завжди залишається недосяжним. Тобто за Сартром здійснення мрій не є їх задоволенням. Ми просуваємося від мрії до мрії у постійному пошуку, постійному сумі за кращим життям. Утопії, до яких ми прагнемо, після здійснення стають антиутопіями. Наші цілі відсуваються саме в той час, коли нам здається, що ми до них наблизились. Ми стаємо схожі на Сизифа, що живе тим, що завжди рухається до недосяжної вершини. Саме таке розуміння утопії, ототожнення її з мрією, ілюзією, бажаним, але нездійсненим пропонує не тільки екзистенціалізм, а також цілий ряд сучасних дослідників. Своєрідним ключем до розуміння цієї авторської ідеї є аллюзія, німецьке прислів'я, яке постійно повторює один із героїв роману Караман:

Где-то есть другие края, где, возможно, нам было бы лучше,

Но пока, ожидая того, пребываем мы именно здесь [5, 145]

Головний герой як фахівець уточнює переклад:

Место, где было бы нам хорошо, быть может и существует,

Но всё же, этому вопреки, мы пребываем здесь [5, 145]

Із зауважень пасажирів літака постає цілий семантичний ряд, що характеризує вигадану країну. Пако – «Что нам следует всем об этом думать? Об этом полёте? О Мадрапуре? Не являемся ли мы жертвами колоссальной мистификации?» [5, 33], індуса – «Мадрапур – это миф, плод богатого воображения каких-то мистификаторов», нарешті головного героя – «Ах, разумеется, у меня есть право невинно развлечься во время пути и сотворить ненадолго свой маленький рай – с бортпроводницей в качестве супруги – в мадрапурском четырехзвёздном отеле. Но даже в этом раю я буду жить словно бы проездом, транзитом.... Мне скажут, да и мои собственные сомнения тоже подсказывают мне: я лишь заставляю абсурдное отступить на один шаг, но вряд ли можно признать нормальным жить всю свою жизнь в предвидении того, что случится (или не случится), когда я перестану дышать» [5, 34].

Поступово утопічна країна відсувається все далі, хоча герої постійно тримаються за легенду про Мадрапур. Перед читачем розгортається справжня трагедія про літак, якому ніколи не судилося досягти пункту прибуття і людей, що гинуть на ньому. Абсолютно вірно відзначає у своїй статті, присвяченій роману, Дмитро Затонський, що ідея проголошена автором про невірність та невизначеність всього нашого буття здається не нова, але «по мере развития действия «чужая», затёртая, будто старая монета, сентенция обретает новое дыхание, превращается в знак доселе ещё небывалой вселенской трагедии», которая «... вершится именно сейчас, в наше время и с нами» [6, 149].

Лейтмотивом екзистенціальної антиутопії є втрата ілюзії(ій) та народження ідеї. І саме такої суттєвої ідеї, як ідея справедливості. Ідеї стають основою провідних інституцій, в яких і тільки в яких може відбуватися комунікація, тобто виникає певний суспільний лад. Таким чином, утопія постає, як стверджував Д. Лукач, «родиною ідей», і саме вона виступає онтологічним виміром суспільного буття. Але задля цього утопія повинна витрати наснагу бажання. І саме це і привертає увагу Роберта Мерля. Втрата наснаги бажання є втратою волі до існування, тому конфлікт екзистенціальної

антиутопії завжди відбувається у ланцюжку «людина – інша людина». І цей ланцюг не є кайданами, як вважав К. Маркс, від яких можна було б позбавити людину, а ці відносини становлять сутність людського існування. Сенсом його виступає народження влади. Так, наприклад, пан Блаватський виконує функцію охорони громадського порядку та безпеки, пані Мюрзек-правосуддя. Стосунки «я-ти» в романі представляють собою певну сукупність людських колізій та перипетій. Тому владна сила, Земля, керує тільки курсом руху літака, забезпеченням його життєдіяльності, а саме: світлом, теплом, їжею, медикаментами. Вона сприймається як даність, яка організувала мандри пасажирів і піклується про них. Члени мікросоціуму звертаються до неї за порятунком, чекають її одкровення, бо земля знає все, вона здійснює функцію «незримого и всеведущего Господа Бога» [5, 121]. Тому Роббі іронічно відгукується на молитву мадам Мюрзек: «краще вона б казала: «Отче наш, Іже є на Землі « замість «Отче наш, Іже є у піднебессі». Головний герой розмірковує про своє ставлення до Землі, ставлячи питання про те, чи повинні люди обожнювати її тільки тому, що вона всесильна, всемогутня та невидима. Земля в романі виступає символом влади, що тисне на людську свідомість, обмежує її свободу. «Ничего ровным счётом не зная о Ней – любит ли нас Она или ненавидит, определила ли Она нам уцелеть, или мы все приговорены Ею к смерти, - мы каждый шаг ощущаем, как давит на нас тяжкий груз безмолвной её тирании» [5, 122]. Вгаданичення Землі як володарки спричиняє з одного боку страх, а з іншого колективне свідоме. Але Мерль показує дві сторони страху: страх в якості небезпеки для розвитку людей, що викликає пошук засобів колективної відповідальності; другою стороною є страх як «грунт / земля», народження егоїстичної свідомості – усвідомлення «я сам», «я для себе», «чому Я?».

Фундаментальна ідея екзистенціальної антропології, проголошена К'єркегором, – це ідея подрібнення людського «Я», пов'язана з втратою в його душі Бога. Людська істота без віри втрачає своє обличчя та межу, відчуває розгубленість та невпевненість у власних можливостях. Переступивши через віру в благі наміри Землі та назвавши її ерессю, Сержиус відчуває, що сили його покидають.

Пасажири літака за законами екзистенціальної поетики потрапляють в екстремальну ситуацію. Літак захоплюють терористи, знову уособлюючи владну силу, яка діє за допомогою страху. Як неосяжна сила розповідачеві кидається у око краса цієї пари. Чоловік, одягнутий у британський костюм, та жінка, задріпирована у блискуче сарі. За зовнішньою красою приховане не тільки зло, а й протиріччя між загробниками. Ввічливість, розум та інтелігентність чоловіка, який добре володіє англійською, та безкомпромісність жінки з жадобою помсти ув очач. Зрозумівши, що літак не можна захопити, бо в пілотській кабіні нікого немає, терористи висувають умови. Коли Земля не зупинить рух літака, вони через годину почнуть вбивати учасників польоту. Знов змодельована рухом сюжету екзистенціальна ситуація – людина перед обличчям смерті оголює усі чесноти та недоліки, людські цінності та характери. Пасажири залишаються замкненими не тільки в літаку, а й у своїх кріслах, прикуті до них страхом та близькістю ультиматуму. Пограбувавши їхні прикраси, подивники та інші цінності, терористи вимагають, щоб вони самі вибрали першу жертву. Суспільство повинно це зробити шляхом демократичного вибору, тобто через голосування. Добровільно погоджуючись на це, як викуп за своє життя, вона

доводить свій егоїзм. Процедура виборів супроводжується страхом, саме він диктує більшості вибір. Але не тільки страх, а й любов втручаються у цей процес. Містер Серджіус зробив спробу фальсифікувати вибори, пропустивши ім'я бортпровідниці, в яку він безтямно закоханий. Після голосування пасажери літака стають співучасниками нездійсненого злочину. Мішу, обрана жертвою, залишається живою тільки тому, що літак встигає досягти Землі. Авторська іронія знов підкреслює оманливість сподівань, бо замість Індійської спеки перед пасажирами у вікнах фюзеляжу під час зупинки з'являється морозний Сибір.

«Я» стає центром мікросоціуму, ілюструючи ту чи іншу складову проблематики роману. Так, наприклад, ситуація з мадам Мюрзек підкреслює проблему людського ставлення до брехні та правди. Пасажири страшаються обвинувачень мадам Мюрзек і віддають перевагу більш комфортному незнанню та брехні. Коли вона покидає літак разом з індусами, сумління докоряє більшості з них. Вони з радістю повертають її і намагаються змінити своє ставлення до пані Мюрзек на більш поблажливе.

Своєрідність хронотопу екзистенціальної антиутопії полягає у поєднанні замкнутого простору, в якому відбуваються події, з простором духовного «Я». Замкненість цього простору постійно подвоюється. Під час пограбування пасажирів замикають у своїх кріслах, несподівано літак починає просуватися по замкненому колу. Роббі відкривається пані Мюрзек, що вона ніяк не хоче визнати той факт, що машина летіла з учорашнього вечора по колу, щоб повернутися туди, де вчора вона піднялася у небо. Нарешті останнім дантівським колом є колесо часу – межа між пеклом та раєм. Індус як носій більш високих знань, залишаючи корабель, залишає і часове коло та відкриває дорогу у інший світ. Після цього на кораблі не зостається жодного годинника і пасажери втрачають себе не тільки в просторі, а й у часі. З втратою особистих речей та документів в їх душах з'являється відчуття найбільшої загрози – втрати самих себе. У своєму романі Роберт Мерль намагається пояснити генезис найнебезпечнішої проблеми ХХ століття – втрати особистістю своєї людської індивідуальності.

Після терористів літак захоплює інша влада – невідома хвороба. Таблетки онірілу полегшують страждання, бо людина впадає в стан напівсну–напівгалюцинацій. Пасажири роблять припущення, що кожного з них чекає хвороба та смерть, бо таблеток онірілу якраз вистачить на чотирнадцять осіб. Ставши цінним засобом позбавлення від страждань, оніріл відразу стає об'єктом злочину. Співчуття, а разом з тим і відторгнення хворих створює в літаку своєрідну атмосферу. Російська дослідниця Валентина Заманська підкреслює, аналізуючи оповідання Л. Толстого «Смерть Івана Ілліча», що «В єдиному процесі деформації психики сливаються процес фізического умирання героя и процесс отчуждения от людей. Одиночество умирающего – условие появления особого сознания» [7, 79]. Шурін Пако – Бушуа помираючи ледве утримуючи в руках карти, примушує інших взяти участь у грі. Навіть в екстремальній ситуації людину охоплюють пристрасті. Головний герой вважає цей факт безсоромністю, публічним шануванням випадковості, грошей та обману. Його охоплює нудота, яка знову повертає нас до відомого роману Жана Поля Сартра з ідентичною назвою.

Просторово-часові відношення виступають важливою складовою жанроутворення антиутопії, яка спростовує саму можливість побудови досконалого суспільства. Вона заперечує утопію як семантичну парадигму, як проєкт, ілюзію, мрію і навіть у просторово-



часовому вимірі як майбутнє. Насолоджуючись онірілом, який дозволяє відчутти стан безтурботності, головний герой Серджиус живе тільки теперішнім часом і усяка думка про майбутнє йому абсолютно невідома. «В обычное время колесо времени не довольствуется тем, что оно вращается и увлекает вас в свой круговорот. Оно ко всему ещё зубчатое, и вас одна за другой беспрерывно цепляют заботы. Ты не живешь. Без передышки ты крутишься всё в тех же неизбывных страхах, всё в тех же неизбывных наваждениях. Всю жизнь, за исключением ранней молодости, над чудовищным грузом нашего настоящего висит грядущее. хватает его и топят в своем водовороте» [5, 184].

Кожен з нас просувається в житті по колу на своєму літаку, зі своїми пасажирами, хвилюваннями, пристрастями та своїм Мадрапуром. Це торкається кожного зокрема і усіх нас загалом, підкреслює автор, звертаючись до образу-символу кола. Коло на давніх ідеограмах означало загальність, універсальність запропонованого закону життя. Не випадково головному герою про коло часу нагадує саме індує. Оскільки колесо буття в індуїзмі та буддизмі несе людину в потоці часу від одного утілення до іншого у безперервних циклах, доки чіпляється за ілюзії. Тільки колесо Закону та Доктрини, яке саме втілює влада, здатне розбити ілюзії. Письменник на рівні символіки твору знову підтверджує думку про те, що саме насильницька влада, яку зображує антиутопія, вбиває мрію про утопічне гармонійне майбуття.

Гра зі смертю є основним джерелом архітектоніки твору. Тільки вона виступає єдиною незмінною цінністю буття, критерієм істинності, мірилом усіх речей. Автор, нанизуючи одна на одну ситуації життя - смерть в різних обставинах і інтерпретаціях, проводить героїв через нескінченні випробування та ситуації. Смерть він розуміє в душі античних орфіків, які вірили в безсмертя душі, що захована, немовби у в'язницю в смертне, повне зла тіло. Смерть – це початок повного духовного буття. Тільки вона може звільнити тіло з полону. Орфіки вірили в реальне існування міфічного співака Орфея, засновника культу Діоніса. Основним ритуалом діонісійських оргій вважалося поїдання сирого м'яса тварини, яке тлумачиться як гріх титанів. Вони ошукали, розірвали на шматки та з'їли Діоніса, і з цієї суміші крові та попелу почався рід людський. Замість постійного оновлення циклу життя, в якому смерть передбачає нове народження, було створено вчення про тіло як могилу душі і концепції земного життя як кара за гріхи титанів. Почуття розгубленості та пригніченості людини у світі зла були дуже популярні ще в період кризи античності. Тому на порозі смерті головний герой відчуває справжню свободу, поступово зникають страх та тривога. «Я гляжу на всё издали, из очень далёкой дали, и это зрелище меня почти всегда забавляет. Всё рассеивается, как туман. Я перестаю быть дурачком, обманутым историей, которая произошла с ним самим. Мне, наконец, открывается то, что я прежде не видел: всё, что связано с эти рейсом, фальшиво до ужаса. Самолет не летит в Мадрапур, онирил не лекарство, которое лечит. Моя болезнь не ошибка. И бортпроводница не любит меня. Ну и пусть, наплевать! Я очень быстро, с ощущением невероятной легкости, отрываюсь от колеса времени» [5, 176].

Екзистенціальна антиутопія, ще раз підкресливши примарність існування благодатних країн - Океаній, Чевенгурів чи Мадрапурів, спростовує утопічну ідею створення ідеального суспільного устрою. Влада над людиною, якою б вона не була: влада держави, релігії чи смерті завжди через страх обмежує людську свободу та пригнічує людську

індивідуальність. Вона не бачить реальних шляхів перетворення суспільства, бо протиріччя людського існування «екзистенції» сягають глибин самого його «буття». Таким чином, Роберт Мерль в своєму романі через зображення девальвації людських цінностей, неспроможності окремої людини знайти гармонію у стосунках з іншою людиною та існуючим світом не тільки змалює нездійсненну утопію, а доводить причини її нездійсненності. Саме екзистенціальна проблематика з її катастрофічністю буття, кризовою свідомістю, трагізмом, онтологічною самотністю людини, яка заблукала у часі і просторі, знайшла в екзистенціальній антиутопії найадекватнішу форму для вираження своїх ідей. Вона збагатила антиутопічний роман численними психологічними експериментами, нестандартними сюжетними ситуаціями, пізнанням глибин людської душі, що без сумніву посилило вплив цього жанру на читачку аудиторію.

#### Література

1. Коссак Е. Экзистенциализм в философии и литературе – М., 1980. – 355 с.
2. Камю А. Письма к немецкому другу // Камю А. Бунтующий человек. – М., 1990. – 415 с.
3. Антиутопия // Лексикон загального та порівняльного літературознавства – Чернівці, 2001. – 633 с.
4. Гюльга А. Принципы эстетики. – М., 1987. – 285 с.
5. Мёрль Р. Мадрапур // Иностранная литература. – 1993. – №6. – С. 5-187.
6. Затонский Д. Путешествие в никуда, или утрата искомого смысла // Вікно в світ. – 2000. – № 1. – С. 147–154.
7. Заманская В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: Учебное пособие. – М., 2002. – 304 с.

*Безчетникова С. В.*

### ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ АНТИУТОПИЯ КАК ЖАНРОВЫЙ ВИД ИЛИ ПРОМЕТЕЙ ИЗУРОДОВАННЫЙ

В работе введён в употребление термин экзистенциальная антиутопия и охарактеризованы её жанровые особенности на примере романа известного французского писателя Р. Мёрля «Мадрапур». На основе рассмотрения опосредованной связи экзистенциальных и антиутопических установок, интерпретации феномена утопии теоретиками экзистенциализма и анализа в данном аспекте романа Р. Мёрля показано как экзистенциальная проблематика обогатила антиутопический жанр, найдя в нём одну из наиболее удачных форм для своего выражения.

**Ключевые слова:** экзистенциальная антиутопия, маргинальная ситуация, поток сознания, абсурд, хронотоп, лейтмотив, игра.

*S. Bezchotnikova*

### EXISTENTIAL ANTI-UTOPIA AS GENRE TYPE OR MONSTROUS PROMETHEUS

In this article the term existential Anti-Utopia is suggested for use and its genre peculiarities are characterized. As an example the novel of well known French writer Robert Merl «Madrapur» is given. The investigation is based on connections of existential and Anti-Utopian grounds, interpretation of utopian phenomenon by theoretician of existentialism and text analysis.

**Key words:** existential Anti-Utopia, frontier situation, flow of consciousness, absurd, chronotop, leitmotive, play.