

Отже, у результаті переробки М. Старицьким п'єси І. Нечуя-Левицького «На Кожум'яках» з'явилася драма «За двома зайцями», яка набула динамізму і сценічної виразності, що дозволило авторам залучити до твору значно ширшу читацьку і глядацьку аудиторію, зробивши драму актуальною і цікавою багатьом наступним поколінням. У ній представлено колоритний народний гумор, у творчому застосуванні якого драматурги виявили виняткову майстерність і письменницький хист. Одночасно у п'єсі використано засоби сатирично-викривального плану, за допомогою якого М. Старицький піддав критиці негативні явища тогочасної дійсності.

О. КАПУРА
Vinnitsya

FOLKLORE AND LITERARY MEANS IN DRAMA

BY M. STARYTSKY AND I. NECHUY-LEVITSKY «CHASING TWO HARES...»

This article analyzes the features of using the folklore and the literary meaning of humorous. And the satirical depiction of reality in the drama «Chasing Two Hares...» by M. Staritsky and I. Nechuy-Levitsky. The basis comic verbal means, based on folk languages, were characterized, including emotional and expressive vocabulary. The paper presents a colorful folk humor in the creative application of which playwrights have found exceptional skill and talent as a writer.

Key words: the folklore, literature the humor, the satire, the folk medium.

О. Н. КАПУРА
г. Винница

ФОЛЬКЛОРНО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ СРЕДСТВА

В ДРАМЕ М. СТАРИЦКОГО И И. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦКОГО «ЗА ДВУМЯ ЗАЙЦАМИ...»

В статье проанализированы особенности использования фольклорно-литературных средств юмористично-сатирического изображения действительности в драме «За двумя зайцами...» Михаила Старицкого и Ивана Нечуя-Левицкого. Определены виды словесных средств комического, которые составляет народный разговорный язык, в частности эмоциональная и экспрессивная лексика. В статье проанализированы образцы колоритного народного юмора, в творческом применении которого драматурги обнаружили исключительное мастерство и писательский талант.

Ключевые слова: фольклор, литература, юмор, сатира, фольклорные средства изображения.

Стаття надійшла до редколегії 20.08.2014 р.

УДК 82.091

О. В. КЕБА

м. Кам'янець-Подільський
keba59@mail.ru

АНТИУТОПІЯ VS УТОПІЯ: ТИПОЛОГІЯ ДВОХ ВЕРСІЙ (А. ПЛАТОНОВ – Г. ГЕССЕ)

У статті досліджується проблема співвідношення утопії й антиутопії в романах «Чевенгур» А. Платонова і «Гра в бісер» Г. Гессе. Неоднозначність жанрової природи цих творів пояснюється двоїстим ставленням письменників до виуявлених ними світів, в яких ідеал духовності вступає у суперечність із реальним «великим» життям. Драматичний діалог утопічного й антиутопічного, будучи важливим чинником жанрової і поетико-стильової парадигми творів, водночас зумовлює високий рівень метафізичності авторських художніх світів та невизначені перспективи їх критичної інтерпретації.

Ключові слова: поетика, типологія, жанр, утопія, антиутопія.

Роман-антиутопія у ХХ ст. став однією з найбільш продуктивних жанрових моделей. Особливості цього жанру досить докладно описані в сучасному літературознавстві [2; 3;

Список використаних джерел

1. Бондар М. Інтертекстуальні горизонти творчої діяльності Михайла Старицького: рецепції, інтерпретації, трансформації / М. Бондар // Михайло Старицький як творча особистість: Зб. пр. наук. конф. «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті». — Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2010. — С. 30—82.
2. Панченко В. Голохвостий іде! / Володимир Панченко [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.interesniy.kiev.ua/na-pamyat-0-kieve/kiev-na-kinoplenke/golohvostiy-ide/>.
3. Старицький М. Твори : у 6-ти томах / М. Старицький — К. : Дніпро, 1989 — 1990. — Т. 4 : Драматичні твори. — 1989. — 688 с.
4. Цибаньова О. Лаври і терни... Життєвий і творчий шлях Михайла Старицького / О. Цибаньова. — К. : Український державний центр культурних ініціатив, 1996. — 188 с.

7; 17], тому наразі немає сенсу детально зупинятися на таких аспектах даного утворення, як його дефініція, літературно-художня генеза, соціально-історична проблематика, особ-

ливості авторських засобів викриття утопії тощо. Звернемо увагу лише на характер жанрових завдань в утопії й антиутопії та на можливості їх сполучення в межах окремого твору. Як відомо, автори утопій прагнуть зобразити певний ідеальний, абсолютно розумний, цілком узгоджений і позбавлений протиріч світ. Натомість в антиутопії головне – «зіштовхнути» ідею, за якою упорядники утопії намагаються переробити світ, із самим цим світом, продемонструвати неможливість укладення всього багатства й розмаїтості життя в прокрустове ложе схеми-ідеї, якою б добродійною вона не здавалася її прихильникам. Усвідомлення небезпеки й краху ідеї, що протиставила себе життю (краху, часом навіть не реалізованому сюжетно, але потенційно невідворотному, як, наприклад, у романі «Ми» Є. Замятіна, що завершується нібито повним утвердженням антиутопічних догм і підкоренням людини тоталітарній державі), – ось те, що зближує всі антиутопії. Г. Морсон у книзі «Межі жанру» вказує на різні типи антиутопій: «послідовники Замятіна перетворили його «Ми» на зразок сучасної «дистонії» – тип антиутопії, що викриває утопію, описуючи результати її реалізації, на відміну від інших антиутопій, що викривають саму можливість реалізації утопії або хибність і помилковість логіки й уявлень її «проповідників» [13, 234]. Але й приймаючи ідею варіативності антиутопій, слід визнати, що відзначений вище конфлікт ідеї і життя є свого роду метаконфліктом даного жанру і спричиняється до творення таких аспектів поетики окремих його «представників», що мають виразно типологічний вимір.

У творах, які зазвичай називають взірцями роману-антиутопії (як-от «Ми» Є. Замятіна, «Дивний новий світ» О. Гакслі, «1984» Дж. Орвелла), утопічна й антиутопічна складові чітко розмежовані, зокрема й в аксіологічному сенсі: утопічне засуджується, приймаючи на себе якщо не сатиричний пафос письменника, то цілком певну авторську позицію неприйняття. Натомість в окремих, доволі нечисленних, творах бачимо парадоксальне зрощення утопії й антиутопії. Зокрема, на це побіжно вказували аналітики роману Платонова «Чевенгур» [11; 14], хоча й акцентували переважання антиутопічної жанрової установки. Однак подібне зрощення можна віднайти й у творах, здавалося б,

протилежних за своїми домінантами. Так, роман Г. Гессе «Гра в бісер» найчастіше трактується як «утопія духу», – «утопічна антитеза», за словами Р. Фрідмана [15, 349]. Разом з тим є достатньо підстав вважати, що жанрова природа цього твору набагато складніша і значною мірою зумовлюється саме співвідношенням утопічного й антиутопічного первнів у їх художній структурі. Якраз у цьому, на наш погляд, полягає передумова зіставлення роману Гессе і творів Платонова.

Розглянемо спершу роман «Гра в бісер». У літературі про творчість німецького письменника рідко, але все-таки здійснюються спроби розглядати його твори крізь призму розвитку антиутопічного жанру, але при цьому зазвичай вказується на корінну відмінність Гессе від його колег саме як автора утопії. Характерний приклад спостерігаємо в об'ємній вступній статті до 8-томного зібрання творів Гессе російською мовою: «У багатьох романах ХХ століття майбутнє служило вбивчо ясному зображенню сучасності. О. Гакслі в «Дивному новому світі» (1932), Дж. Орвелл в антиутопіях «Ферма тварин» (1945), «1984» (1949), а раніше за них наш Є. Замятін («Ми», 1920) показали людей, що перестали бути людьми, що радісно підкорилися машині тоталітаризму. Під вантажем тих самих подій світової історії Гессе створив інше – утопію в прямому її призначенні...» [5, т. 1, 22]. Ця думка здається незастереженою, оскільки вона спирається на авторитет самого Гессе, який вказував у 1955 році в листі до філософа Рудольфа Панвіца на практичний сенс свого твору: «Два завдання стояло переді мною. По-перше, створити духовний простір, де я міг би дихати й жити всупереч усім отрутним випарам цього світу, створити притулок і оплот і, по-друге, виразити опір духу варварству... Я повинен був усупереч сучасності, що знущається над людиною, показати царство духу й душі існуючим і нескоримим, тому мій твір став утопією, картина була спроектована в майбутнє, погане сьогодні було вигнано в переборене минуле...» [5, т. 8, 346].

Тим не менше, ситуація з жанровими домінантами «Гри в бісер» не така вже й проста. Принципова відмінність Гессе від названих вище авторів полягає не стільки в самій жанровій полярності (утопія/антиутопія), скільки

ки в характері авторської позиції. Творці антиутопій викривають уявлюваний ними світ майбутнього тоталітаризму й потоптаної людської духовності, а в романі Гессе наявне амбівалентне ставлення автора до модельованого ним світу Касталії – «країни духу». Прихована критика касталійського духу має місце вже у вступному розділі до роману, де, поряд з утвердженням ідеї анонімності й «стирання індивідуальності» як «вищого принципу» високої організації Касталії, ставиться питання про те, що «найбездоганніша організація» – «зовсім не механізм, складений з мертвих і нарізно байдужих частин, а живе тіло, що твориться частинами й живими органами, кожний з яких, маючи свою самобутність і свою волю, бере участь в диві життя» [5, т. 5, 10]. «Диво життя» з усіма його протиріччями й калейдоскопічною мозаїкою, що не піддається організації, – ось те, що не дозволяє навіть справді «високій» і людяній утопії, якою постає у Гессе Касталія, здійснитися. І зовсім не випадковим виглядає той факт, що вирішальним фактором у поверненні головного героя «Гри» Йозефа Кнехта до «великого життя» стає дитина, – Тіто Десиньйорі, який живе у справжній єдності з природою. Спостерігаючи натхненний ранковий танець Тіто, Магістр угадує в ньому язичницький культ життя; йому здається, що юнак «кланявся матері-землі і водам озера, немов пропонував скласти на святковий вівтар вічних сил свою молодість, свою волю, радість, що заливала йому душу» [4, 248].

Добре відомо, що Гессе тяжів до тлумачення феномену цілісного буття як боротьби протилежних первнів. У книзі «Курортник» (1925) він писав: «Якби я був музикантом, то міг би легко написати двоголосу мелодію, мелодію, що складалася б з двох ліній, з двох тональностей і нотних рядів, які відповідали б один одному, доповнювали б один одного, боролися б один з одним... Через те, що тільки в цьому й полягає для мене життя, в такому метанні між двома полюсами, в безперервному русі туди й сюди між двома основами світобудови. Я хотів би постійно захоплено розкривати благословенну барвистість світу і так само постійно нагадувати, що в основі цієї барвистості лежить єдність; я хотів би постійно з'ясовувати, що прекрасне і потворне, світ-

ло і п'їтма, гріх і святість завжди тільки на одну мить постають як протилежності, що вони безперервно переходять одне в одне...» [5, т. 3, 62–63].

Відтак Гессе як послідовний діалектик й апологет суперечливої цілісності не міг не зіштовхнути створену ним ідилію з антиїдилією, утопію з антиутопією. Інтерпретації «Гри в бісер» як утопії суперечить навіть поверхнєве зіставлення Касталії з її прообразом – Педагогічною провінцією з «Років мандрівок Вільгельма Мейстера» Гете. Уявлення двох німецьких письменників про майбутнє культури значно відрізняються одне від одного мірою історичного оптимізму: від пафосу утопії ХІХ сторіччя, переконливої віри в діяльну, практично корисну й одночасно духовно багату людину в гессевській Касталії не залишилося й сліду [5, т. 5, 473]. Однак не менш істотним є те, що, здійснюючи «прорив» зі світу чистої духовності у світ реального життя, головний герой «Гри» Йозеф Кнехт не тільки не зрікається й не заперечує ідеалів духу, але виражає свою переконаність у тому, що саме життя при всій безумовній пріоритетності стосовно уявлень про нього, вимагає насичення високою духовністю. Життя без духовності позбавлене змісту й приречене на деградацію, а дух, що відірвався від життя, замикається в самому собі й втрачає ґрунт для свого розвитку й удосконалювання.

Оригінальність утопічно-антиутопічної версії Гессе полягає в тому, що тут сам дух усвідомлює свій відрив від життя й прагне повернутися до нього. Д. Затонський слушно стверджує, що «амбівалентність ставлення до касталійської оселі духу закладена в особі головного героя – Йозефа Кнехта. «Гра в бісер» збалансована таким чином: літописець не зважається висловити ані найменшого докору, навіть сумніву; але те, що він об'єктом свого панегірика обрав Кнехта, свідчить саме за себе. Житіє, яке написав анонімний автор, – апокрифічне. А сам Кнехт суперечливий і в своїх словах, і в своїх вчинках, до того ж якнайтипівше для Гессе: з одного боку, додаючи небаченої слави Касталії, а з іншого – вчинивши щодо неї безпрецедентний акт відступництва. Адже Кнехт і найвидатніший за всю історію Провінції Магістр Гри, і єдиний за всю її історію член ієрархії, який склав із себе

звання, вийшов із ордену і подався у світ» [6, 253–254].

Неоднозначність авторської позиції в «Грі в бісер» і поетикальні особливості її виявлення дозволяють зіставити цей твір із «Чевенгуром» Платонова. Можливість їх порівняння (щоправда, на дещо інших підставах) була передбачена відомим платоновознавцем першої хвилі Л. Шубіним у його начерках до аналізу роману: «Важливо дати зіставлення. Гессе – Платонов. «Гра в бісер» – «Чевенгур». Союз інтелектуалів – союз простих людей. Дух – душа. Відмова від творчості – відмова від праці. Усе для духу – усе для душі. Небезпека творчості – небезпека праці. Кнехт – Дванов. Рух. Пройшли через утопію. Загартування духу – загартування душі. Смерть. Обоє потонули» [14, 429]. Відзначені Шубіним паралелі дійсно є дуже показовими. Нижче до деяких із них ми ще повернемося, зараз же підкреслимо, що і Гессе, і Платонов сходяться у своєму неоднозначному ставленні до світу, що твориться ними. Подібно до того, як Гессе не бачив можливості подолати двоїсте ставлення свого героя до Касталії як до високого ідеалу духовності та її відірваності від «великого» життя, Платонов залишає відкритим питання про оцінку дій чевенгурців: вони й спрямовані до кращого в людині (згадаймо: «А душа-то человека – она и есть основная профессия. А продукт ее – дружба и товарищество!»), і водночас злочинно байдужі до самої людини; їхній гуманізм вибірковий і виростає не на загальнолюдських, а на соціально-класових засадах.

Важливо відзначити, що в романах Платонова і Гессе використовується той самий принцип організації сюжетної дії, за яким стоїть циклічна ідея світоустрою і світорозуміння, – «повернення на кола свої». В «Чевенгурі» Олександр Дванов повертається у «дитячу батьківщину», і це повернення знаменує початок нового шляху в пошуках істини. «Гра в бісер» завершується «Індійським життєписом», остання фраза якого «З лісу він уже не виходив» [4, 326] у контексті сказаного в цьому життєписі трохи вище («перейти ціле людське життя, побачити невпинний рух вічного колеса»; «хапав ковток дійсності»; «прокинувся насправді», «дозрів для довгого шляху») повертає до ідеї самовідданого особистісного служіння високому духу, тобто все до тієї

ж ідеї вічної Касталії, ствердженої у вступному розділі до роману.

Ще одним важливим пунктом, у якому перетинаються Платонов і Гессе, є виражене в їхніх творах ставлення до міфологічного типу свідомості. Платоновська орієнтація на нього очевидна, багаторазово розглянута в літературознавстві (наприклад, див. : [8; 9]), і її характеристика тут може бути опущена. Казус Гессе не менш цікавий. З одного боку, ми ясно бачимо раціоналістичний лад його художнього мислення і світосприймання його героїв. Навіть така чисто зовнішня прикмета, як наявність у тексті прямих і прихованих відсилань до творів математиків, філософів-сцієнтистів, гностиків, вказівки на універсальні логіко-математичні істини, якими оперують герої роману, видає в авторові прихильника раціоналізму й науки. Однак це тільки видимість. Точніше, раціоналізм Гессе парадоксально з'єднується, переплітається з прийнятою ним ідеєю продуктивності й органічності міфологічної свідомості, що за великим рахунком означає визнання ірраціональності людського існування.

Найбільш виразно пріоритет міфологічного типу свідомості постає в тих місцях роману Гессе, де він віддає свій голос умовним оповідачам або самому героєві. Так, у притчах Йозефа Кнехта, що є невід'ємною складовою тексту роману (три вигадані «життєписи» – «Заклинач дощу», «Сповідник», «Індійський життєпис»), дається віртуозна імітація міфу як такого. І в повній відповідності з основною властивістю міфу – «неідеальністю» його буття (порівн. думку О. Лосєва про те, що міф «...не є буття ідеальне, але *опредмечена реальність, життєво відчутна й творима*» [10, 27]; виділено автором цитати. – О. К.) – життя в міфах Кнехта постає у всьому багатстві своїх проявів, у переплетенні й суперечливому зіткненні різнорідних властивостей і якостей. Не позбавлені життєписи Кнехта й власне містичного первня (епізоди заклинання дощу, триразове перетворення Даси тощо), докорінно протилежного раціоналістичному світосприйманню. Через міфологічну причетність «усього всьому» Гессе показує одвічність життєвих настанов «природної» людини. Експліцитне вираження цієї думки віднаходимо в притчі «Заклинач дощу», про героя якої сказано:

«Кнехт передчував і сприймав їх своєю шкірою, волоссям і всіма чуттями, тому його ніщо не могло ні приголомшити, ні розчарувати, він, як резонатор, концентрував у собі погоду, ніби носив її в собі і здатен був керувати хмарами й вітром – не як йому заманеться, не свавільно, а виходячи з тієї спільності, з того злиття з природою, яке цілком стирало відміну між ним і світом, між внутрішнім і зовнішнім» [4, 273–274].

Як і в Гессе, у Платонова міфологічне виявляється найважливішим засобом коригування утопічного. У «Чевенгурі» подибуємо цілу низку істотних варіацій діалогу цих двох першнів: на рівні сюжету, коли шар оповіді, пов'язаний із тим, що відбувається в утопічному «місті-комунізмі», явно випадає з природного й «реально-історичного» хронотопу; на рівні системи персонажів, у якій зіштовхуються представники «природного» і «культурного» способу життя (Захар Павлович і машиніст-наставник), «довіри» до життя й «перетворення» його (рибалка Дмитро Іванович і Чепурний); структури образу персонажа (наприклад, «балансування» Дванова і Копьонкіна між утопією і реальністю).

При цьому важливо бачити, що Платонов щоразу дзеркально перевертає ситуацію, так що подібності переходять у відмінності й навпаки. Так, зближені у свідомості Олександра Дванова (через мотив «нетерпіння» до життя) його батько, який, за характерним словом розповідача, «самовільно» занурився у води озера Мутево, і Чепурний, який припинив «довготу часу» облаштуванням комунізму в Чевенгурі, насправді представляють два різні світорозуміння, але при цьому жодне з них остаточно не приймається й не відкидається автором. Відхід рибалки з життя в межах «нормальної» людської логіки не можна трактувати інакше як самогубство, але в рамках міфологічного мислення героя воно таким не є, адже Дмитро Іванович прагне безпосередньо, буквально ствердити свою єдність зі світом трансцендентним, тобто буттям як універсумом. При цьому ми, звісно, маємо враховувати експериментальний, умовно-символічний характер усієї відтвореної Платоновим ситуації: в оповіді про рибалку змодельовано споконвічний людський інтерес до проблеми смертності існування й принципову неможливість вирішення цієї про-

блеми як спекулятивним шляхом, так і практичною дією, спрямованою в напрямку самої смерті. Неоднозначна й позиція Чепурного: дивлячись на Чевенгур, «що втілив у собі його ідею», він мучиться «душевним сумнівом», «передчуттям», «яке не в змозі виснажитися думкою й заспокоїтися» [8, 216]. Утопічна свідомість зіштовхується з міфологічною і значною мірою визначає стан туги, нудьги, «душевного сумніву», яким терзаються «реалізатори» утопії.

Зіткнення утопічного й міфологічного народжує в Платонова подібні й водночас прямо протилежні рішення, що стає очевидним при зіставленні сфер природного й соціального існування. Життя бобилля здійснюється за принципами максимального наближення до природи, обезсмилюється його безглуздою смертю саме «від природи». Життя «машиніста-наставника», що поставив паровози вище від людини, твориме вище за творця, також обезсмилюється смертю «від машини». Захар Павлович, пройшовши шлях від «природи» до «цивілізації», повертається назад, оскільки не витримує невідповідності «правильності дії годинників і механізмів» «неправильності», неістинності людського існування (такий висновок приходить до нього після безпосереднього споглядання дитини-жебрака). Шлях прийомного сина Захара Павловича, Олександра Дванова, також організується навколо протистояння відзначених першнів життя і може бути представленим у формі своєрідного човникового руху від утопії до життя й у зворотному напрямку. Знаходить місце в цьому русі й випробування соціально-революційною утопією, що також вступає у протиріччя з природно-міфологічним сприйняттям героєм життя як того глобального макрокосмосу, що повинен відповідати мікрোকосмосу людської душі.

У зв'язку з цим нам здається спрощеною думка про абсолютну пріоритетність концепції «природного» буття в Платонова, як це формулює, наприклад, О. Лазаренко: «Життя людини протікає усередині природного світу, самодостатнього й по-своєму закономірного. Нехтування ж природними закономірностями неминуче породжує утопічне сприйняття дійсності, відповідно до якого остання є лише проекцією ідеї» [9, 78]. Як було показано вище, «чиста» утопія й «чиста» міфологія зро-

зумілі як ідеал природного існування, у якому людина нібито досягає адекватності світу й приходить до своєї самоадекватності, взаємозакреслюються в «Чевенгурі». Взагалі, природна й соціальна утопії у цьому романі (як і в багатьох інших творах Платонова) вступають у своєрідний діалог, відбиваючи недоліки одна однієї і коригуючись, з одного боку, міфологічним, а з іншого боку – прагматичним типом свідомості й світовідчуження.

Істотним є також те, що утопічне функціонує у Платонова в дуже тісному контакті з ідеальним. Якщо врахувати, що обидва відзначені первні постають у багатому спектрі значень, то стає зрозумілим, що й тут автор «Чевенгура» і «Котловану» уникає однозначності. Так, безпосередньо реалізований у місті Чевенгурі заклик до «тісної» дружби й товариськості – елемент ідеального життєвладування, але «неповнота» застосування цього заклик (тільки стосовно «своїх») перетворює його в утопічне гасло. У той же час утопічні надії на відродження всіх мертвих «при комунізмі» виражають ідеальні устремління героїв до вирішення основної проблеми людського існування – проблеми смерті. У подібних відношеннях реалізуються, переборюючи свою бінарність, опозиції високого й низького, матеріального й духовного, почуттєвого й ментального, початкового й кінцевого тощо.

Таким чином, складні відносини між утопічним і антиутопічним, ширше – між «ідеєю» і «життям», багато в чому обумовили жанрову своєрідність романів «Чевенгур» А. Платонова і «Гра в бісер» Г. Гессе. Неоднозначність проблематики і багатоплановість художньої структури цих творів зумовлюються двоїстим ставленням письменників до виуявлених ними світів, в яких ідеал духовності вступає у суперечність із реальним «великим» життям. В обох романах значне місце займає відтворення міфологічного типу свідомості. Призма «міфологічного» слугує засобом для коригування утопії. Зіткнення утопічного й міфологічного уреальнюється через протилежність сфер природного і соціального існування. Діалогічне взаємовідношення утопічного й антиутопічного, будучи важливим чинником жанрових і поетико-стильових пошуків названих письменників, водночас зумовлює високий

рівень метафізичності авторських художніх світів та невичерпні перспективи їх критичної інтерпретації.

Список використаних джерел

1. Баталов Э. Я. В мире утопии : Пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах / Эдуард Яковлевич Баталов. — М. : Политиздат, 1989. — 319 с.
2. Бесчѣтнікова С. В. Утопическая парадигма художественного мышления переходной культурной эпохи (на материале русской прозы рубежа XX–XXI вв.) : моногр. / С. В. Безчотнікова. — Донецк : Лебедь, 2007. — 500 с.
3. Гальцева Р. Помеха — человек : (Опыт века в зеркале антиутопий) / Р. Гальцева, И. Роднянская // Новый мир. — 1988. — № 12. — С. 217—230.
4. Гессе Г. Гра в бісер / Герман Гессе ; пер. з нім. Є. Попович, вірші пер. Л. Костенко ; післямова Д. Затонського. — К. : Дніпро, 1983. — 350 с.
5. Гессе Г. Собрание починений : в 8 т. / Герман Гессе. — М. : Прогресс—Литера ; Харьков : Фолио, 1994—1995.
6. Затонский Д. В. В наше время : Книга о зарубежных литературах XX века / Д. В. Затонский. — М. : Сов. писатель, 1979. — 432 с.
7. Зверев А. Когда пробыёт последний час природы : Антиутопия XX века / А. Зверев // Вопросы литературы. — 1989. — № 1. — С. 26—69.
8. Кеба А. В. Мифопозитика Андрея Платонова: варианты и перспективы интерпретации / А. В. Кеба // Наук. праці Кам'янець-Подільського держ. ун-ту : Філологічні науки. — Кам'янець-Подільський : Аксиома, 2008. — Вип. 16. — Т. 2. — С. 101—109.
9. Лазаренко О. В. Мифологическое сознание в антиутопии XX в. и роман А. Платонова «Чевенгур» / О. В. Лазаренко // Филологические записки: Вып. 3. — Воронеж, 1994. — С. 76—82.
10. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. — М. : Политиздат, 1991. — 525 с.
11. Николенко О. Н. От утопии к антиутопии. О творчестве А. Платонова и М. Булгакова / О. Н. Николенко. — Полтава, 1994. — 209 с.
12. Платонов А. П. Чевенгур : роман / А. П. Платонов / сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. — М. : Высш. шк., 1991. — 654 с.
13. Утопия и утопическое мышление : антология зарубежн. лит. ; пер. с разн. яз. / сост., общ. ред. В. А. Чаликовой. — М. : Прогресс, 1991. — 405 с.
14. Шубин Л. А. Поиски смысла общего и отдельного существования. Об Андрее Платонове. Работы разных лет / Л. А. Шубин. — М. : Сов. писатель, 1987. — 368 с.
15. Freedman R. Herman Hesse : Pilgrim of crisis / R. Freedman. — N. Y. : Pantheon, 1978. — XIV, 432 p.
16. Scholes R. E. Fabulation and metafiction / R. E. Scholes. — Urbana etc. : Univ. of Illinois press, 1979. — [8], 222 p.
17. Walsh Ch. From Utopia to Nightmare / Chad Walsh. — New York : Harper & Row, 1962. — 160 p.

А. КЕВА
Kamianets-Podilsky

**«ANTI-UTOPIA» VS «UTOPIA»: THE TWO VERSIONS TYPOLOGY
(A. PLATONOV – H. GESSE)**

The problem of correlation between «Utopia» and «Anti-Utopia» in A. Platonov's «Chevengur» and H. Gesse's «The Play of Beads» is investigated in the paper. Unmonosemantic of the genre specific of these novels is attributed by the ambivalence attitude of the authors to their artistic worlds. The mythological type of consciousness has an important meaning in the novels. The intricate relationships between «Utopia» and «Anti-Utopia», «idea» and «life» in the novels of Platonov and Gesse determines the philosophical degree of their artistic worlds and inexhaustible perspectives of interpretation.

Key words: poetics, typology, genre, utopia, anti-utopia.

А. В. КЕБА
г. Каменец-Подольский

**АНТИУТОПИЯ VS УТОПИЯ: ТИПОЛОГИЯ ДВУХ ВЕРСИЙ
(А. ПЛАТОНОВ – Г. ГЕССЕ)**

В статье рассматривается проблема соотношения утопии и антиутопии в романах «Чевенгур» А. Платонова и «Игра в бисер» Г. Гессе. Неоднозначность жанровой природы этих произведений обусловливается двойственным отношением писателей к созданным ими мирам, в которых идеал духовности вступает в противоречие с реальной «большой» жизнью. Драматичный диалог утопического и антиутопического, будучи важным фактором жанровой и поэтико-стилевой парадигмы произведений, в то же время определяет высокий уровень метафизичности авторских художественных миров и неисчерпаемые возможности их критической интерпретации.

Ключевые слова: поэтика, типология, жанр, утопия, антиутопия.

Стаття надійшла до редколегії 16.08.2014 р.

УДК 821.161.2–14.09

І. Б. КИР'ЯНЧУК
м. Рівне
eldai@ukr.net

**РАДІСТЬ І СМУТОК ЯК ФАКТОРИ
ДУХОВНО-ЕМОЦІЙНОЇ СУТНОСТІ ЛЮДСЬКОГО БУТТЯ
У ЗБІРЦІ МИХАЙЛА ОРЕСТА «ГІСТЬ І ГОСПОДА»**

У статті актуалізовано встановлення певної філософської віхи, що стосується осягнення М. Орестом найважливіших процесів у просторі буття, які знаходять своє чітке відображення на просторі людської душі. Визначено, що Михайло Орест – моралізатор, який любить світ через зневагу до абсурдних цінностей, утверджених у дійсності. У поетичному світі митця все скінченне, окрім людського ества, яке прагне до святості, створене для пізнання істини всесвітнього безсмертя.

Ключові слова: буття, автор, ліричний герой, вербальний світ, персонаж.

Михайло Орест прожив украй складне життя. Воно гнітило, убивало, руйнувало. Проте, його первинна людська натура залишилася недоторканою й повела філософські думки назустріч пізнанню реалій земного світу. Лірик переживає за долю людини в контексті «долі себе». Він розуміє, що життя – це забіг, який має фініш. Тому виникає неймовірний смуток від того, що коли-небудь потрібно буде покинути середовище, яке люди звуть «явним», та податися у позаземний світ. Усе в світі скінченне. Окрім душі. Лише вона несе в собі вічне. Лише душа утверджує собою незримий людям простір, на якому споконвічно відбувається боротьба двох найзапекліших історичних супротивників: добра і зла.

Творчість поета була досліджена в працях таких учених: О. Астаф'єва, О. Бросаліної, Н. Кирієнко, М. Слабошпицького, І. Качуровського, Я. Славутича, М. Ільницького, В. Державина, О. Глазкової, С. Павличко, П. Одарченка, П. Ротача, Л. Череватенка, О. Мусієнка, Т. Салиги, П. Боголюба, С. Гординського, І. Заславського. Попри те, що Михайла Ореста за класичною оцінкою відносять до неокласиків, багато вчених усе ж таки розглядали його творчість у контексті й інших літературних течій. А саме: символізму, імпресіонізму, романтизму тощо. Іван Кошелівець [3; 4] визнавав, що володінням формою поезії Орест переважає усіх поетів-неокласиків, навіть свого старшого брата Миколу Зерова. Ігор Костецький [1; 2]