

КАТЕГОРІЯ КУЛЬТУРНОГО ЯК ЧАСОПРОСТОРОВИЙ МОДУЛЬ В СТРУКТУРІ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКОЇ ФАНТАСТИКИ (на прикладі творів Олеся Бердника)

Ірина ОЛЕКСЕНКО (ГРЕЧАНИК)

ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

У статті розглядаються особливості структури часопростору художніх творів, які належать до метажанру фантастики, зокрема романів Олеся Бердника. Автор статті звертається до структурної й змістової складової хоронотопів, в аспекті їх крос культурного контенту.

Ключові слова: фантастика, часопростір, культурне імажинарне.

В статье рассматриваются особенности структуры пространства-времени произведений, относящихся к метажанру фантастики, в частности романов Олеся Бердника. Автор статьи обращается к структурной и содержательной составляющей хоронотопов, в контексте их кроскультурного контента.

Ключевые слова: фантастика, времяпространство, культурное имажинарное.

The particularities of the structure of time-and-space in Ukrainian science fiction works, including Oles' Berdnyk's novels, are considered in the article. The author analyzes the chronotopos' structural and semantic components, especially in the context of their cross-cultural contents.

Keywords: science fiction, time-and- space, cultural imagism.

Двадцять століття в літературно-мистецькій сфері символізувало початок ери принципово нового, вільного використання образу світу в ірраціональній та раціональній формі. У наш час у наукових колах увага прикута до кроснаціонального мімесису, що зумовлене певною мірою процесами глобалізації, вільного інформаційного простору.

Український вчений І. Лімборський у своїй розвідці “Світова література і глобалізація” (2011), піддаючи аналізу тенденції сучасного улаштування світу, наголошує, що глобалізація наразі спрямована на перегляд меж політичної ідентичності щодо приналежності людини до певного громадянства, яке дедалі більше перестає співпадати з кордонами культурної ідентичності [5, с. 9]. Розмитість цих меж нівелює існування

вираженого націоналізму, що тягне за собою “викривлення культурного діалогу”. Породжується феномен “культурної бездомності” (Там само). Безумовно, теорія транскультурності охоплює значущу проблему, яка зумовлює необхідність окреслення рис національної самобутності окремої культури. Водночас, на нашу думку, поряд з неповторністю кожної нації світу, її правом на унікальність, постає питання і глобалізації культурологічного мислення, всезагальності та універсальності окремих традицій, які становлять собою об’єднуючий загальнолюдський чинник. З цього боку виникає необхідність розмежування понять “транскультурність”, “мультикультурність” та “кроскультурність”.

Німецький дослідник Хольгер Швенке зазначає, що “транскультурний” – це те, що зумовлює реальний культурний обмін, “мультикультурний” – пасивна толерантність, що може призвести до виникнення паралельних спільнот. Дослідник вибудовує градацію мульти-інтер-транс: паралельність-діалог- взаємообмін.

Транскультура – нова сфера культурного розвитку за межами національних, гендерних, професійних культур. Транскультура долає замкненість традицій та розсуває поля – надкультурного”. Вона створюється на межі різних національних культур, де виявляються нералізовані можливості.

Кроскультурний феномен становить собою явище “переходу” фікспоінтів (конкретних явищ) між двома і більше унікальними культурами.

Творча спадщина українського фантаста Олеся Бердника становить собою взірць для актуалізації зазначених вище феноменологічних принципів шляхом часопросторового структурування текстів.

Кроскультурний мимезис (транскультурний) є основою не для знищення національної неповторності, а для усвідомлення людиною себе в системі Я-Світ, Я-Природа, Я-Людина. Зазначені категорії не можуть бути розмежовані на підставі національної ідентичності.

Слід зауважити, що передумови до розширення та взаємопроникнення різних культур у літературі сягають своїм корінням початку ХХ століття. Фантастика як особливий літературний жанр завжди вважалась такою, що втілює думки та ідеї, спроектовані у майбуття, і водночас, є найкращим дзеркалом реалістичної дійсності. Для сучасних дослідників актуальною залишається проблема зародження і реалізації транскультурного в різних жанрових формах. Подана розвідка присвячена

вивченню принципів *часопросторового стиснення* світової культури у творах, які належать до метажанру фантастики (на прикладі романів-феєрій Олесь Бердника).

Окреслене питання становить глобальний пласт для наукових вчень у наш час. Воно представлене у розвідках таких дослідників, як: О. Коляда, Х. Костов, О. Киченко, І. Лімборський, В. Мирошніченко, М. Назаренко, А. Рубан, А. Семенов, Г. Токарева, В. Тюпа, Л. Яшина та ін.

Вивченню творчості Олесь Бердника свої праці присвячували О. Губко, О. Земнухов, Н. Логвиненко, Т. Марченко-Пошивайло, Н. Осипчук, В. Сокоринська, М. Ткачук, М. Ясень.

Мета дослідження – з'ясувати форми стиснення світової традиції в романах Олесь Бердника із подальшим виявленням особливостей транскультурної основи моделювання сюжету.

Значимість культурологічного змісту у художньому творі підкреслював Ф. Ніцше, наголошуючи на тому, що образ, перелаштований на основі міфу, може привести цілий культурний рух до завершення. Він наголошує, що міфічні образи мають стати невидимим елементами, під охороною яких зростають молоді душі і під знаком яких чоловік зважає і оцінює своє життя [7].

У культурній філософії ХХ століття відбувається злам, переорієнтація, закладаються основи національної міфології, які здебільшого є ґрунтом для моделювання мистецьких тенденцій.

Національна література, яка відноситься до метажанру фантастики, кардинально відрізняється від художніх текстів інших жанрових форм за своєю часопросторовою організацією, векторно-змістовою орієнтацією.

Справа в тому, що культурний *імажинарний смисл* тут не влітається канву сюжету, а має два основні шляхи актуалізації: 1 – окрема часопросторова (конструктивна) модель, логічно/алогічно монолітна; 2 – логічна (наскрізна) форма суб'єктивно-психологічного чи об'єктивно-атрибутивного хронотопу тексту.

Актуалізація першої моделі яскраво представлена у романі-феєрії “Вогнесміх” Олесь Бердника. Ідейно-сюжетним вузлом цього твору є пошук головним персонажем змісту трансцендентної категорії – щастя та радості. Саме навколо цих двох чуттєвих форм у романі структуруються (концентруються) симбіотичні прояви культурної традиції різних народів світу. При цьому, ґрунтом для репрезентації зазначеного імажинарного смислу стає часопростір сну головного героя, актуалізований шляхом уведення до тексту самостійного смислового блоку.

Олесь Бердник вдається до гри із просторовими формами у такій спосіб, що культура й антикультура вбирають низку менших за структурою хронотопів, взаємонакладаються. Моделлю антипростору є урбаністична форма, яка символізує втрату культурного іманентного змісту: *“Все те, що ми робимо, – набридло! Потрібен струс, оновлення, вибух вулкана!”* – говорить головний редактор журналу “Хрін” – Товкач, усвідомлюючи культурну нежиттєздатність видання, а разом із ним і соціуму [1, с.51]. Іншим прикладом художнього втілення зазначеного антипростору є витвір юної художниці, яка намалювала дружній шарж головного персонажа Гриця Гука: *“зустюці брови нависали над чорнющими блискучими очима, все це було дуже схоже. Але всі інші риси – спотворені, деформовані, окарікатурені”* [1, с.53].

Головний персонаж, який веде оповідь, відкриває перед читачем нову проблему – людина в оточуючому світі не може не досягнути, не споглядати прекрасне: *“Ви одягаєте на очі, на почуття, на психіку специфічні окуляри, екран, котрий все довкола деформує, спотворює”* [1, с.53].

Твір писався протягом 1970-1986 років, автор акцентував увагу на спалюванні культури, втраті в людей вміння бачити чудове, збагачувати власний духовний світ. Поступово ключового змісту в соціальному середовищі набуває контркультура – соціокультурна установка, що протистоїть фундаментальним принципам тієї чи іншої культури, позначається відмовою від соціальних цінностей, які склались, моральних норм та ідеалів (термін “контркультура” увів професор каліфорнійського університету Теодор Роззак). Саме на основі подібних понять і явищ деякою мірою закладаються підвалини екстремізму.

Передбачаючи неминучість обраного народом шляху, Олесь Бердник максимально розширює часопросторові межі тексту художнього твору, протиставляючи різні культурологічні пласти художнього твору, відкриваючи обрії можливого усвідомлення людиною себе в світі.

Найпростішою хронотопною моделлю ідейної актуалізації твору є застосування прийому сновидіння / марення, під час якого у суб’єктивно-психологічному хронотопі персонажа постають імажинарні форми іманентного світовідчуття. Так, наприклад, уві сні на тлі блиску сонця Гриць бачить напис “Liberte Rex”. А далі переклад: *“Володар Свободи”, – а нижче тексту з’явилося зображення – людина верхи на драконі, вона впевнено поклала руку йому на пащу, і монстр слухняно несе вершника вперед”* [1, с.68].

Сюжетною основою в текстах фантастики для репрезентації транскультурного коду найчастіше є міфопростір. Так, для роману “Зоряний Корсар” характерною є бінарна *опозиція* добро-зло, яка втілюється в образах Корсара як абсолютного добра та Арімана, який уособлює зло. Фактично в романі, що не характерне для фантастики, відсутня візуалізація безпосередньої боротьби двох начал, але ця боротьба постійно мислиться автором на вищому рівні – ідейному. Корсар постає як персоніфікований образ лише у легенді, але його постійна присутність підкреслюється космократорами. Аріман у романі представлений фактично, і його дії протилежні могутності Корсара. Образ Зоряного Корсара – це віра, яка об’єднує героїв на всіх часопросторових рівнях. Його можна назвати праобразом Христа, з яким на Землю прийде любов. Новітнє переосмислення сакрального дає змогу авторові відійти від суто релігійної тематики та надати ідеї духовного відродження людини максимальної реалізації на міфологічному рівні.

З метою переосмислення розуміння людиною категорії *абсолютного* та його значення персонажі роману “Зоряний Корсар” вдаються до “суду над Богами”. Олесь Бердник добирає Богів, які представляють не лише різні культури, але й різні історичні епохи: Зевс-Юпітер, Брама, Єгова. Крізь міфологічні образи автор робить спробу вирішити філософське питання про походження світу, вступаючи у діалог з вищими істотами.

Поряд із цими образами письменник виокремлює образ Людини, завдання якої вкладається у постійний пошук істини, переосмислення свого призначення. Таке порівнювання Богів різних культур і всезагального поняття Людина свідчить про антропоцентричні мотиви в романі, в основі яких те, що Людина, керуючись власною вірою, повинна самостійно творити своє буття, і саме її серце є центром Всесвіту.

Проблема походження Всесвіту тлумачиться Олесем Бердником як вихідний пункт на шляху до переосмислення призначення людини. Використовуючи космогонічні міфи або відправляючи своїх героїв у минуле, письменник виявляє прихильність до точки зору про інопланетне походження людства, його пряму взаємозалежність із космосом. Лише у результаті технічної еволюції людина стала в’язнем часу і простору.

Образ часу постає не лише як об’єкт переосмислення у романах Олеса Бердника, але й виступає як персоніфікований міфологічний елемент. У “Зоряному Корсарі” час постає як образ Хроноса, який

перестає мислитися як абстракція, і набирає конкретних рис. За античними віруваннями, Хронос (Кронос, Крон) є прадавнім богом, це Бог жнив і Бог часу.

Олесь Бердник вдається до переосмислення міфу про те, що Кронос проковтнув усіх своїх дітей, щоб уникнути долі, яка спіткала його батька Урана. Він піддає критиці діяння Зевса стосовно батька та розвінчує міф про божественність Зевса.

Кронос постає як один із самонаречених володарів світу, що обмежує свободу Людини.

Поряд із цією легендою у тексті наявне переосмислення слів 'янського міфу про потойбічне життя, яке тлумачиться не як категорія “діабло”, а як засіб звернення до ментального коду українців. Андрій Куренний, потрапляючи в потойбічний світ та зустрічаючись з усіма своїми предками, вбачає необхідність в усвідомленні своєї приналежності до духовного потенціалу нації. Ця подорож героя свідчить про необхідність синтезу розуміння людиною часу у формі тріади, де сучасне, минуле та майбутнє мислиться як цілісність.

Поряд зі світом християнських вірувань, переосмисленням християнських та античних образів, чинне місце в творах Бердника посідає язичницька міфологія. Особливо яскраво вона виявляється в романі-продовженні “Зоряного Корсара” “Камертон Даждьбога”. Тут, поряд із тріадою минуле-сучасне-майбутнє, у якій співіснують герої, окремо постає світ язичницьких вірувань, який виявляється як одна з форм простору минувшини. Стрижневою для обох романів є легенда про Дівич-скелю, яка раніше розкривалася через призму свідомості Сергія Горениці, або точніше Вогневіка. Тепер ця легенда стає реальним простором для існування космократорів.

Серед образів, які складають основний центр організації кроснаціонального мимезису, постає Гея – персоніфікований жіночий образ. За прадавніми віруваннями це космологічне божество, що народилося услід за Хаосом і дало початок усьому сушому. У “Камертоні Даждьбога” зазначений образ виконує функцію захисника живого світу. Поряд із ним у цьому просторі наявні такі образи, як: дід Сварог, що працює у кузні Дівич-скали, у язичницький час він мислився як верховний володар Всесвіту, родоначальник слов'янських богів, Бог вогню, батько сонця, його можна ототожнити з давньогрецьким Гефестом; Даждьбог – бог сонця жнив, син Сварога, чоловік богині

Місяця, мужній, вродливий парубок, що наділяє оточуючий світ силою та мудрістю; баба Гайя, провісниця, ворожка; боян-співець Дивогук; Водяний Див, який у слов'янській міфології виступає або як демонічний персонаж, або як одне з перевтілень Сварога: людина-вихор; Род – Бог Всесвіту, що живе на небі, наділив життям нині живих істот і рослин. Окремої уваги вимагає образ Макоші. За слов'янськими віруваннями, Макоша (Мокош, Макеша), це покровителька жіночих робіт, прядіння та ткацтва, мати врожаю, богиня достатку. Вона є центральним персонажем, оскільки основним її завданням є врятувати світ від Синів Місяця, народивши рятівника – сина Даждьбога. Спостерігається переосмислення біблійного сюжету про діву Марію, яка народила Сина Божого для земного світу. Язичницька традиція розгортається поряд з християнською.

Основне місце на тлі кроснаціонального мімезису займає детальний опис Купальського Свята та Дня Великого Жнива. Культурним елементом тут виступає вогонь: *“Купальська ніч вирувала. Скільки око сягало, на кручах, у степах, на галявинах гоготіли веселі багаття. З гір, з горбів, по схилах яруг котилися, пирскаючи іскрами, вогнисті колеса, супроводжувані радісним сміхом та вигуками, поринали у води річок, озер та ставків”* [2, с.482].

Християнська віра зазнає в О. Бердника тотальної переоцінки. Віднайшовши ніби-то загублене Євангеліє від Христа, письменник розкриває справжню суть людини та її призначення.

Основну картину міфопоетичного простору романів доповнюють метаморфози природи. Наприклад, *“на берегах виростала стіна хаців. Замість верб з'явилися кряжисті дуби – все вищі й вищі, аж доки густючий ліс закрив обрій, стало темно, хоч око виколи”* [2, с.464].

Кроснаціональний мімезис романів Олеся Бердника “Вогнесміх”, “Зоряний Корсар” та “Камертон Даждьбога” характеризується функціонуванням різнобарв'я міфологічних образів, поліфонією мотивів. Індійський міф функціонує поряд із християнським, а християнський, в свою чергу, – поряд із античним та язичницьким. Водночас, це не перешкоджає збереженню основної метаідеї творів Олеся Бердника і підкреслює глобальне значення загальнолюдських ідеалів та цінностей для всіх вір, що зумовлюють цілісність та єдність людства.

Категорія культурного у формі часопросторового модуля у структурі текстів Олеся Бердника актуалізована в межах постсучасних глобалізацій, які були передбачені фантастом ще у ХХ столітті. На тлі глобалізації

формується мистецький взірець гармонії “Людина – Світ”. У творах, які належать до метажанру фантастики, кроскультурний мимезис найчастіше моделюється на національній чи інтернаціональній міфооснові та втілюється у двох формах: об’єктивно-атрибутивному чи суб’єктивно-психологічному хронотопах. У зазначених часопросторових одиницях мимезис має дві актуалізаційні моделі: конструктивну (автономну) та лаконічну (наскрізну). У об’єктивно-атрибутивному хронотопі домінує друга модель, а у суб’єктивно-психологічному – як конструктивна (транскультурність позиціонується на тлі сну/марення/позасвідомого стану героя), так і лаконічна (взаємонакладання фантастичної та реальної художньої дійсності – містифікації, що відбувається через світосприйняття персонажа).

Отже, часопростір романів Олесь Бердника характеризується синкретизмом різних культурних традицій, але центром цього простору залишаються ототожнення Сонце – Серце. Окреслена система свідчить не лише про підкреслення автором необхідності переосмислення Людини в контексті всіх світових культур, але й про самоусвідомлення в системі часових відношень минуле-сучасне-прийдешнє.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бердник Олесь. Вогнесміх / Олесь Бердник – К.: Тріада-А, 2006. – 550 с.
2. Бердник Г. Зорі та терни Олесь Бердника / Олесь Бердник // Золоті ворота: поезія, публіцистика, інтерв’ю. – К., 2008. – С.5 – 9.
3. Бердник О. Зоряний Корсар / Олесь Бердник. – К.: Тріада-А: “Афон” ВД, 2004. – 572 с.
4. Лотман Ю., Минц З., Мелетинский Е. Література и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия. в 2 т. М., 1980. – Т.1. – С.220 – 226.
5. Лімборський І.В. Світова література і глобалізація / Ігор Лімборський. – Черкаси: Брама, 2011. – 192 с.
6. Назаренко М. Міфопоетика М.Є.Салтикова-Щедрина (“Історія одного міста”, “Пани Головльови”, “Казки”): автореф. дис. на здобуття канд. філол. наук : спец. 10.01.02 “Російська література” / Назаренко Михайло Йосипович ; Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2002.– 24 с.
7. Хольгер Швенке Мультикультурный, интеркультурный, транскультурный, – культурный? / Швенке Х. // Журнальный зал. Студия 2010. – №14. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: magazines.rus.ru/studio/2010.
8. Ніцше Ф. Gesammelte Werke. Bd III. – S –1963.