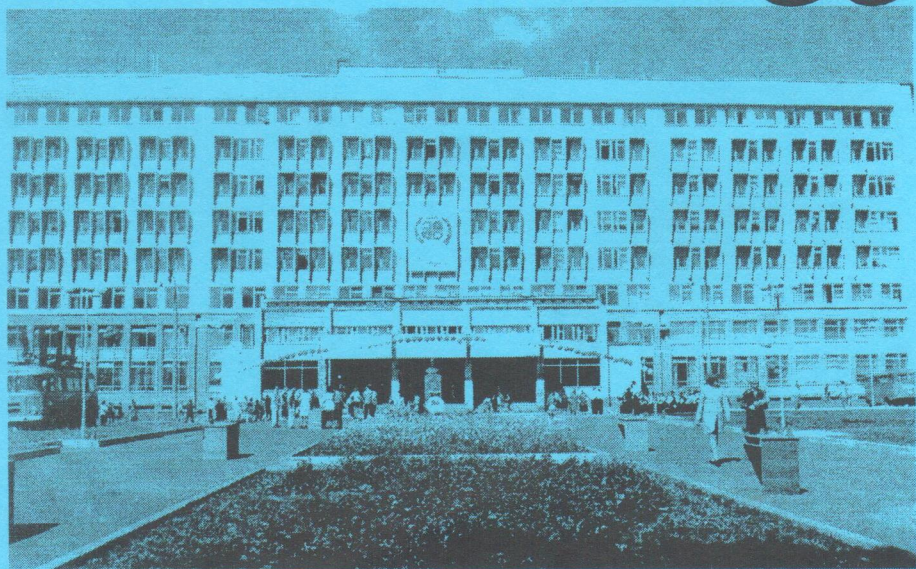


# ВІСНИК ЧЕРКАСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія  
ФІЛОЛОГІЧНІ  
НАУКИ

ВИПУСК **86**



ЧЕРКАСИ - 2006

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

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

Постановою президії ВАК України від 09.06.1999 р. № 1-05/7 (Бюлетень ВАК України, 1999. – №4) журнал включено до переліку наукових фахових видань зі спеціальності «Філологічні науки».

**Журнал рекомендовано до друку Вченою радою Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (протокол № 3 від 7 грудня 2005 р.)**

#### **Головна редакційна колегія:**

**д.і.н., проф. В.В.Масненко** (головний редактор); д.б.н., проф., чл.-кор. АПН України **Ф.Ф.Бочко**; д.ф.-м.н., проф. **А.М.Гусах**; д.е.н., проф. **І.І.Кукурудза**; д.б.н., проф. **В.С.Лизогуб**; д.філос.н., проф. **О.В.Марченко**; д.філол.н., проф. **В.П.Мусієнко**; д.філол.н., проф. **В.Т.Поліщук**; д.т.н., проф. **В.М.Сереженко**; д.пед.н., проф. **Н.А.Тарасенкова**; к.х.н., проф. **В.М.Найдан**; к.ф.-м.н., проф. **Ю.В.Триус**

#### **Редакційна колегія серії:**

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

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

**Свідцтво про державну реєстрацію КВ № 2527 від 27.03.1997 р.**

#### **Адреса редакційної колегії:**

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

© Черкаський національний  
університет, 2006



# ТЕОРЕТИЧНИЙ ДИСКУРС

Олена БЕЗЧОТНИКОВА

## АКСІОЛОГІЧНІ МОДЕЛІ В СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ЛІТЕРАТУРНИХ АНТИУТОПІЙ ТА МЕТАУТОПІЙ

В статті на матеріалі аналізу аксіологічних моделей в структурі художнього світу романів О. Хакслі «Мавпа та сутність», У. Голдінга «Володар мух», Р. Мерля «Острів», М. Турнье «П'ятниця, або Тихоокеанський лімб» розглянуто поняття аксіологічної системи художнього цілого та з'ясовано його вплив на процеси жанроутворення антиутопічних та метаутопічних творів.

**Ключові слова:** авторський ідеал, авторська позиція, аксіологічна модель внутрішнього світу героя, аксіологічна система художнього цілого, антиутопія, метаутопія, жанрова модальність.

Однією з найпопулярніших теорій в історії літературознавства ХХ століття стала концепція «смерті автора», яку активно обговорювали в 1920-ті – 80-ті роки такі відомі вчені, як М. Бахтін, В. Виноградов, П. Лаббок, Р. Барт, Ю. Крістева та ін. Вона спричинила певну «революцію» в традиційному літературознавстві, бо змінювала підходи до аналізу літературного твору, перетворюючи його на текст, в якому об'єктом дослідження ставала вже не авторська позиція, а багатоманітність герменевтичних тлумачень та читачьких прочитань того ж самого тексту. «Зникнення міфу про автора як носія цінностей» (Р. Барт) спричинило відмову від аналізу ідейно-естетичної природи художнього твору та втрату окремих теоретико-літературних категорій, до яких слід віднести поняття авторського ідеалу. Критичне ставлення до цього терміна у вітчизняній науці було викликане також загальним пафосом заперечення тенденційності радянського літературознавства, в якому авторський ідеал пов'язувався з утвердженням марксистсько-ленінської ідеології. Але відмова від цього поняття в сучасних підручниках з теорії літератури (за ред. О. Галича, В. Назарець, Є. Васильєва; Н. Тамарченка, В. Тюпа, С. Бройтмана; А. Ткаченка; В. Халізева; Л. Чернець та ін.) та літературознавчих словниках (за ред. А. Волкова; Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка; О. Ніколюкіна) вважається передчасною, бо залишає поза увагою певний прошарок художніх текстів з яскраво вираженою авторською позицією, де сюжет являє собою розгорнуту ілюстрацію авторського ідеалу. Це стосується, перш за все, утопічних та антиутопічних творів.

Тенденція «повернення до автора» та традиційного вивчення творчої лабораторії письменника, яку особливо активно в 90-ті роки почали обстоювати в англо-американському літературознавстві, породила спроби поєднати обидва підходи. Тобто розглядати твір, з одного боку, як продукт авторської волі та свідомості, а з другого, як результат читацької рецепції. В цьому разі виявлення етичного, естетичного, політичного та будь-якого іншого ідеалу в літературному тексті вимагає поєднання двох дослідницьких стратегій: аналізу авторської позиції та аксіологічних моделей, що народжує художній світ літературного твору, завжди багатший, ніж суто авторське його розуміння.

На сформованість в літературознавчих підходах такої точки зору вказують зауваження авторитетних вчених, які дозволяють чітко виокремити проблемну сферу літературознавчих розвідок. Наприклад, В. Халізов вважає, що авторську суб'єктивність складають два компоненти: «слої активного впливу на читателя, т. е. сфера сознательных и направленных утверждений, и пассивный слой, который «приходит» в произведение от укоренённых в обществе представлений произвольно, как бы минуя авторское сознание» [1, 58]. На думку К. Юнга, твір є носієм символізму «уходящего в неразличимую глубь и недоступного сознанию современности» [2, 230]. М. Бахтін також звертає увагу на декілька аксіологічних прошарків у художньому тексті. «Жизнь героя переживается автором в совершенно иных ценностных категориях, чем он переживает свою собственную жизнь и жизнь других людей вместе с ним – действительных участников в едином открытом этическом событии бытия, - осмысливается в совершенно ином ценностном контексте» [3, 16]; але ж - «когда автор перестаёт активно руководить нашим видением, мы объективируем нашу пережитую под его руководством активность в некое лицо, в индивидуальный лик автора, который мы часто охотно помещаем в созданный им мир героев» [3, 180].

Отже аксіологічні моделі як сукупність ціннісних уявлень та морально-етичних орієнтирів героїв та персонажів складають цілісну аксіологічну систему художнього світу твору. Її багаторівневий характер дослідники пояснюють по-різному: суспільно-історичними причинами (Д. Лихачов, В. Халізов), виявленням колективно-підсвідомого (К. Юнг), необхідністю урахування рецептивного аспекту (М. Бахтін). При цьому слід зазначити, що авторська інтенція завжди існує в конкретно-історичній площині, на відміну від аксіологічної системи літературного твору, який протягом століть піддається безперервній читацькій переакцентуації.

Таким чином, перед сучасним літературознавством стоїть чимало конкретних запитань, що потребують свого вирішення. Серед них нагальними для збереження консенсусу між традиційним позиціями та

новітніми підходами в літературознавстві є наступні: пояснення характеру зв'язку авторського ідеалу з ідейно-тематичним змістом, аксіологічних моделей художнього світу твору та його жанрової своєрідності. Задля цього проаналізуємо авторський задум, його сюжетну реалізацію та систему образів в літературних антиутопіях та метаутопіях, а саме: романах О. Хакслі «Мавпа та сутність», У. Голдінга «Володар мух», Р. Мерля «Острів», М. Турньє «П'ятниця, або Тихоокеанський лімб».

Авторський ідеал, система цінностей, авторська позиція – це дуже близькі, але не тотожні поняття, хоча їх часто використовують як синоніми. Їх наявність відображає багатогранність пізнавальної та дидактичної функцій мистецтва слова, його спрямованість на одухотворення людської особистості та збагачення її внутрішнього світу. Авторська позиція є квінтесенцією «цілого героя та тексту» (М. Бахтін), боротьби ціннісних настанов персонажів, що становлять конфлікт твору і розвиваються у напрямку до ідеалу, вираженого у авторській ідеї. Саме вона є контрапунктом процесу творчості і процесу рецепції. Читання художнього твору передбачає прийняття умов авторської гри, аксіологічних моделей внутрішнього світу героїв, накладання їх на читацький духовний досвід та ідеали, що виявляється у багатоманітності інтерпретацій авторської ідеї та формуванні власного ставлення до прочитаного. При аналізі зазначених понять слід враховувати прескриптивний характер категорій добра та зла, розбіжність моральних позицій особистостей, змінність нормативно-ціннісних систем.

Отже аксіологічна система художнього цілого є вираженням авторського ідеалу. На зовнішньому рівні він відсторонений від соціокультурного контексту (чисте самовираження), залишаючись засобом відображення соціально-політичного стану суспільства (ідеологічна позиція). На онтологічному рівні він завжди існує як зв'язок письменника із соціокультурним міфом. Для утопічних, антиутопічних, метаутопічних творів аксіологічна система художнього цілого є продуктивною категорією, тому що жанрова модальність виступає одним з найважливіших чинників утворення нових жанрових модифікацій. Утопічний пафос ствердження в антиутопії перетворюється на критичне осмислення певних ціннісних настанов, подвоєння ж жанрової модальності в тексті твору призводить до появи нової діахронічної модифікації – метаутопії, ідейно-тематичний зміст якої спирається на ціннісний плюралізм.

Антиутопію англійського письменника О. Хакслі «Мавпа та сутність», написану у 1948 році, побудовано, як сюжет в сюжеті. Опис повсякденного життя кіностудії продовжує сценарій незнятого фільму, в якому змальовано картину посткатастрофічного світу. В ньому опиняється



головний герой, доктор Пул, член новозеландської експедиції по вторинному відкриттю Америки. Конфлікт «природної людини» та «цивілізованого суспільства» розкриває вже назва роману, в якому зображено, як людина та мавпа міняються місцями і що з цього виходить. Твір розгортає тезу самого письменника: «Соціальна трагедія останніх років зайшла настільки далеко», що залишається дивитися на неї, як на «буфонаду великих масштабів» [4, 240]. Такою буфонадою і стає оповідь.

Герой як представник європейської цивілізації не може прийняти варварський спосіб життя на острові, де відбувається поступова девальвація загальнолюдських, корпоративних та індивідуальних цінностей. Персонажі вигаданого світу, порушивши всі християнські заповіді, відкрито служать Дияволу. Вони ігнорують гуманістичну мораль, бо слова гуманізм, свобода, кохання, життя, культура, братерство зведені ними до тваринних інстинктів, влади сильнішого, поневолення слабших, смерті, ненависті та жадоби. Єдине, з чим приходиться рахуватися, – це знання та соціальний прогрес, бо без них не можна вижити на спустошеній землі. Але й ці цінності поставлені на службу законам жорстокого світу. Доктор Пул розмірковує над тим, що коли б люди тримались загальнолюдського досвіду, то жили б у гармонії із заведеним порядком. Але диявол скористався їх передсудами, взяв у союзники нації, церкви та політичні партії, змусив ідеологію працювати на себе. Він навіть переплутав навмисно національні проблеми, кожна сторона взяла найгірше. «Восток взяв западний націоналізм, западное вооружение, западное кино и западний марксизм, а Запад – восточный деспотизм, восточные предрассудки и восточное безразличие к жизни индивидуума. Короче, он проследил, чтобы человечество прогадало и тут, и там» [5, 605]. З-поміж усіх цінностей у спотвореному світі залишається єдине - кохання героя до дівчини Лули. Воно стає шляхом до порятунку, який автор змальовує як повернення до цивілізації.

За роман «Володар мух» (1954 р.) відомий англійський письменник У. Голдінг у 1983 році отримав Нобелівську премію. Він зізнавався, що досвід служби у військово-морських силах під час Другої світової війни позбавив його ілюзій щодо людської природи. Опинившись на безлюдному віддаленому острові, герої його роману, підлітки, розуміють, що відбулася катастрофа літака. Світ без дорослих, що був для дітей оманливою утопічною ідеєю, стає реальністю. Їх охоплюють мрії про «Острів скарбів» та «Кораловий острів». Спочатку вони поведуться як люди цивілізовані, що живуть в історичному часі та розмірковують, спираючись на події. Мислячи по – державному, Ральф, Роха та Джек приймають рішення про розподіл функцій серед членів громади, захист маленьких дітей, підтримку

та охорону багаття. Прагнення до справедливості, рівності та братерства керують їхньою поведінкою. Але поступово людина гуманістична перетворюється на людину дику, архаїчну; ситуація виживання знищує культурні бар'єри. «Роджер нагнувся, підняв камешек и запустил в Генри, но так, чтобы промахнуться. Камень символом сместившегося времени просвистел в пяти ярдах от Генри и бухнул в воду. Роджер набрал горстку камешков и стал швырять. Но вокруг Генри оставалось пространство ярдов в десять диаметром, куда Роджер не дерзал метить. Здесь, невидимый, но строгий, витал запрет прежней жизни. Ребёнка на корточках осеняла защита родителей, школы, полицейских, закона. Роджера удерживала за руку цивилизация, которая знает о нём не знала и рушилась» [6, 82]. Модель нового світу, вельми схожого на світ старий, не витримує випробувань, два лідери Ральф та Джек після чергової сварки розділяють хлопчаків навпіл. Вживає сильніший, руйнуючи загальнолюдські цінності, людина архаїчна відновлює на острові вбивство тварин, жертвопринесення та ритуали. Встановивши жорстокі закони, громада Джека не тільки ізолює себе від інших, вона за наказом ватажка наважується на полювання та вбивство свого вчорашнього товариша. Зображуючи боротьбу кланів та внутрішніх світів через зовнішні події, У. Голдінг яскраво змальовує шлях повернення людини до її дикого стану. Руйнування не тільки загальнолюдських, корпоративних, але й особистих цінностей приводить до знищення острівного раю.

Проблему «людина та цивілізація» по-іншому вирішують французькі письменники. Роман Р. Мерля «Острів» з'явився на хвилі антиколоніальних виступів у 1962 році. В ньому автор звертається до популярної в англійській літературі теми південних островів. Сам письменник зазначав, що його роман «Острів» «відтворює історію боротьби колоніального характеру між тайтянами та англійцями у XVIII столітті на одному з островів Океанії. В основі сюжету – історичний факт, за яким, однак, відчувається війна в Алжирі» [7, 14].

Після вбивства капітана та бунту на англійському судні «Блоссом» команда вирішує не повертатися у звичайний світ Англії, де бунтарів чекало покарання, а оселитися на віддаленому острові. Персонажі будують нову колонію, сподіваючись на те, що життя в ній буде щасливішим. Помічник капітана Месон намагається, повторюючи стереотипи поведінки капітана, організувати оборону острова та керувати ним за військовими законами. Але ця модель управління громадою виявляється непродуктивною, матроси ледве не вбивають капітана. Влада на острові поступово переходить до матроса Маклеода, який вміло керує новоствореним парламентом, створюючи псевдодемократію. Вона породжує війни між



жінками та чоловіками, між англійцями та таїтянами. Людина архаїчна перемагає над людиною цивілізованою. Після закінчення озброєного протистояння в живих залишається тільки переможець, вождь Тетаїті, та Парсел, який відмовлявся брати у руки зброю і вижив тільки завдяки наполегливості та хитрощам жінок. Зупиняючи час через архетипічні дії, герої тричі відроджують нову систему людських взаємин, намагаючись врятуватись вже не від природної стихії, а від людської катастрофи. Парсел замислюється над тим, чому ідея цінності одного людського життя здавалася йому важливішою, ніж цінності багатьох та не має відповіді на це питання. Фінал роману виявляє дві аксіологічні площини вирішення поставлених проблем. З одного боку, зусилля побудувати острівний рай завершилися його крахом, а з іншого, протистояння тих, хто залишився в живих, знову приводить до спроб втілити у життя ідеал вічного порозуміння та злагоди.

Аварія морського судна «Віргінія» залишає на безлюдному острові Робінзона, героя метаутопії М. Турньє «П'ятниця, або Тихоокеанський лімб». Твір закінчено в 1967 році. Персонажу судилося ховатися в глибинах Землі, щоб знайти там свою справжню природу і стати іншою істотою. А потім увійти в сонячне місто, розташоване між часом та вічністю, і досягнути там апогею людської досконалості. На острові Сперанца, що означає надія, Робінзон тричі намагається збудувати новий порядок, який би відповідав його баченню ідеального світоустрою. Спочатку він пережив період розгубленості, страху і неспокою, ледве не втратив свою людську подобу. Навіть собака Тен його не впізнав, коли слабкий, морально знесилений Робінзон пересувався тільки лежачи і падав в болото, щоб заглянути в обличчя смерті. Осягнувши свою поразку, він вирішує боротися з часом та наповнити простір Сперанци своєю людською присутністю. «Болото – это моё бесславное поражение, мой порок. А победа – нравственный порядок, который я должен установить на Сперанце в противовес порядку природы, иначе называемому абсолютным хаосом. Теперь я знаю: проблема здесь не в том, чтобы просто выжить. Просто выжить – значит умереть. Нет, нужно терпеливо и неотступно строить, приводить в норму, сообразовывать друг с другом вещи и явления. Каждая передышка – это шаг назад, шаг к болоту» [8, 57].

Робінзон, упорядкувавши острів як дім, повторює акт Першотворення, він підкорює стихії, тваринний світ, обробляє землю, пише закони, будує, проходячи історичний шлях людства, спираючись на гуманістичні цінності. Він сам себе призначає губернатором острова і Палату міри та ваг споруджує як вівтар, вісь світу, де зустрічаються Земля, Небо та Пекло. Цей період свого життя Робінзон назвав телуричним. Після появи П'ятниці, який підірвав печеру з порохом, влаштувавши нову катастрофу,



багато що змінюється. Він створює іншу аксіологічну модель, інший порядок на Сперанці, не підкорившись внутрішньо законам Робінзона. Поєднавшись з магічною силою Сонця, герої втрачають необхідність стежити за часом, вони розчиняються у вічності, відкривши для себе оновлену Сперанцу. Поява корабля порушує ідилію, П'ятниця крадькома покидає Робінзона, який добровільно залишається на острові.

В усіх чотирьох романах показано спроби героїв одухотворити своєю присутністю землю, на яку вони ступили, побудувати новий світ, виходячи з їх власного розуміння добра, зла, справедливості, краси та ін. Ці твори відображають різні етапи у досягненні названої мети: доктору Пулу не вдалося навчити людей добру та врятувати від голоду новозеландців; підліткам-хлопчакам з роману Голдінга - опанувати хаос на острові; герої роману Р. Мерля, створивши поселення, закінчили його руйнацією; тільки Робінзону М. Турньє через тривалу боротьбу з собою вдалося досягти найвищого ступеня сакралізації космосу. Динаміка розвитку основних образів роману полягає в русі не шляхом еволюції (у прогресистському розумінні цього слова), а шляхом змін, метаморфоз та перетворень з одного стану в інший, де історичний час вступає в конфлікт із часом циклічним. У цьому контексті гуманістична аксіологічна модель поступово замінюється цінностями людини архаїчної. Події, історичні особи та історичний час, що традиційно становлять основу розвитку сюжету, перетворюються на категорії, архетипи, що існують у вимірі темпоральності. Вони набувають змісту та розвиваються в трьох конфліктних площинах: Я та Інший, Я та Річ, Я та Острів. Антиутопічні та метаутопічні тексти як вічні опоненти усілякого прогресу створюють множинний світ спотворених можливостей.

Роман О. Хакслі «Мавпа та сутність» поєднує елементи роману становлення та роману випробування. Герой втрачає своє дотеперішнє життя, проходить випробування смертю, відроджується через кохання, вживається в нову систему цінностей та повстає проти неї. Двійник героя та його головний ідеологічний опонент Архінамісник втілюють нездоланні протилежності, які автор змальовує як взаємовиключні.

Проблемі Іншого в сучасній філософії присвячено значну кількість робіт. І коли в романах «Мавпа та сутність», «Володар мух» та «Острів» письменники тільки торкаються стосунків людина – інша людина для розкриття сутності боротьби між таборами, то М. Турньє глибоко вивчає та відстежує цей зв'язок: від туги за відсутністю іншого до бажання і необхідності його позбутися. Ця думка становить і основу авторської інтриги. У статті «Мішель Турньє та світ без іншого» Ж. Делез зазначає, що роман М. Турньє саме розвиває тезу Людина без Іншого на своєму острові. Відстежуючи хід авторського задуму, він коментує: «Посмотрим посему сначала, что же

означає другою по своїм действиям или последствиям: рассмотрим последствия отсутствия другого на острове, выведем следствия присутствия другого в обычном мире, заключим, что же есть другой и в чём состоит его отсутствие. Тем самым истинными приключениями рассудка, таким экспериментальным индуктивным романом являются последствия другого. На этом пути философское размышление может вобрать в себя всё, что с такой силой и жизненностью показывает роман» [9, 258].

У «Володарі мух» конфлікт Я та Інший є основним. Автор, засвідчуючи полярність внутрішніх світів двійників-ватажків Ральфа та Джека, що втілюють демократичний та тиранічний стилі управління, констатує: «Они шагали рядом – два мира чувств и понятий, неспособные сообщаться» [6, 73]. Ці два світи і породжують атмосферу ненависті та ворожнечі, яка приводить до війни на острові. Роль псевдоватажка виконує в романі Роха. Він має достатньо розуму та розсудливості, щоб навести порядок, але позбавлений волі втілити свої роздуми у життя. Таке ж протистояння породжує неможливість порозуміння між людиною та Іншим, неповагу до неї в романі Р. Мерля «Острів». Єдиний, хто намагається це зробити, сповідуючи християнські цінності, - це лейтенант Парсел. Наприкінці роману він залишається у ролі вигнанця, якому так і не вдалося примирити протидіючі сторони. Згідно з законами метаутопічного жанру руйнується й іділія між Робінзоном та П'ятницею, стосунки між якими може ретельно вивчати читач роману Турньє: Герой помічає, що від відсутності Інших він втрачає людяність, його мислення звужується та поглиблюється, страждає мовленнєва діяльність, бо люди допомагають «осознать масштаб изображения», представляють «разные точки его обзора». Навіть собака Тен намагався повернути хазяїну людський вираз обличчя і вчився посміхатися. Поява на острові чорношкірого арауканця була подією. Те, що земля Сперанци прийняла усі витівки арауканця, пес став йому найкращим другом, породжує в душі Робінзона ревності та страждання. Він почувається ображеним, а свої святині вважає спалюженими, в його душі навіть народжується ідея вбивства довгоочікуваного Іншого. П'ятниця відкриває для Робінзона «можливий світ» свободи та гармонії, але саме від цього світу він відмовляється.

Особливого значення в антиутопічних та метаутопічних творах набуває опис речей, що може бути віднесено до однієї з жанрових стильових домінант. Створюючи незвичайні умови існування героїв, автори антиутопій та метаутопій вдаються до деталізації предметно-речовинного світу. Але коли в утопії річ стає важливою сама по собі як предмет матеріальної культури, що характеризує новостворений світ, то в антиутопії та метаутопії вона виступає показником людського ставлення.



Вона несе на собі слід присутності, що залишає особа, держава, культура, і виконує функцію її семіотичного знака, символу, який в антиутопіях та метаутопіях проходить шлях девальвації.

Так, наприклад, в романі О. Хакслі той факт, що герой потрапив у світ, де вмерли культура, цивілізація та гуманізм, зображено через речі, які не виготовляють, а відкопують з могил померлих. У «Володарі мух» діти знаходять на березі мушлю-ріг, яка здатна видавати звук. Поступово вона стає символом влади, свободи слова, а в решті-решт - людяності, бо її володар гучним звуком вперше зібрав усіх, хто залишився живим на острові, саме мушля-ріг надавала право голосу на зборах, це її було розбито, коли громада остаточно перетворилася на дике плем'я з авторитарною владою. Капітан Месон із роману Р. Мерля «Острів», прийнявши командування кораблем, оточує себе речами-атрибутами влади. Навіть на острові він одягається по-європейськи, у шортуки, краватку, не дивлячись на спеку, його черевики начищені до блиску, а ступаючи на пісок, їх все одно треба знімати. Ці речі підкреслюють, що спочатку для Месона змінюється тільки місце перебування, пізніше він розуміє, що острів змінює і спосіб життя, і його внутрішній світ. Одяг героя роману Турньє знищують стихії. Але його нагота не пов'язана з християнським соромом, йому притаманне язичницьке ставлення до людського тіла як до частини природи. Робінзон цінував кожну річ, яку врятував з корабля, як зв'язок з людським суспільством. Він навіть побудував дім, де зберігав ці речі і залишався там тільки на вихідні. Цей дім-музей людської цивілізації пов'язував його з минулим, з собою іншим. Ті ж самі речі, не розпредмечуючи їх призначення, зовсім по-іншому використовував П'ятниця, він прикрашав дорогим одягом кактуси. Образом-алегорією, який набуває в романі узагальненого значення, стає клепсидра, годинник з води. Робінзон зупиняє його, коли, виходячи з часу, потрапляє у нірвану насолоди; забуває про свою колишню найбільшу втіху, увійшовши на оновлений Сонячний острів, а потім розбиває. Своє тіло уві сні він теж сприймає як річ: «И мне не то приснилось, не то пригрезилось: вот так же я поднимаю и переворачиваю мой труп, дивясь его неживой тяжести, теряясь перед этим парадоксом – вещью, которая является мной. Но впрямь ли это я?» [6, 97].

Земля, а саме острів, стає в антиутопічних робінзонадах самостійним образом, генетично пов'язаним з фольклорною персоніфікацією природи. Функціонально він виконує роль місця та часу подій, сюжетної мотивації, що виражає об'єктивну даність, а саме: світовий хаос, гетерогенність та плюралізм істинної реальності. Найбільш яскравим та індивідуалізованим змальовано острів в романі М. Турньє «П'ятниця, або Тихоокеанський лімб». Герой дає йому ім'я, ототожнюючи його з

собою («Ибо если я – не он, значит, я – это Сперанца» [6, с. 98]; вступає з ним в шлюбні стосунки („И земля откликнулась на зов человека, онадохнула ему в лицо острыми запахами прелых трав и нарождающихся ростков. О, как тесно и как мудро сплелись на этой примитивной стадии жизнь и смерть» [6, 140]; переживає з цим шматком землі цілий ряд метаморфоз та пошук різних ідентичностей („Управляемый остров лишался души, уступал место другому острову» [6, 154]).

Таким чином, появу розглянутих творів у доробку англійських та французьких авторів спричинили конкретно-історичні події, а саме: Друга світова війна, трагедії Хіросими та Нагасакі, колоніальні війни. В художньому світі романів - антиутопій та метаутопій авторську ідею збереження гуманістичних ідеалів людства змальовано через конфлікт аксіологічних моделей внутрішнього світу героїв-двійників: доктора Пула та Архінамісника («Мавпа та сутність»), Ральфа та Джека («Володар мух»), доктора Парсела та Тетайті, («Острів»), Робінзона та П'ятниці («П'ятниця, або Тихоокеанський лимб»).

Аксіологічні моделі в структурі художнього світу виявляють розшарування традиційної соціокультурної парадигми, яка на Британських островах пов'язана із пануванням цивілізаторського міфу, а в континентальній Європі – із просвітницьким ідеалом природної людини.

Твори Р. Мерля та М. Турнье як метаутопії відкривають декілька ідейно – тематичних центрів щодо змальованого суспільного ідеалу, засвідчуючи плюралізм ціннісних настанов та морально-етичних орієнтирів. За законами жанру традиційно антиутопічні та метаутопічні твори мають відкритий фінал, залишаючи за читачем право зробити найголовніший вибір.

### Література

1. Хализев В. Теория литературы: Учеб. – М.: Высш. шк., 1999. – 399 с. 2. Юнг К. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. – М., 1987. – 349 с. 3. Бахтин М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с. 4. Frierson W. The English Novel in Transition. 1885-1940. Norman, 1942, 256 p. 5. Хаксли О. Обезьяна и сущность // О дивный новый мир: Английская антиутопия. – М.: Прогресс, 1990. – 640 с. 6. Голдинг У. Повелитель мух. – СПб.: Азбука, 2000. – 266 с. 7. Любич С. На пути осмысления гражданского долга // Вестник Белорусского университета. – 1979. – № 2. – С. 14-18. 8. Турнье М. Пятница, или Тихоокеанский лимб. – СПб.: Амфора, 1999. – 303 с. 9. Делёз Ж. Мишель Турнье и мир без другого // Турнье М. Пятница, или Тихоокеанский лимб. – СПб.: Амфора, 1999. – С. 282-302.



Светлана Бесчётникова

## АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ЛИТЕРАТУРНЫХ УТОПИЙ И АНТИУТОПИЙ

В статье на материале анализа аксиологических моделей в структуре художественного мира романов О. Хаксли «Обезьяна и сущность», У. Голдинга «Повелитель мух», Р. Мерля «Остров», М. Турнье «Пятница, или Тихоокеанский лимб» рассмотрено понятие аксиологической системы художественного целого и определено её влияние на процессы жанрообразования антиутопических и метаутопических текстов.

**Ключевые слова:** авторский идеал, авторская позиция, аксиологическая модель внутреннего мира героя, аксиологическая система художественного целого, антиутопия, метаутопия, жанровая модальность.

Svetlana Bezchotnikova

## AXIOLOGY MODELS IN THE IMAGERY STRUCTURE OF LITERARY ANTI-UTOPIAS AND META-UTOPIAS

In the article axiology models in the imagery structure of novels by O. Huxley, W. Golding, R. Merl, M. Turnie are analyzed. The influence of axiology system on the genre creation processes of anti-utopia and meta-utopia is considered.

**Key words:** author ideal, author position, axiology model of the internal world of the hero, axiology system of artistic integrity, anti-utopia, meta-utopia, genre modality.

*Валерій КИКОТЬ*

## РЕЦЕПТИВНИЙ КОНТЕКСТ ЯК ФАКТОР ВПЛИВУ НА ВІРНИСТЬ ДЕКОДУВАННЯ ПІДТЕКСТУ ПОЕТИЧНОГО ТВОРУ

Автор статті розглядає проблеми сприйняття і тлумачення реципієнтом художнього твору і, як наслідок, відповідності інтерпретації перекладачем змістово-естетичної інформації, закладеної в тексті автором.

**Ключові слова:** підтекст, переклад, інтерпретація, суб'єктивізм, поетичний твір.

Проблема підтексту, як і взагалі проблема аналізу та тлумачення будь-якого художнього твору, що за своєю природою, як відомо, має багато різноманітних смислів, дуже тісно пов'язана з проблемами вірності