

Сембе К.А., магістрант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ПОСТМОДЕРНА ТРАНСФОРМАЦІЯ МОТИВУ ПОДОРОЖІ У РОМАНІ К. ПЕРІ РОССІ “КОРАБЕЛЬ ДУРНІВ”

У статті розглянута постмодерна актуалізація мотиву подорожі та деякі аспекти реміфологізації цього кочового топосу світової культури. На матеріалі роману уругвайської авторки Крістіни Пері Россі “Корабель дурнів” проаналізована смислотворча функція подорожі як альтернативи повсякденню та специфіка суб’єктності номада в умовах сучасної ризоматичної дійсності.

Ключові слова: *постмодернізм, мотив подорожі, ризома, суб’єктність, номад, корабель дурнів, Крістіна Пері Россі, Джозеф Кемпбелл, Жіль Делез*

Подорож – один із ключових та смислотворчих мотивів світової літератури. Американський дослідник Джозеф Кемпбелл у своїй монументальній праці “Герой з тисячею облич” (1949) досліджує подорож героя як мономіф, через котрий індивід доєднується до іманенції загального, вселюдського. У міфологіях та літературах світу подорож втілює пошук, ініціацію, шлях до просвітлення тощо. У романі “Корабель дурнів” уругвайської поетки та письменниці Крістіни Пері Россі відбувається своєрідна постмодерна трансформація цього мотиву.

У назві роману зустрічаємо давній і багатий кочовий топос світової культури. Мотив корабля дурнів, що з’являється ще у “Республіці” Платона як алегорія демократії у її ірраціональності, продовжується у літературі, приріом, однойменною сатиричною поемою С. Бранта (1494). У ХХ ст. актуалізацію мотиву зустрічаємо в романі К.Е. Портер “Корабель дурнів” (1962), що торкається соціальних упереджень у різних формах й зокрема соціально-психологічних передумов появи фашизму, а також у трилогії “До краю світу” В. Голдінга (1980-1989), де корабель – це водночас і соціоструктурна модель тиранічного типу, і такий собі “плавучий театр”.

У 1984 р. уругвайська письменниця Крістіна Пері Россі, котра ще на початку 70-х років покинула рідну країну після військового перевороту, видає у Барселоні роман “Корабель дурнів”. Авторка, відома текстами, що торкаються здебільшого тем тілесності, інтимного простору, сексуальності як категорії політичного, цього разу пропонує космополітичний роман з багатою топологією

та багатовимірною просторовістю, у котрому подія подорожі набуває постмодерної трансформації та, водночас, реміфологізації. Корабель Пері Россі не є центральним образом роману, однак варто зазначити, що він постає не просто як суспільство у мініатюрі (Ноїв ковчег) – у романі “Корабель дурнів” цей образ мислиться як притулок для Інших, тимчасовий дім для номада.

Головний герой Ікс (ісп. *Equis*) – чужинець, вигнанець, типовий Інший. На початку роману він уперше ступає на борт Великого Білого Корабля – у термінах Кемпбелла, фактично, “перетинає поріг” [4, 26] і розпочинає свою подорож. Мандрі врешті стають для Ікса способом життя та навіть більше – модусом буття. Мандрівник Ікс – типовий номад, він безсуб’єктний, про що свідчить уже саме його ім’я: Ікс – суцільна невідома. У епоху постмодернізму сама суб’єктність ставиться під питання. Так, для теоретика постмодернізму Ж. Делеза суб’єкт деперсоналізований та децентрований, він має хаотичну, множинну, розсіяну природу, він не структурується; цілісність і самототожність “Я”, у свою чергу, – чиста ілюзія. Російський філософ А. Секацький у “Книзі номада” (2000) так визначає метафізичну природу сучасного кочівника: “Подібно до істинного даоса, номад зливається з будь-яким фоном, і не існує мисливця, здатного розпізнати у ньому здобич” [5, 254-255].

Роман Пері Россі із трансгресією реального та фантастичного, нарацією з множинними фокалізаторами, інтертекстуальними іграми, філософічністю та міфологізмом на різних рівнях, багатозначністю та фрагментарністю – репрезентативний приклад постмодерного тексту. До речі, фрагментарність нарративу оприявнюється у тому числі через екфрастичний опис Жіронського гобелену “Створення світу”, яким авторка перемижує саму по собі колажеву оповідь мандрів пана Ікса. Такий прийом нагадує написаний пізніше роман-екфрастис Г. Нормінтона “Корабель дурнів” (2002), де предмет екфрастичного опису становить однойменна картина Пітера Брейгеля старшого. Гобелен “Створення світу”, що датується XI ст., втілює гармонію, довершеність міфологічної світобудови. У наближенні гармонічний у своїй симетричності та завершеності гобелен може поставати як категорія символічного та оприявнювати дисциплінарну функцію релігії і влади, на противагу гетерогенному, мінливому та хаотичному світу номадів, маргіналів, суб’єктів сфери іншого.

“Герой відважно вирушає у путь із світу повсякдення у область надприродного чуда”, – пише Дж. Кемпбелл у “Герої з тисячею облич” [4, 23]. Зважаючи на подорож, герой Ікс виривається з повсякдення, і тепер його реальністю стають мандрі. Згаданий вище Ж. Делез у своїх працях (як-от “Відмінність і повторення”, 1968; “Логіка сенсу”, 1969) розглядає подорож як безпосередній досвід, що дозволяє вивільнитися з-під диктату повсякдення – освоєного простору, звідки вигнана реальність іншого. Заради забезпечення суспільної

стабільності та монолітності “Я”, повсякдення переплавляє усе інше та не-пізнане у освоєне, рідне, опосередковане здоровим глуздом, створюючи зрозумілий для усіх ієрархічний порядок [3, 68] (його у романі символізує гобелен “Створення світу”). Інший тип порядку, що визначається “тут і зараз”, створюється реальним досвідом, результатом котрого стає подія народження сенсу та встановлення якісно іншого стану. Однією з таких подій є подорож.

У подорожі в межах постмодерної парадигми суб’єктом є довільна, анонімна номадична сингулярність [2, 137], а структура події подорожі визначається як постійний розрив ідентичності суб’єкта. Деконструкція ідентичності є характерною складовою режиму подорожі, котрому вже не властиве повсякденне прагнення визначати світ та речі через упізнавання і зведення до подібності. Мандрівник Ікс постійно знаходиться у “русі-становленні”, котрий ніколи не завершиться. Подорож – це зтяжна межова ситуація, лімінальний простір між “до” і “після”. Мандрівник уже не той, ким був раніше, але ще не той, ким стане. Щойно починається цей рух-становлення, тотожність об’єктів та самого “Я” зникає. Оскільки суб’єктність мандрівника змінюється постійно, то не може набути конкретного і визначеного “смыслу”, для цього мандрівнику треба було б зробити паузу. Ікс не зупиняє свою подорож, йому комфортно у лімінальному “ніде”, для нього дійсність відбувається безпосередньо у цьому межовому просторі, а не у відправній точці чи пункті призначення. Впродовж роману Ікс подорожує різними містами світу, видається, що його роль Іншого комфортно для нього. Так, осідаючи у кожному новому місті, Ікс купує одні й ті самі книжки: це Біблія, “Енеїда”, “Одіссея”, “Робінзон Крузо”, “Мандри Гулівера”, оповідання Едгара По, “Процес” та “Метаморфози” Кафки, лірика Катулла та сонети Шекспіра. Годі й уявити очевидніший список для номада, життя якого – суцільні мандри. Ікс також не надто турбується про об’єкти, що він їх купує, знаходить або втрачає у кожному новому місті.

Подорож пана Ікс не має кінця – це “подорож, що так ніколи й не завершилася”, “нескінченна подорож”, “велика втеча”, “гіпостаз подорожі” (тобто життя, що ніби завмерло у стані подорожі) [6, 33]. Читач до того ж не стає свідком прийняття рішення розпочати мандри. Подорож – і, відповідно, сам роман – починається разом із звуками сирени корабля, яка звучить одночасно із 18-м віршем VI книги “Іліади”, що її читає Ікс: “Духом великий Тідіде, навіщо про рід мій питаєш?” [1]. Практично немає інформації про життя Ікс до подорожі та про його родину – тільки про друга, котрий став жертвою репресивної машини. Лише ця інформація несе значущість, а решта є ілюзорним життям у Матриці повсякдення і ніби не варте окремої уваги. Тепер Ікс переживає безпосередній досвід подорожі, і тієї фрагментарної інформації, що ми маємо, достатньо, аби розкрити номадичну суб’єктність героя.

Перед нами постмодерна трансформація мономіфу. Визначена Кемпбеллом перша стадія ініціації героя-мандрівника – сепаративна, із руйнуванням соціальної ролі та виходом у мандри – не відбувається; стала соціальна роль героя узагалі відсутня. Герой з номада Ікс виходить також суто постмодерний: він не обтяжений покликанням, накладеним на нього згори: його покликання можна визначити лише через запитання, що його ставить подія подорожі. Подорож пана Ікс відбувається у межах гранично умовного хронотопу: при спробі прослідкувати траєкторію уявної подорожі у межах прийнятої за реальну системи координат, так чи інакше, кожен отримає власний маршрут, уявить власні країни та часові межі. Ікс полюбляв старовинні атласи; шлях героя роману Пері Россі сам нагадує контурну карту, заготовку: замість автора або героя траєкторію подорожі творить читач. А значить, саме він – свідомо чи несвідомо – ставить питання та визначає покликання анонімного суб'єкта мандрівника.

Такий актант у межах моделі Кемпбела, як Демон спротиву, котрий у тому числі, втілює архетип Тіні та альтер-его героя, у романі, уособлюється жінками, що цілком традиційно. Однак ці сукуби водночас постають як Помічники, допомагають герою пізнавати світ та свою присутність (у першу чергу – через тілесність) і навіть набувають утілення архетипного образу Матері (*Magna Mater*), через ту саму тілесність приймаючи на себе функцію не просто Помічника (порадниці), але функцію Ментора, котра у попередніх варіантах міфологічної подорожі часто була доступна лише для чоловіків. Ікс говорить, що найкращий спосіб пізнати країну чи місто – це закохатись у місцеву жінку. “Жінка пропонує шлях, котрого немає на мапах, і говорить з нами тією мовою, яку ми ніколи не забудемо. Вона показує нам мости та потаємні закутки міста і, годуючи нас груддю, неначе немовля, вчить промовляти перші слова, робити перші кроки...” [6, 38]. Цікаво, що сам Ікс ніколи насправді не хотів подорожувати, що, як зазначає Кемпбел, є цілком можливе явище у межах мотиву подорожі героя. Така подорож-становлення, подорож-пошук постає як подія доіндивідуальна, безособистісна, її не здійснюють зусиллям волі, вона просто стається.

Перед нами не просто постмодерна трансформація міфологеми подорожі, а й ствердження міфологічної свідомості у постмодерній системі координат. Так, на питання Прекрасної Пасажирки, чи дійсно це його перша подорож, герой відповідає: “Я вже читав про цю подорож” [6, 11]. Іспанською мовою це звучить як “(про)читана подорож” – подорож в уяві, що передує подорожі реальній та, водночас, протікає паралельно з нею. Так, для французького філософа Г.Башляра творча уява відіграє ключову роль у пізнанні світу, а Уявне – фактично, вимір несвідомого. Щоб зреалізувати

творчу уяву, слід мріяти – і мріяти, не відмежовуючись від оніричного, адже саме в ньому мешкають архетипи, глибоко вкорінені у несвідомому.

Як було згадано, хронотоп роману теж “уявний”, умовний і функціонально нагадує контурну карту. Узагалі, метафора простору у постмодерністів розгортається, поміж іншого, через опозицію концепцій кальки і карти (або мапи). Кальці, що відтворює лише сама себе, але нічого нового, у просторовому контексті Делез протиставляє принцип карти. Фактично, карта – і є ризома, що знаходиться у постійному процесі горизонтального розвитку та мережевого розширення. Карта – це вільне уявлення про простір, котре фіксується довольним чином, виходячи з принципів гри просторової тілесності. Сам текст роману “Корабель дурнів”, як і подорож героя Ікс у межах тексту, становить не кальку, а карту. Так само, як закритий твір диктує та скеровує, а відкритий, ризоматичний текст роману Пері Россі уможлиблює “задоволення від тексту” (термін Р. Барта) та “безпосереднє переживання” (Ж. Делез), – так само диктату повсякдення протистоїть подія подорожі у романі “Корабель дурнів”.

Подорож – безпосередній досвід іншого, що ставить питання та веде до змін. Актуалізація проекту мандрів передбачає вибудову (нехай, навіть несвідому) певного (можливо, географічно умовного) шляху, котрий і втілює у собі відповідь на те чи інше питання. Подорож пана Ікс не завершується, утім можна говорити про те, що вона запускає трансформацію й народження нових смислів. Однією з таких точок народження сенсу стає зустріч із жінкою на ім’я Люсія у образі одного з персонажів Марлен Дитрих під час травесті-шоу. Якщо знову звернутися до розробок Дж. Кемпбелла, можна говорити про актуалізацію події зустрічі з Богинею, втіленою у кожній жінці, як останньої пригоди, точки апогею у подорожі, останньої спроби героя заслужити благо любові (милосердя: *amor fati*) [4, 73]. Так, Ікс переказує Люсії сон, що переслідує його ще з їхньої першої зустрічі. У його сні король загадує загадку залицяльнику дочки, котрий хоче оженитися на ній: “Що є найбільшою даниною, найщедрішим дарунком, що його чоловік може запропонувати жінці, котру кохає?” [6, 183]. Після того, як Люсія постає перед Ікс у образі чоловіка і жінки у межах однієї вистави, він нарешті розуміє розгадку: “Відповідь така: свою мужність” [6, 196]. “Віддаючи” Жінці *virilidad*, право на виявлення чоловічого, на співіснування у ній обох життєвих начал, він відновлює первинну гармонію та бачить красу окремої жінки, котра несе у собі цю гармонію, а король-батько зі сновидіння втрачає владу – перетворюється на ляльку з пап’є маше та буквально розсипається.

Хто є я? Що є чоловік? Що є жінка? Де дім і чи існує дім? Навіщо рухатись, і чи важливо, куди? Працелюбний читач поринає у суб’єктність Ікс та впродовж своєї уявної подорожі невідворотно стикається із власними питаннями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гомер. Іліада [переклад Б. Тена] [Електронний ресурс] / Гомер. – Харків : Фоліо, 2006. – 416 с. – <http://www.ae-lib.org.ua/>
2. Делез Ж. Логика смысла [перевод Я.И. Свирского] / Жиль Делез. – М. : Академия, 1995. – 300 с.
3. Касавин И.Т., Щавелев С.П. Миграция. Креативность. Текст. Проблема не-классической теории познания / Илья Теодорович Касавин, Сергей Павлович Щавелев. – М. : Канон +, 2004. – 408 с.
4. Кэмпбелл, Дж. Тысячеликий герой / Джозеф Кэмпбелл. – М. : REFL – book, 1997. – 230 с.
5. Секацкий А.К. Книга номада. Три шага в сторону: [роман, эссе] / Александр Куприянович Секацкий. – СПб. : Амфора, 2000. – 278 с.
6. Peri Rossi, C. La nave de los locos / Cristina Peri Rossi. – Barcelona : Seix Barral, 1989. – 197 p.

Стаття надійшла до редакції 24.04.14

Сембе К.А., магістрант,

Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

ПОСТМОДЕРНАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ МОТИВА ПУТЕШЕСТВИЯ В РОМАНЕ К. ПЕРИ РОССИ “КОРАБЛЬ ДУРАКОВ”

В статье рассматривается постмодерная актуализация мотива путешествия и некоторые аспекты ремифологизации данного кочующего топоса мировой культуры. На материале романа уругвайской писательницы Кристины Перри Росси «Корабль дураков» проанализирована смыслообразующая функция путешествия как альтернативы повседневности и специфика субъектности номада в условиях современной ризоматической действительности.

Ключевые слова: *постмодернизм, мотив путешествия, ризома, субъектность, номад, корабль дураков, Кристина Перри Росси, Джозеф Кэмпбелл, Жиль Делез.*

Sembe, K., postgraduate student,

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

POSTMODERN TRANSFORMATION OF THE JOURNEY MOTIF IN THE SHIP OF FOOLS BY CRISTINA PERI ROSSI

This paper focuses on the motif of journey, which is central to the world culture and collective memory. While revealing the traces of its actualization and

re-mythologization within the postmodern paradigm in Cristina Peri Rossi's novel The Ship of Fools, the paper tackles the journey in its functional aspect as an alternative to everyday life and offers a take on imaginary nomadism in today's rhizomatic reality.

Key words: *postmodernism, journey motif, rhizome, subjectivity, nomade, Ship of Fools, Cristina Peri Rossi, Joseph Campbell, Gilles Deleuze*

УДК 821.161 «10/12»

Сивець Т. В., магістрант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ПРОБЛЕМА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ТА МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЧЕРЕЗ АКТУАЛІЗАЦІЮ ЖАНРУ ПРИТЧІ

Стаття присвячена розгляду теоретичного обґрунтування літературного поступу в його основних тенденціях: елітарності та масовості. Мотиваційною складовою, що зумовлює дослідження наукової проблеми, є закономірна тяглість побутування літератури в діалектичному вираженні. Ключовим критерієм розрізнення обрано жанр притчі з усією сукупністю синонімічних художніх моделей.

Ключові слова: *алегорія, елітарна література, масова література, притча, парабола, символ.*

У літературі ХХ століття притча відіграла значну роль. До притчі звертались такі письменники, як Л. Толстой, І. Андреев, Б. Брехт, Ф. Кафка, А. де Сент-Екзюпері, Б. Пастернак, А. Камю, Г. Гессе, Г. Гарсія Маркес, Е. Андієвська, В. Шевчук та ін. У творчому спадку вітчизняних і західноєвропейських письменників ХХ століття зустрічаються притчі, наближені до класичного жанрового зразка, а також складні, синтетичні твори, в яких оповідна стратегія притчі присутня на рівні елементів змістової форми (фабули, системи персонажів, предметного світу художнього твору).

О. Краснов, досліджуючи аспекти сакрального і профанного вираження притчі в російській та західноєвропейській літературах, неодноразово наголошує на розширенні терміна «притча». Вчений відзначає, що притча зі свого чіткого жанрового визначення переростає в «певний індекс» [4, с.1],