

називає шкідливою еволюційною інфекцією любові.

Підводячи підсумки, повторимо, що пошуки природокультурної міжвидової гармонії, здійснені Геревей, спрямовані на віднайдення способів “гарного співжиття” у спільному світі різних створінь, органічних та неорганічних, навіть не керуючись телосом “остаточного миру”, такого привабливого для Батьків-пілігримів. Її концепції, які на сьогодні виглядають утопічними, вказують на можливі напрямки виходу з глухого кута, що у нього на наших очах заводять Homo Sapiens скривлена цивілізаційна траєкторія. Щодо цехових інтересів літературознавців, то різні варіанти постгуманізму в будь-якому разі збагачують їхній аналітичний та інтерпретаційний арсенал. Навіть якщо вони і не озброюють дослідників конкретним аналітичним приладдям, то відкривають нові обрії для ефективнішого здійснення нашої улюбленої діяльності – вибудовування смислів з літер.

ЛІТЕРАТУРА

1. Висоцька Н.О. Де/реконструкція опозиції “природа-цивілізація” в романі Тоні Моррісон “Милість” // Обрії наукового пошуку. Збірник на пошану професора Івана Мегели / за ред. М.Зимомрі. – К.-Дрогобич: Видавець Вадим Карпенко, 2011. – С. 189–198.
2. Коренева М.М. Сочинения ново-английских пуритан. Миссия и историческая реальность // История литературы США. Т.1. Литература колониального периода и эпохи Войны за независимость. XVII–XVIII вв. – М.: Наследие, 1997. – С. 148–216.
3. Hammond J. Leah and Rachel, or the Two Fruitful Sisters Virginia and Maryland // An Early American Reader. – Washington, D.C.: USIA, 1992. – P. 25–27.
4. Haraway D. A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century // Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature. – N.Y.: Routledge, 1991. – P. 149–181.
5. Haraway D. When Species Meet. – Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 2008. – 402 p.
6. Hayles K. How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. – Chicago: Univ. of Chicago Press, 1999. – 364 p.
7. Morrison T.A Mercy. – N.Y.: Alfred A. Knopf, 2008. – 167 p.
8. Nichols S. Post-Humanist Movement [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http:// posthuman.org/wpimages/wp11ea53d0-05-06.jpg](http://posthuman.org/wpimages/wp11ea53d0-05-06.jpg)

9. Tan A. The Hundred Secret Senses. – N.Y.: Vintage Books, 1998. – 358 p.
10. Winterson J. The Stone Gods. – Boston-N.Y.: Mariner Books, 2009. – 207 p.
11. Wolfe C. What Is Posthumanism? – Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 2010. – 357 p.

ФІЛОСОФСЬКІ ВИМІРИ РОМАНУ Т.АНТИПОВИЧА “ХРОНОС”

Оксана ГОЛЬНИК

Кіровоградський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка

У статті йдеться про філософський підтекст роману Т.Антиповича “Хронос”, зокрема про постгуманістичні інтенції, зумовлені дискредитацією антропоцентризму. Розглянуто гротесково-метафоричне втілення ідеї тілесності часу, осмислено критичну оцінку автором технологізованого соціокультурного простору, проаналізовано парадигму художньої реалізації антитези духовне / матеріальне, чуттєве / раціональне, людина / Бог тощо. Частково осмислено поетику роману “Хронос” як прояв естетики жаху.

Ключові слова: постгуманізм, футурологія, космополітизм, іманентність, трансцендентність, тілесність, темпоральність, гротеск, естетика жаху.

В статье раскрыт философский подтекст романа Т.Антиповича “Хронос”, в том числе постгуманистические интенции, обусловленные дискредитацией антропоцентризма. Рассмотрено гротескно-метафорическое воплощение идеи телесности времени, осмыслено критическую оценку автором технологического социокультурного пространства, проанализировано парадигму художественной реализации антитезы духовное/материальное, чувственное/рациональное, человек/Бог и т.п. Частично осмыслено поэтику романа “Хронос” как проявление эстетики кошмара.

Ключевые слова: постгуманизм, футурология, космополитизм, имманентность, трансцендентность, телесность, темпоральность, гротеск, эстетика кошмара.

The article deal with the problem of philosophical implication of the T.Antypovych’s novel “Chronos”, in particular the posthumanistic intention caused by discredit of anthropocentrism. Grotesque-metaphorical embodiment of time physicality is envisaged, the author’s critical evaluation of technologized-sociocultural space is conceived, the paradigm of artistic realization of antithesis - spiritual / material, sensible / rational, man / God and others is analysed. Poetics of the novel “Chronos” as a display of the aesthetics of horror is partially comprehended.

Key words: posthumanism, futurology, cosmopolitanism, immanence, transcendence,

physicality, temporality, grotesque, the aesthetics of horror.

Роман Т.Антиповича став подією 2011 року, викликавши різновекторні рецензії в Інтернет-просторі (в "ЛітАкценті", журналі "Шо", "Буквоїді", "Українській правді" тощо) та відгуки критиків в "Україні молодій", "Коммерсанте". Це були або полемічні виступи, або констатації очевидного "тексту" "Хроносу". І досі поважного, розгорнутого аналізу цього твору, який заслуговує на увагу, бо є явищем перехідного характеру (про що йтиметься нижче), наша критика не має. Однією із причин цього є прихований глибокий філософський підтекст твору, що, вочевидь, (про це свідчать численні інтерв'ю автора) і сам Т.Антипович не до кінця відчув (свідомо наголошуємо на іманентності філософського підтексту). Саме через це автор не позиціонував свій роман як інтелектуальний (не без об'єктивних причин у тому числі), хоча й претендував на "притчевість" змісту, втілену у добротній белетризованій формі.

Насамперед варто наголосити на тому, що "Хронос" за своїми формальними ознаками належить до явищ постмодерної естетики: апокаліптичність (щоправда, у футурологічній перспективі), архетипність героїв (Священик, Артист, Лиходій, Медсестра тощо), дискретність створення образу дійсності (нелінійність оповіді), – але за ідейно-змістовим наповненням (підтекстом) являє собою новий кут зору на дійсність і людину в ній. Це ідеологічно перехідне явище між уже-не-постмодернізмом, але ще не постпостмодернізмом.

Друге. Незважаючи на те, що роман був віднесений до фантастики (жанрово-стильові особливості твору (оповідь про антиутопійний світ майбутнього, де інтенсивний технологічний розвиток збігається із деградацією та занепадом суспільства і людини зокрема) вказують на *кіберпанкову* природу сюжету), повноцінним репрезентантом цього жанрового утворення його назвати не можна: а) через елементарну відсутність для творів такого типу науково-технічних "смакувань" (хоча, віддамо належне авторові, він ввів до лексики нові терміни "біотам", "хронометр", "темпоральні технології", "чорні темпогенетики", "хроноскопія", "темпоральна турбіна" тощо); б) брак науково-фантастичного інструментарію (технологічних роз'яснень, описів тощо); в) не-фантастичність фіналу твору (відхід від традицій жанру); г) через реалістичність і впізнаваність описаних Т.Антиповичем соціальних картин (чиновницьке безчинство, необмеженість депутатської влади, прем'єр-міністр – карлик, аморальність "золотої молоді", беззаконня тощо) роман можна було б віднести до пародійно-гротескового жанру

соціальної сатири.

Отож, футурологічний антураж, реалістичність зображуваних картин, схематизм героїв стає для читача знаком-кодом того, що текст містить глибокий філософський зміст (зауважимо, не авторські рефлексування з приводу морального падіння людства, бо вони вельми прозоро проглядаються у самому тексті, у його композиції, назвах розділів, на рівні діалогів і авторської нарації ("Так почалася ера темпоральних технологій. Так людство остаточно втратило моральну цноту, чи то пак залишки цієї цноти, а якщо чесно, то радше сам спогад про свою цноту, давно вже втрачену" [1, с.7]– заявляє на початку твору Т.Антипович, протягом наступних 23 розділів ілюструючи це конкретним прикладами людських доль і вчинків), а який оприявлений завдяки метанарації, неспівпадній авторській свідомості, але через яку виражаються глибинні духовні і світоглядні суперечності гуманізму, іманентно відчуті письменником інтенції постгуманізму).

Насамперед зауважимо, що сама тема твору і об'єкт осмислення формує постгуманістичну філософську заданість тексту. Автор в одному з інтерв'ю підкреслює, що його завданням є "*<...> накреслити злами різних життів під впливом нової технології*" [2], а значить осмислити деформацію антропоцентричності як світоглядної вісі гуманістичного суспільства внаслідок інтенсивного розвитку технології, продемонструвати фізіологічні і моральні зміни, які відбуваються з людиною через реалізацію раціоцентричних схем перетворення і освоєння фізичних вимірів буття.

Одним із них є темпоральність. Час, буттєвий час, буттєвий вимір часу, часовий вимір буття – головні питання філософської стратегії М.Хайдеггера, які резонують у "Хроносі" Т.Антиповича. Звісно, не йдеться про глибину занурення автора у хайдеггерівську теорію буття і часу, послідовне втілення її концептів у тексті, а швидше про рефлексування автора з приводу часовості як онтологічної основи екзистенції. Воно абсолютизоване і виведене письменником у феномені "*тілесності темпоральності*: час постає у його антропологізованому вимірі, такому, який існує виключно у вимірах буття людини у формі "*приватного часу*" (Т.Антипович). Саме тому митець наголошує на питанні часової "окраденості" людини, безглузду "вбиванні" людиною свого життєвого часу – марнування життя, внаслідок чого *відбувається уповільнення розвитку* людини, суспільства, світу загалом. "Якось мені почало здаватися, що ми втрачаємо час, інколи крадемо його один в одного. <...> Хотілося буквально продемонструвати ці речі" [2] – заявляє Т.Антипович. Утім,

у процесі реалізації задуму формат проблеми змінюється: виявляється, що не час визначається буття людини, а людина залежна від темпоральності. Хоча формально людство внаслідок розвинення технологій і винайдення хронометру стає володарем часу, але він грає з людиною у злий жарт – людина стає залежною від часу. Руйнується телеологічний формат сприймання людини; змінюється ракурс погляду автора на проблему: особистість помилково вважає себе володарем часу, час – є її повелителем. Саме через це починається гонитва героїв роману за життєвим часом, який забезпечує їм тривалість існування. Отілеснена Т.Антиповичем ідея часу стає гротесковим втіленням хайдеггерівської ідеї смерті як одного із часових вимірів екзистенції. Постаючи проти тези Августина "час "існує" тільки тому, що він прямує у небуття", проти того, що "метою часу є смерть" (актуалізуючи виключно людський вимір часу), Койфман своїм хронометром "поставив біологічному часові міцну перепону на шляху до мети" [1, с. 45]. "І саме в цьому ракурсі справа його життя зіграла з ним дурний жарт" [1, с. 45], – інтригує читача Т.Антипович. Саме тут автор звертається до віртуальної полеміки винахідника і Хайдеггера. Останній, до речі, символічно асоціюється із шумом зграї ворон, а його тези та промови – із карканням. Ворона у міфології – амбівалентний образ. Вона і деміург, що творить новий світ, і хтонічна істота, яка віщує нещастя і смерть, у Біблії – нечиста істота, що годується мертвечиною [4]. Враховуючи потужність біблійного коду в романі, останнє значення вважаємо найбільш актуальним для авторської характеристики філософського вчення і позиції Хайдеггера. Вона (філософська концепція) інтерпретується як така, що сприяла порушенню балансу сил у природі, деформації світоустрою, через виведення людини за межі сущого і піднесенню її над іншими формами буття, дорівняння людини Богові (зокрема завдяки новітнім технологіям): "Техніка – не просто засіб. Техніка – вид розкриття тасмності", – закаркало в професорській голові. Це була лекція "Питання про техніку", прочитана Гайдеггером 1953 року в головній аудиторії Мюнхенського вищого технічного училища. "Місія розкриття потасмності як така у всіх своїх видах є ризиком. Так, там де все присутнє постає у світлі причинно-наслідкових взаємодій, навіть Бог може втратити все святе і високе, всю тасмність своєї далечі", – погрожував Гайдеггер. Розкриваючи потасмність біологічного часу, Койфман знав, що ризикус, але науковий азарт засліплював його. Коли людство з подачі професора осідлало біологічний час, Бог іще більше "втратив позиції"..." [1, с. 46]. У такий спосіб людина приборкала час –

"інтимну незворотність фізіологічних процесів", стала повелителем потасмного. Априорі смерть трактується автором як те, що завершує бутійний шлях людини, вичерпує екзистенцію, при цьому враховуючи ідею тілесності темпоральності, цей момент може наступити й поза фактом біологічного вмирання людини – через "вбивання" нею свого життєвого часу. Людина у "Хроносі" Антиповича із володаря часу перетворюється на його вбивцю, винишувача, але час продовжує існувати і поза нею. Таким чином, темпоральність людини перестає бути мірилом, змістом екзистенції (це вже закладено в самій ідеї хронометра, який здатен вилучати/додавати біологічний час), натомість час володіє і визначає буття людини – його додавання або віднімання складає сутність буття людини, визначає його перспективність. Людина стає заручником часовості. Окрім того, спростовуючи людиноцентричну ідею часу, Т.Антипович тілесній темпоральності протиставляє вічність через розгортання антитези: іманентність людського буття (минушість тілесної темпоральності) – трансцендентні виміри (Бог, душа, духовність). Така позиція письменника реалізована не тільки через власне авторську нарацію, яка створює полемічний і публіцистичний ефект реалізованих філософських розмислів, але й завдяки поетиці тілесного Т.Антиповича. Зосередженість прозаїка виключно на тілесному міметизмі як текстовій стратегії – найоптимальніший спосіб увиразнення постгуманістичного пафосу роману.

У романі усі виміри людського "Я" отілеснені. Йдеться не тільки про фізичні параметри (у тому числі й час), але й про мораль, духовність, ідеал, безсмертя, любов, страх, віру – ті онтологічні категорії, які, за твердженням Я.Беме [3], можуть бути пояснені за допомогою термінів, джерелом яких є тілесна практика. Отож, тілесне – це принцип, що надає реальності певної дискурсивної структури, воно є вираженням названих вище феноменів. Наприклад, Торн ("Юні старці"), прагнучи подолати свій страх, викликаний старінням дружини, у своїй уяві стимулював образ красивої, молодої жінки, "чия фізична оболонка навіювала віру в існування ідеалу" [1, с.12]; описуючи підступний замисел Макса ("Дівайс"), котрий вирішив завдяки хронометру помститися старшому братові за дитячі приниження, письменник використовує отілеснену формулу, що викриває потворність задуманого: "І тут його, як блискавка, прошила одна гидезна думка, що за мить обросла м'ясом реальності" [1, с.21]; новела "Паранойя" у романі композиційно вибудована

на розгортанні отілесненої метафори людського страху тощо.

Т.Антипович прагне дискредитувати людину як мірило сушого і тому переважно змальовує *зіпертрофовану тілесність*, вдаючись до поетики натуралізму. Він переважно відтворює регрес тілесності (йдеється не тільки про біологічний вимір, що реалізується в описах старіючого тіла, якими сповнені сторінки роману), але сходження свідомого і підсвідомого в людині аж до стану недиференційованої сексуальності, до цілковитої деструкції. Так Боло – розумово відсталий чоловік (“Куряча мить”), – прагнучи завдяки хронометру подолати розрив між своєю свідомістю 8-річної дитини і тілесністю чоловіка, перетворюється на “*драглисту масу*”, жовток, схожий на “*допитливе око*” [1, с.42]. Втіленням цього є й представники хрономутантів у новелі “Зоопарк”, Грегор (“Дівайс”), зредукований братом до стану “злого духу” тощо. Таким чином, поетика тілесного у “Хроносі” увиразнює думку автора про неможливість редукування людини виключно тілесного самоусвідомлення, бо за таким варіантом можливий лише один шлях розвитку подій – цілковите зникнення тіла. Тому письменник прагне вивести духовне з-під тотальності тілесного, звертаючись до *поетики дива*, реалізованої у картинах есхатологічного переродження соціуму у фіналі роману.

Інший момент інтенцій постгуманістичного світогляду виявляється в осмисленні тілесної темпоральності як системоорганізуючої вісі соціокультурного простору. Такий ракурс осмислення культури інспірує ідею духовного (емоційного) виродження суспільства, втіленого в образі zdegradovanого від “переситу” соціуму. З одного боку, зображене суспільство страждає на “хвороби” сьогочасного українського суспільства (необмежена бюрократична влада, чиновництво, що всевладно користується народними благами, депутатська розбещеність, беззахисність народу, влада, зосереджена в руках Ордену, яким керує Великий Магістр з кримінальним минулим тощо. З іншого, якщо врахувати наголошуваність автором на космополітичному характері зображеного суспільства, то маємо справу із західною соціокультурною моделлю, що переживає кризу ліберально-персоналістської ідеології. “Пересит” насамперед обумовлений антропоцентричною спрямованістю європейської соціальної моделі: усі ресурси (інтелектуальні, природні, суспільні) зосереджені на створенні комфорту (благополуччя) людини. Світ служить для задоволення усіх потреб (біологічних і духовних) людини. “*Суто тілесне сприйняття часу посунуло людську культуру в бік остаточного виродження. Ще якесь десятиліття тому вона відчайдушно намагалась*

зберегти свої позиції моста між тимчасовістю людини і вічністю духовного. Тепер цей міст було спалено до решти – культура редукувалася до гри тілесності. Так час переміг вічність з усіма її потьмянілими цінностями” [1, с.47]. Письменник створює низку ефектних картин, які демонструють, як абсолютизація абстрактно-гуманістичних доктрин прав людини, зрештою, обертається на *культивування споживацтва* (гротескове зображення представника “золотої молоді”, який використовує біологічний час як наркотичний засіб, кайфуючи від темпоральних стрибків від стану немовляти до стану передсмертної агонії перестарілої людини), *люмпенства* (образний ряд прикладів темпоральної гібридизації: свинопитеки, псандри, носорогопитеки, тавроандри, кетаври, жабопитеки тощо (розділ “Гіб-парад”), виразними характеристиками котрих є цілковита примітивність і тваринність поведінки, агресивність, завищені соціальні вимоги, споживацьке ставлення до соціуму), як і соціальний паразитизм (іронічний образ Державного резерву біологічного часу, найменованого в народі “Дірявою Бочкою”, звідки нахабно викрадають час представники бюрократичного апарату країни, омолоджуючись або просто “бавлячись” із часом, як це робить Великий Магістр (він постає то в п’ятилітнім хлопчиком, то у віковій “розбещеної старості”). У такий спосіб Т.Антипович акцентує увагу на кризі гуманістичного світогляду, культу антропоцентризму, що виявляється в збірному образі сучасної людини – духовно zdegradovanого, чуттєво розбещеної, життєва самоціль котрої – абсолютне задоволення. Таким чином, описана ситуація, у якій “*якості, притаманні ренесансній і ранній новоевропейській особистості, про котрі прийнято говорити виключно в піднесено-захоплених тонах, сьогодні втілилися у тупому, вульгарному і безкінечно егоїстичному філістері-індивідуалісті, якого ріднить з особистістю тільки виражене почуття самості*” [5]. Саме так *відчувається* письменником криза соціальної системи, що побудована на раціоналізмі та поклонінні людини, осердям якої є *культ суб’єктивного власного часу, дрібного людського егоїзму*. Свідомо наголошуємо на іманентності відчуттів автора щодо змін, які відбувається у соціумі: він прекрасно вловлює симптоми переродження суспільства, хоча ще до кінця не може побачити, описати і пояснити повну картину цих зрушень. Тому і вдається до банальної інтерпретації кризових явищ як проявів духовної деградації людини. Утім, це лише один із симптомів народження нового світу – перехідного соціокультурного формату – “готичного суспільства” (Д.Хапаєва), художнім вираженням якого є поетика “жаху”, в основі якої “*знаходиться фундаментальна*

неясність правил і норм соціальної поведінки. Її головна риса – повна непередбачуваність наслідків будь-яких вчинків і дій через розпад тих звичних пояснень – моралі, релігії, науки, – які раніше упорядковували вчинки і різні зрозумілі причинно-наслідкові зв'язки. Автор і читач однаково охоплені містичним страхом перед буттям” [6, с. 38-39]. У “Хроносі” Т.Антиповича зло тотальне і гіперболізоване, бо джерелом його є саме людина: вона його продукує, вона й потрапляє у його полон. Автор культивує відчуття незахищеності людини, страху перед буттям, що набуває обрисів параної. Саме такий заголовок має один із розділів роману, де головний герой – студент – живе в полоні страху, що виявляється у параноїдальній недовірі до оточуючих, абсолютній самотності особистості, вихолощенні вітаїстичної енергії. Письменник змальовує ситуації абсолютної безвиході: жодної надії на порятунок у людей немає (фізично вони абсолютно незахищені від нападу темпоральних злочинці, соціально незахищені державою, котра їх обкрадає, відбираючи біологічний час для гіпотетичних воєн, створюючи ілюзію існування зовнішніх ворогів; навіть альтернативна сила – повстанська організація “Грибниця” – не здатна захистити їхні інтереси, бо нею керують такі самі “темпоральні” вампіри, що й державні мужі). Письменник нагнітає почуття жаху, яке для людини стає екзистенційно визначальним. Саме завдяки тотальності цього переживання людина позбувається свого статусу “повелителя” життя і світу: виявляється, що створений нею соціокультурний простір, технічний прогрес обертається проти неї (людина втрачає керівну роль, перестає керувати процесом) і будь-які раціоцентричні побудови, заходи і способи не спроможні захистити її ні фізично, ні духовно. Т.Антипович демонструє розчарованість у людині та в її можливостях.

Для готичної естетики, наголошує Д.Хапаєва, характерним є створення образу “іншої” людини [6, с.39]. Розчарованість у людині, в її світі і здібностях провокує на появу образу “нелюдя”, якому і автор, і читач віддає перевагу. У “Хроносі” Т.Антиповича це філософсько-світоглядне зрушення реалізується в образах темпоральних гібридів – своєрідного біологічно-часового схрещення людини із твариною. Вони є гротесковим втіленням прагнення людини різними технологічними шляхами вдосконалити власну природу (переважно для того, щоб отримувати від життя насолоду, що теж є проявом факту “переситу” соціуму): дівчина-стриптезерка, що отримала коров'яче вим'я, хлопець-кентавр, який схрестився із жеребцем, щоб стати порнозіркою, дівчинка, котра мріє про схрещення із поні, бо дуже любить цих тварин, свинопідтеки тощо.

Усе це, з одного боку, прояв духовної розбещеності людини і суспільства, але з іншого, є вираженням іманентно відчуттої автором людини туги за природним світом, від якого вона в через свою раціональність відчужилася. Яскравим прикладом того, як гібридизація сприяла пробудженню природності в людині є образ афаліандра – дельфіна-людини на ім'я Слабачок. На його прикладі письменник демонструє здеформованість психіки людини, людського світосприйняття і поведінки, що “виринає” її зі світу природи, природних стосунків і почуттів. Слабачок, наділений всіма фізіологічними особливостями дельфінів, відрізнявся лише своєю людською психікою (песимізмом і підозрілістю до людей, що носили погони, недовірою): “Він любив їх (дельфінів. – О.Г.) і заздрив їм. Заздрив – бо вони, як справжні дельфіни, використовували свій інтелект і фізичну силу для радості, а не для пошуку потенційних проблем. Він же мучився інтуїтивним очікуванням катастроф, чекав ударів з майбутнього. Вони успадкували від китових вроджену впевненість у правильності Божого світу – і жодні людські гени їх не похитнули. Він же, як *homo sapiens*, був заражений жаждою змін, ніколи не був задоволений усталеністю природи речей” [1, с.91]. Море, товариство дельфінів, простота їхніх взаємин і переживань, інстинктивна поведінка, зрештою, привела його у гармонійне і досконале лоно природи: “<...> зім'явши час своїх людських генів, заново народжуючи в собі чистокровного дельфіна” [1, с.103], Слабачок рятував життя і визволяв із полону військових своїх друзів.

Туга за природністю, бунт проти цивілізації, яка обернулася проти самої людини, критичний погляд на прогрес, породжений і стимульований людським раціо, що, зрештою, обертається проти нею самої – ось провідні ідеї роману про “час” Т.Антиповича. Утім, повертаючись до тези про інтуїтивність авторського відчуття кризи гуманістичних ідеалів, визрівання постгуманістичних світоглядних інтенцій, наголосимо, що у романі вони іманентно виявляються, есплікуючись на художньому рівні, який через потужність своєї символічної та алегоричної форми дає можливість прочитання глибших, ніж це закладено самим письменником, смислів.

Т.Антипович, як засвідчують його інтерв'ю, людина релігійна. Тому його роман має виразний пафос релігійного гуманізму. Письменник виводить причини кризи людства з його аморальності людини, втраті віри в Бога. Однак змальовані ним факти людського буття свідчать про системну кризу гуманістичних ідеалів і ідеології, за цих умов

реанімування певних етичних максим і релігійних догматів не дасть сподіваного ефекту, оскільки як продукти того ж гуманізму вичерпали себе. Через те фінал твору (поява Пророка – отця Теодора, котрий рятує всіх перероджених і темпорально обікрадених) виглядає вельми штучно, надумано автором. Цей факт засвідчили усі критики роману Т.Антиповича “Хронос”, переважно пояснюючи це специфікою жанру, складністю виписування щасливого фіналу у творах-антиутопіях. Проте, на наш погляд, пояснення цього факту криється ще й в відчутті, але не усвідомленості митцем глобальної світоглядної кризи, що визріває в сьогоденні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антипович Т. Хронос / Тарас Антипович. – К: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 200 с.
2. Антипович Т. “Час – дуже приватна штука. Як шарпетки” [Електронний ресурс]/Тарас Антипович // Журнал “Шо”. – Режим доступу: <http://sho.kiev.ua/article/1331>.
3. Беме Я. Аврора, или Утренняя звезда в восхождении / Якоб Беме. – М.: Издательство политической литературы, 1990. – 169 с.
4. Ворон [Електронний ресурс]// Символы и знаки. Энциклопедия – Режим доступу: <http://sigils.ru/symbols/voron.html>.
5. Пелипенко А. Возможен ли постгуманизм? [Електронний ресурс] / Андрей Пелипенко. – Режим доступу: <http://apelipenko.ru>.
6. Хапаева Д. Готическое общество: морфология кошмара / Дина Хапаева. – М.: Новолитературное обозрение, 2007. – 136 с.

ПРОБЛЕМА ВІРТУАЛІЗАЦІЇ НАРАТИВУ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ТЕОРІЙ МОДАЛЬНОСТІ

Тетяна ГРЕБЕНЮК

Запорізький державний медичний університет

У статті аналізуються сучасні концепції віртуальності як тенденції світу літературного твору до полімовірності реалізації смислів і здійснюється зіставлення цих концепцій із теоріями оповідних модальностей. У центрі уваги – теорія віртуальних світів М.-Л. Р’ян, типологія оповідних модальностей Л. Долежела, погляди на суб’єктивізацію оповіді Р. Барта та ін.

Ключові слова: віртуальність, віртуальна реальність, проникнення,

інтерактивність, оповідна модальність, алетична модальність, реципієнт.

В статті аналізуються сучасні концепції віртуальності як тенденції мира літературного произведения к поливероятности реализации смыслов и осуществляется сопоставление этих концепций с теориями повествовательных модальностей. В центре внимания – теория виртуальных миров М.-Л. Р’ян, типология повествовательных модальностей Л. Долежела, взгляды на субъективизацию повествования Р. Барта и т.д.

Ключевые слова: виртуальность, виртуальная реальность, проникновение, интерактивность, повествовательная модальность, алетическая модальность, реципиент.

In the article the contemporary conceptions of virtuality as a tendency of the world of literary work to multiprobability of meanings embodiment is analyzed. Comparison of these concepts with theories of narrative modalities is made. In the spotlight is M.-L. Ryan's theory of virtual worlds, L. Dolezhe's typology of narrative modalities, R. Barthes' views on narrative subjektivization etc.

Keywords: virtual, virtual reality, penetration, interactivity, narrative modality, aletic modality, recipient.

Останніми десятиліттями дедалі вищих темпів набуває процес експансії феномена віртуальності у всі сфери життя. Така експансія є цілком закономірною в умовах інформаційного глобального суспільства, де цифрові технології стали невід’ємною частиною виробництва, навчання, адміністрування й організації дозвілля. Звісно, не залишилися осторонь віртуалізаційних процесів і сфери мистецтва й науки.

Сучасна американська дослідниця К. Хейлз, намагаючись осмислити природу віртуальності як найзагальнішого соціокультурного феномена, так сформулювала її сенс: “*Віртуальність є культурним усвідомленням того, що матеріальні об’єкти взаємопроникають із інформаційними моделями. <...> Коли я кажу, що віртуальність є культурним усвідомленням, я не маю на увазі, що це лише психологічний феномен. Він є зразком сукупності потужних технологій. Сприйняття віртуальності просуває вперед розвиток віртуальних технологій, а також технологій, які це сприйняття загострюють*” [26, с. 13–14]. Науковець намагається вловити момент поглинення індивідуума віртуальним середовищем і пропонує своє бачення цього моменту: “*Спеціально для користувачів, які можуть не знати сутності задіяних матеріальних процесів, створюється враження, що модель домінує над дійсністю. Звідси один маленький крок до сприйняття інформації як більш мобільної, важливішої, суттєвішої, ніж матеріальні форми. Якщо це враження стає частиною вашого*