Hašeks «Schweik» in Deutschland. – Berlin: Rutten & Loening, 1963. – 249 s.; **22.** *Petr P.* Marxist Theory of the Comic // Comic relations. – Frankfurt, Bonn, N. York, 1985. –S. 57–66; **23.** *Pytlík R.* Toulavé house: Zpráva o Jaroslavu Haškovi. – Praha: Ml. fr., 1971. – 387 s.; **24.** *Pytlík R.* Malá encyklopedie českého humoru. – Praha: Čs. spisovatel, 1982. – 273 s.; **25.** *Roubíček J.* Experimentální psychosy. – Praha: St. zd. nakl., 1961. – 282 s.; **26.** *Roubíček J.* O smíchu // Vesmír. – 1962. – Ročník 41, č. 4. – S. 106-111; **27.** *Roubíček J.* Smích. – Praha: Thomayerova sbírka, 1944. – 27 s.; **28.** *Sus O.* Metamorfosy smíchu a vzteku. – Brno: Blok, 1965. – 220 s.; **29.** *Teige K.* O humoru, clownech a dadaistech. – Praha: Odeon, 1930. –Díl 1, 2.

Моцна І.І. (Львів, Україна)

Час і простір в антиутопічних романах Борислава Пекича

У статті розглядаються особливості використання сербським письменником Бориславом Пекичем типового для метажанру антиутопії хронотопу, його видозмінювання, викликане впливом постмодерністського світогляду й індивідуального стилю письменника. Досліджуються антиутопічні твори письменника, зокрема такі його романи як «Сказ» (1983), «1999» (1984) й «Атлантида» (1988).
Ключові слова: *антиутопія, постантиутопія, М. Бахтін, Б. Пекич, хронотоп, закритий простір.*

В статье рассматриваются особенности использования сербским писателем Бориславом Пекичем типичного для метажанра антиутопии хронотопа, его видоизменение, вызванное влиянием постмодернистского мировоззрения и индивидуального стиля писателя. Исследуются антиутопические сочинения писателя, а именно такие его романы, как «Бешенство» (1983), «1999» (1984) и «Атлантида» (1988).
Ключевые слова*: антиутопия, постанитиутопия, М. Бахтин, Б. Пекич, хронотоп, закрытое простанство.*

The article analyzes peculiarities of using typical anti-utopian chronotope by B. Pekich, its modification caused by the influence of postmodern worldviews and author's individual style. Such B. Pekich's anti-utopian novels as "Rabies" (1983), "1999" (1984), "Atlantis" (1988) are taken as the basis of proposed examination.
Key words*: anti-utopia, post-antiutopia, M. Bakhtin, B. Pekich, spatio-temporal matrix, bounded chronotope.*

Про важливість вивчення хронотопу для жанрології вперше повів мову М. Бахтін у праці «Форми часу і хронотопу у романі», з виходом якої аналіз художнього часопростору як окремого твору, так і певного жанру став однією зі складових комплексного літературного аналізу.

Вивченню хронотопу конкретно в творчості Б. Пекича присвячені монографії сербських літературознавців П. Піяновича „Поетика романів Борислава Пекича" [6] та Я. Лукич «Метапроза: прочитання жанру» [12], в яких дослідники звертаються до вивчення хронотопу роману «Золоте руно». Зокрема, притримуючись поглядів М. Бахтіна, Я. Лукич виділяє два хронотопи, які, на її думку, є найважливішими в романі і які водночас протиставляються один одному. Це хронотоп «вітальні-салону» та містерійного і карнавального часу. Ці два хронотопи можемо спостерігати і в антиутопічних творах Б. Пекича. Однак, коли йдеться про

антиутопічний жанр та М. Бахтіна, то варто згадати також і про таке введене дослідником поняття, як «пам`ять жанру», яке стало надзвичайно актуальним для жанрів масової літератури, а тим більше для тих, які відносять до постмодерністських. Це пов'язано з тим, що характерною рисою постмодерністських творів є пародія на жанр, і особливо на жанри «масової літератури», такі як детектив, любовний роман і т.д. Відповідно „нова" антиутопія або ж постантиутопія практикує пародію на саму себе, тобто на антиутопію. А тому всі компоненти антиутопічної жанрової матриці інколи відображаються навіть скурпульозніше, ніж в класичній антиутопії. Не є винятком і хронотоп антиутопії, який завжди передбачає певну низку архетипних ознак.

До проблеми вивчення хронотопу антиутопії як жанротворчої ознаки в контексті досліджень російської та світової літературної антиутопії, звертаються такі науковці як Б. Ланін і М. Боришанська [3], А. Любимова [5] і Л. Юрьева [10]. Про нього згадується також у працях О. Пономарьової [7], Т. Тернової [8] та С. Шишкіної [9].

На основі цих досліджень та типологічного аналізу антиутопічних творів, можна визначити основні характеристики хронотопу антиутопії. Це, по-перше, обов'язкова для антиутопії **порогова подія** [8], яка поділяє часопростір на той, який існував до неї та після. Вона являє собою своєрідне втілення або космогонічного міфу, коли йдеться про створення нового ідеального суспільства і спробу письменником його розвінчати, або ж водночас космогонічного та есхатологічного, коли протягом всієї дії твору герої намагаються створити цей рай за взірцем того, який вже існував, та з певної причини занепав. Найчастіше такою пороговою подією виступає революція або війна, яка відповідно поділяє час на той, який існував до революції чи війни та після неї (Дж. Оруелл, В. Аксьонов, Д. Ковачевич, М. Новакович), однак мірою можуть слугувати і інші події, як, наприклад, випуск першої машини «Т» в О. Хакслі, після чого в романі настає цей «дивний новий світ» – ера Форда. Цікавим є також те, що після порогової події змінюється і територіальний поділ: як правило, виникає окремий **замкнутий простір**, який можна вважати другою жанровою ознакою антиутопічного хронотопу. Крім того, більшість дослідників згадують про умовну **«зупинку часу».** До цих жанрових ознак хронотопу антиутопії можна додати, що характерним є також те, що автор, як правило, не вказує реальний час подій, намагається їх перенести чи то в майбутнє, чи в минуле, або ж навіть у вигадану сучасність. Це доволі часто стосується і простору, який не лише видозмінюється («Острів Крим» В. Аксьонова) або вигадується («Чевенгур» А. Платонова), а може навіть **витягуватися по вертикалі**, наприклад спускатися в підземелля («Була колись одна країна» Д. Ковачевича, «Записки екстреміста» А. Курчаткіна, «Лаз» В. Маканіна), внаслідок чого виникло таке поняття як **«архетипний конфлікт верху і низу»**[*]. Однак, важливо пам'ятати, що таке замасковування реального часу та простору – це лише ілюзія, яку автор намагається викликати у читача. Насправді, в антиутопії завжди присутні недвозначні

[*] Про замкнутий хронотоп, витягнення простору по вертикалі, „архетипічний конфлікт верху і низу", зупинку часу як жанровий признак антиутопії згадують майже всі дослідники, які вивчали це питання.

вказівки на час та місце, навіть в тому випадку, якщо простір є метафорою для всієї земної кулі, а час – для історичного процесу загалом.

Пропоноване дослідження є спробою проаналізувати своєрідність використання Б. Пекичем антиутопічного хронотопу в романах «Сказ» (1983), «Атлантида» (1988), «1999» (1984), а також розглянути його специфіку в контексті порівняння хронотопу класичної та постмодерністської антиутопії.

В антиутопіях Б. Пекича можна віднайти всі наведені вище жанрові ознаки антиутопічного хронотопу, однак письменник трактує їх доволі своєрідно. Так **хронотоп замкнутого простору** проявляється в „Сказі" як хронотоп аеропорту**,** який дещо відрізняється від архетипного часо-простору замкнутого місця. Цей вид хронотопу, який на початку роману можна назвати певною сучасною видозміною часопростору дороги, описаного Бахтіним, є доволі поширеним серед творів жанрової літератури, тобто детективних, апокаліптичних романів та інших подібних творів чи навіть художніх фільмів. Згадаймо, наприклад, „Аеропорт" Хейлі або його „Готель", який теж можна віднести до цього хронотопу. Що є для нього характерним? Як зазначає М. Бахтін, „Дорога" – переважно місце тимчасових зустрічей. На дорозі („великій дорозі") перетинаються в одній часовій і просторовій точці просторові і часові дороги найрізноманітніших людей – представників всіх станів, віросповідань, національностей, різного віку та достатку. Тут можуть випадково зустрітися ті, хто зазвичай розділений соціальною ієрархією і просторовою віддаллю, тут можуть виникнути будь-які контрасти, зіштовхнутися і переплестися різноманітні долі." [1, 392-394]. В сучасному світі аеропорт, місце, з якого дорога розпочинається та на якому завершується, та готель, який слугує як проміжна ланка між початком і кінцем дороги, найкраще підходять під таке визначення хронотопу дороги. Крім того перші аеродроми збудовані лише на початку XX століття, а тому вже сам їх простір недвозначно поєднаний з часом подій. Це принаймі XX століття, а коли йдеться про роман „Сказ", то хоча дата подій не вказана, власний досвід підкаже читачу, що це його сучасність. Саме на ще функціонуючому аеродромі та по дорозі до нього відбувається зав`язка основних та побічних ліній в романі „Сказ". В літаку «Боїнг 747», який прямував з Риму в Нью-Йорк через Лондон, несподівано захворіла монашка, що згодом приведе до епідемії сказу і вимушеного карантину. Письменник Даніель Леверквін прибуває на аеродром, щоб детально його вивчити для написання свого роману про терористичний акт, а згодом з подивом виявляє, що деякі реальні події є лише повторенням подій з його твору. Ханс Магнус Ландау вбиває генерального директора одного з німецьких банків. Читач знайомиться з персонажами, які згодом матимуть для розвитку дії роману важливе значення: лікарем Лукою Комаровським, а також Габріелем і Сью, роль яких полягатиме у створенні міфологічного підтексту твору. Однак після зав'язки подій на аеродромі відбувається характерна для хронотопу антиутопії „порогова подія", яка розділяє час на „до" і „після", а простір – на той, який знаходиться „ззовні", тобто за встановленим кордоном, та „всередині". На відміну від багатьох інших антиутопій, у „Сказі" читач не просто поінформований про час „до" порогової події, а сам має змогу спостерігати і порівняти два світи. В даному романі такою пороговою подією стає введення

карантину, а згодом і припинення польотів, після чого хронотоп аеропорту втрачає свою подібність до хронотопу дороги та наближається до хронотопу замкнутого простору, характерного для антиутопії.

На відміну від «Сказу» і багатьох інших антиутопій, «реальний світ», з яким автор знайомить читача в «Атлантиді», не є втіленою «утопією». Це лише історичний період, який знаходиться між двома «утопіями» та двома пороговими подіями. Перша подія, паралель до есхатологічного міфу, – це потоп, який знищив вже начебто існуючий рай на землі. Після цієї події людство докладає всіх зусиль, щоб винищити роботів і повернути втрачений рай – Атлантиду, та вдаючись до методів ботротьби, які застосовують їхні суперники, люди самі перетворюються на роботів. Тому відключення всієї техніки приводить до техногенної катастрофи та загибелі всього суспільства, як роботського, так і „людського". В „Атлантиді" Б. Пекич використовує характерну для антиутопії т.зв. „матрьошкову композицію", при якій заперечення утопії відбувається за допомогою ще однієї утопії: техногенна катастрофа, яка в романі відповідає другій пороговій події, розвінчує спробу створити новий ідеальний світ, а точніше – повторити старий. Космогонічний міф перетворюється на його протилежність – есхатологічний.

Художнє втілення замкнутого хронотопу в «Атлантиді» теж має свої особливості. Вперше з чимось подібним до згаданого часопростору читач зустрічається лише, коли йдеться про опис затонулого міста Атлантиди. Однак, варто звернути увагу, що основна дія твору відбувається не в самому замкнутому просторі, як то часто трапляється в антиутопічних творах, а поза його межами. При чому Атлантида описуєтся, перш за все, як ідеальний, розташований десь далеко, „екзотичний" світ, який люди намагаються повернути назад. Таким чином, художнє освоєння часопростору в „Атлантиді" на початку твору більш нагадує його утопічний варіант. Однак, поступово з розвитком дії, а остаточно після другої порогової події, стає зрозумілим, що Атлантида – це не окреме місто, а метафора всієї земної кулі. Відповідно дія твору з цього моменту відбувається вже в межах замкнутого простору, якому відповідає цілий світ, а часопростір з утопічного перетворюється на антиутопічний.

Для хронотопу роману „1999" характерним є міфологічний коловорот, коли з одним і тим самим часопростором, однією і тією ж пороговою подією, а до того ж одним і тим же головним персонажем, читач зустрічається в кожній наступній частині твору. Таким чином, читач спостерігає за декількома замкнутими хронотопами, які лише повторюють один одного. При цьому спільна для всіх хронотопів порогова подія, а саме знищення людства внаслідок техногенної кататрофи, одночасно завершує попередній хронотоп та слугує початком для наступного, замикаючи в такий спосіб і час.

В романі „1999" цікавим є також трактування письменником **взаємодії зовнішнього та внутрішнього світів**. Типологічний аналіз антиутопічних творів підводить до висновку про два можливих варіанти такої взаємодії. При першому, світ „ззовні" різко протиставляється світу „знайомому". Він є не лише чужим та ворожим, а і зовсім неподібним до ізольованого світу. Як правило, в такому випадку все чуже втілює в собі природа, яку письменники

використовують для яскравішого відтворення сірості життя в межах замкнутого простору. До цього варіанту можна віднести романи „Чудовий новий світ" О. Хакслі, „451 градус за Фаренгейтом" Р. Бредбері, „Ми" Зам'ятіна. Однак трапляється, що цим зовнішнім контрастним світом може стати не природа, а інша держава чи суспільство, як наприклад в романі „Острів Крим" В. Аксьонова. При другому варіанті, і зовнішній, і внутрішній світ – це завжди певне суспільство, певна країна, однак, на відміну від першого варіанту, вони не лише не відрізняються, але й закритий світ, як правило, є зменшеною копією світу поза його межами. При цьому „масі" в закритому світі постійно нав'язують думку про відмінність світів: про те, що „чужий" світ – ворожий, гірший і цілком не схожий на їхній „рай". Як приклад наведемо романи „1984" та „Ферма тварин" Дж. Оруелла, а з новіших творів – „Москва 2042" В. Войновича та „Була колись одна країна" сербського письменника Д. Ковачевича. Роман „1999" Б. Пекича більше підходить під перше визначення. Як вже зазначалося, для хронотопу даного роману, перш за все, є характерною безкінечна повторюваність одного і того ж часопростору. Однак всередині кожного такого хронотопу автор виділяє ще один: це шматочок природи, який протиставляється світові з непомірним технологічним прогресом. Та якщо в класичній антиутопії, природа виступає зовнішнім світом, від якого „цивілізований" світ намагається відгородитися, при чому природа займає більшу частину світу і є ще могутньою силою, то в „1999" природа навпаки стає лише невеличкою частиною, „внутрішнім світом". Як бачимо, полюси помінялися. Природа з досить могутньої сили перетворюється лише на маленький шматочок, який майже нічого вже не може врятувати.

Відмінну інтерпретацію взаємодії двох світів, яка більше нагадує описаний нами другий варіант, спостерігаємо в романах „Сказ" та „Атлантида". В обох творах повторюється схема взаємодії світів, характерна для антиутопій. В „Сказі" „ідеальний" світ сказу є зменшеною копією світу поза його межами. В „Атлантиді" такою копією людського світу є світ роботів. Однак, якщо в „Сказі" зовнішній і внутрішній світи розділені простором, то в „Атлантиді" вони, перш за все, замкнуті соціально і психологічно, що не є винятком для жанру антиутопії. Навпаки, **соціальна замкнутість** або ж „психологічна стіна ненависті" може вважатися однією з важливих ознак жанрової матриці антиутопії. І якщо фізичне відокремлення простору може трактуватися письменниками доволі своєрідно, а інколи, особливо в постантиутопічних творах, взагалі не використовуватися як жанроутворюючий прийом, то соціальна та психологічна замкнутість особистого простору незмінно присутня. В „Сказі", наприклад, поступово формується нова цивілізація, для якої „сказ – це спосіб життя. Новий спосіб, який вимагає пристосування. Багато речей „того" світу змінили в „цьому" свою вартість... Асоціальність стала базовою передумовою РАБДОЦИВІЛІЗАЦІЇ. Небезпечні зібрання переслідувалися, і цим ми не відрізнялися від старого світу, але їх ще й уникали за власним бажання, і в цьому ми буди прогресивніші. Усамітнення стало признаком добрих звичаїв, смаку, а не мізантропії, ексцентричності або параної" [14, 329-330]. Люди розділяються на групи за національною ознакою, по родинах, намагаючись якнайменше спілкуватися один з одним. Бар'єр ненависті

являється і тоді, коли у людей виникає підозра, що серед них присутній хворий на сказ. „Санітарного лінча” над Габріелем, якому вдалося вибратися з аеропорту, не допустила лише поліція, яка вчасно опинилася на місці. Характерними є також доноси, надмірна підозрілість у людей, що створює алюзію на образ тоталітарної держави, описаної в антиутопічних творах. Однак, якщо така соціальна замкнутість в даному романі зумовлена страхом підхопити вірус сказу, а тому є зрозумілою, то в „Атлантиді” вона не має логічного пояснення. В згаданому романі люди, на відміну від роботів, здатні відчувати тепло, якщо вони знаходяться поруч з іншими людьми, та неприємний холод, якщо вони є поряд з роботами, що й диктує їхню поведінку.

Соціальна замкнутість присутня і в інших антиутопічних творах письменника. В романі „1999” герой кожної з частин твору відчуває свою несхожість з іншими, неможливість знайти з ними спільну мову. Цікавою є ситуація, в якій знаходиться Арно з другої частини. Читач дізнається про нову філософію життя, згідно з якою „кожна людина – це окреме суспільство”. До неї привело „поступове знищення всіх форм людського згрупування, популяризація усамітнення як способу життя, зведення взаємних контактів на мінімум, передовсім фізичних, згодом візуально-слухових, і наприкінці – поступове знищення будь-якої потреби за іншою людською істотою. А все з метою зменшення можливих зіткнень інтересів, які знищили Перше суспільство.” [15, 116]. Однак, як і в оповіданні „Сяйво Нового Єрусалиму”, така індивідуалізація людей, спроба відгородити їх один від одного, постає як своєрідний міф. Науковець з оповідання та Арно з „1999”, які мають чимало спільного, в образі Архіпелагу Гулагу вбачають символ раю – Новий Єрусалим, передумовою створення якого вони вважають комуну. Таким чином, уривок про Новий Єрусалим з роману „1999” та згадане оповідання виявляються подвійною антиутопією. З одного боку, письменник критикує надмірну матеріалізацію життя, віддалення людей один від одного внаслідок технічного прогресу, що в свою чергу приводить до створення утопії про комунальну „нірвану”, а з іншого – неможливість людей плідно співпрацювати, ненависть, заздрість, які приводять до усамітнення.

Вважаємо також за необхідне відзначити, що хронотоп характерного для антиутопії замкнутого простору можна порівняти з хронотопом, який М. Бахтін назвав „вітальня-салон”. Як зазначає науковець, вперше цей хронотоп найповніше проявляє себе в романах Бальзака і Стендаля. В межах цього хронотопу відбуваються як зав’язки, так і розв’язки, через діалоги розкриваються характери героїв. Тут проходять зустрічі, від яких залежить політична та фінансова ситуація в країні. Саме тут „сконденсовані наочно-видимі ознаки як історичного часу, так і часу біографічного і побутового, і в той же час вони щільно переплетені один з одним, злиті в єдині ознаки епохи. Епоха стає наочно-видимою і сюжетно-видимою” [1, 395-396]. Подібну ситуацію маємо і в антиутопіях. Однією з жанроутворюючих ознак творів цього жанру є конфлікт особистості, тобто архетипного героя-бунтівника, та держави, яка втілюється в образі правителя. Через це протиставлення автор має змогу створити широку політичну та історичну картину, а на даному фоні вивести життя окремої людини, і вказати, таким чином, на невідповідність між

вимогами тоталітарного режиму або іншого критикованого суспільного устрою та реальними прагненнями окремої особистості. В романі Б. Пекича „Сказ" читач має змогу спостерігати за роботою місцевої влади, яка слугує паралеллю до владних структур країн поза межами аеропорту. Крім того, історія розвитку хвороби і Rhabdo-цивілізації – це також історія розвитку всієї людської цивілізації. На прикладі конфліктів між окремими національними групами, як то ізраїльтянами та палестинцями, письменник зображає реально існуючі в суспільстві проблеми і конфлікти. Схожа ситуація виведена і в „Атлантиді". Якщо під замкнутим простором в даному романі розуміти перш за все соціальну замкнутість і, таким чином, виділити дві основні групи, які виявляються противниками, тобто цивілізацію людей і цивілізацію роботів, то читач матиме змогу спостерігати всі основні політичні та історичні конфлікти, рішення, які до них приводять, а також як проявляють себе в даній ситуації характери героїв. В романі „Атлантида" Пекич не просто звертається до основного антиутопічного конфлікту, тобто до конфлікту головного героя та держави в образі правителя, а й пародіює його: головний герой, який з одного боку протистоїть роботській цивілізації, з іншого сам же ж виявляється правителем роботської цивілізації, якому він за правилами жанру повинен протистояти. Крім того, письменник пародіює і сам образ архетипного позитивного героя, який не лише залежний від рішення інших атлантидян, а й сам наприкінці виявляється негативним героєм, роботом, в той час, як „негативний герой", його суперник перетворюється навпаки на позитивного персонажа*.

Типологічний аналіз доводить, що замкнутим в антиутопії є не лише простір: внаслідок вже згадуваних порогових подій замкнутим виявляється і **час** (наприклад, в „Сказі" всі основні події розвертаються між двома пороговими подіями, які відповідно і замикають хронотоп, – введенням на аеродромі карантину та його знищенням). При чому доволі часто відкидається як минуле, так і майбутнє, що призводить до **феномену „зупинки часу"**. Так, в «Сказі» дається таке визначення часу: «Вчора в карантині не існує, якщо воно не карантинне. Кожне інше вчора мучить нас спогадами, прогаяними шансами, втраченими днями, невикористаними можливостями. Чим швидше ми його забудемо, тим краще. Бо в карантині існує і має вагу лише те, що є «сьогодні». «Вчора» - це те, про що неможливо думати. Залишається «сьогодні»» [14, 329]. Та все-таки, якщо відчуття часу для персонажів «Сказу» є незмінним, то для читача час на аеродромі рухається з пришвидшенням в декілька разів і асоціюється зі швидкістю розвитку вірусу сказу. Це той же ж історичний, реальний час, що й поза межами аеропорту, лише пришвидшений, він є відображенням земного, так само, як і простір аеродрому є лише зменшеною копією світу поза його межами. Цьому історичному світові і часу Б. Пекич протиставляє світ і час міфологічний. За цим міфологічним часом, через який і

* Така пародія на образ правителя є доволі характерною для постмодерністської антиутопії. Яскраво проявляється вона в романі „Москва 2042" В. Войновича, в якій від Геніаліссімуса не лише нічого не залежало, а й взагалі його відправили в Космос, щоб він, так би мовити, „не заважав" державним справам.

проявляється у романі зупинка часу, живуть Габріель та Шарон.

Для Габріеля, наділеного рисами архаїчного героя, в тому числі і безсмертністю, час на аеродромі, на відміну від основної маси людей, є незмінним. Всі події, які з ним відбуваються, є лише сценарієм подій, в які потрапляє архаїчний герой. Спочатку приходить пророчий сон, який спонукає Габріеля вирушити в дорогу в пошуках невідомого, згодом до битви із Шарон – втіленням Всесвітнього Зла, тобто архаїчним чудиськом. Правильний напрямок архаїчному героєві вказує, як правило, дівчина або бабуся, яка дає йому якийсь «путівник», наприклад, клубок або яблуко. В «Сказі» таку роль виконує маленька дівчинка Сью, образ якої перегукується з образом Аріадни, і дає вона Габріелеві (Тесеєві), свою нитку, яка допомагає йому віднайти Шарон. Прослідковується єдина відмінність: в даному випадку перемогу здобуває Зло. Однак, незважаючи на таку видозміну кінцівки архаїчного сюжету, в романі все-таки простежується статичність образу. Габріель не лише повторює запрограмовані дії, а й сам його образ на протязі твору ніяким чином не розвивається, що і є характерним для архаїчного героя. Адже, як зазначає У. Еко у випадку з образом Супермена, кожна зовнішня або внутрішня духовна зміна наближала би героя до смерті, що ніяк не можна допустити у випадку рятівника людства [11, 175-206].

Цікавим є те, як Б. Пекич втілює таку незмінність образу в романі. Так, виявляється, що Габріель є мешканцем психічної лікарні і зникає з неї час від часу, при чому саме тоді, коли у світі відбуваються якісь надзвичайні події, однак не пам’ятає нічого про свої зникнення. Як може здогадатися читач, кожного разу він відправляється на нову битву зі Всесвітнім Злом, а амнезія, яка супроводжує Габріеля і відсутність фактів про його попереднє життя і про те, хто він такий, і є ознакою міфологічного часу, так як завдяки їй герой живе лише сучасним і для нього не існує таких категорій, як минуле і майбутнє. Однак він завжди, як і Шарон або Всесвітнє Зло, повертається через певний проміжок часу для боротьби зі злом. З його образом у романі відбувається такий же круговорот, як і зі всім у міфологічному світі. Це ж стосується і Шарон чи сказу, або ж чуми (в різних творах та уявленнях образ Всесвітнього Зла має свою назву).

Схоже міфологічне розуміння часу маємо, наприклад, і в романі «1999», про що свідчить вже сам факт повторення з оповідання в оповідання одного і того ж року та схожих подій. Найближчим за своєю суттю до Габріеля у романі «1999» є образ крота. Він, як і Габріель, пов’язаний з ідеєю месіянізму і несе в собі те ж протиставлення доброго і злого. Крім того, обидва образи (і Габріеля, і крота) є двоїстими. Так, якщо в певний момент Габріель в очах Шарон сам перетворюється на Великого Звіра, то кріт так само на якийсь час виявляється роботом і помирає, а потім оживає в наступному розділі.

Крім історичного та міфологічного, в антиутопіях Б. Пекича присутній і час надісторичний. В «Сказі» він асоціюється з образом Даніеля Леверквіна, письменника, який хоча і знаходися на аеродромі в самому центрі подій, намагається абстрагуватися і не брати активної участі, споглядати і описувати події як сторонній спостерігач. В своїх записах, які би могли претендувати на роль «есеїстичного хвоста», він аналізує події на

аеродромі, порівнюючи світ зовнішній та внутрішній, і, таким чином, саме він робить певні висновки, які формують основну ідею твору. Однак вся надісторичність, всі намагання Даніеля не брати участі в подіях, припиняється одразу, як на аеродромі з'являється його дружина, тобто коли виникає особиста зацікавленість вижити. Крім того, саме через дружину він стає одним з найактивніших персонажів твору – саме він перебирає на себе функцію вбивці Лживого Месії Фредеріка Лібермана.

В романі «1999» такий надісторичний час проявляється через т.зв. «я-коментарі» до кожної частини твору і їхнього наратора, яким виявляється Арно з останньої частини роману. Саме він спостерігає і коментує циклічну зміну історичних періодів в різних частинах твору.

В «Атлантиді» надісторичний час асоціюється з винятковими можливостями атлантидян спілкуватися за допомогою телепатії, як на далеких відстанях, так і в часі – зі своїми предками, які передають їм таким чином свій досвід. А міфологічний час – через образи Джона Алдена і Джона Ховланда, які успадкували не лише зовнішність, досвід, а й долю своїх далеких предків. А події, які з ними відбуваються є лише повторенням і видозміною подій, які відбувалися багато років назад.

З вищесказаного можна зробити висновок, що в хронотопі антиутопічних творів Б. Пекича в більшій чи меншій мірі присутні майже всі основні риси антиутопічного хронотопу, які можна вивести на основі типологічного аналізу. Однак в творах сербського письменника Б. Пекича вони є значно складнішими, ніж в „чистих взірцях" жанру. Крім того, на хронотоп романів письменника вплинула також постмодерністська поетика та постмодерністські теми, внаслідок чого, наприклад, для зображення порогової події, символічного втілення кінця або створення нового світу, письменник обирає архетипний сюжет про загибель світу внаслідок природної катастрофи, коли йдеться про міфологему потопу, але й техногенної, яка пов`язана з низкою неоміфологем (ядерного вибуху тощо). Ще один яскравий приклад наближення до постмодерністської поетики, і то не лише антиутопій, а й цілого доробку письменника, являє собою надзвичайно активне використання міфологічного хронотопу: хоча він завжди був присутній у жанровій матриці антиутопії, однак раніше увага на ньому ніколи настільки не акцентувалася. Також в деяких своїх творах Б. Пекич в цікавий спосіб трактує соціальну замкнутість, варіацію замкнутого простору, яка у нього проявляється через додаткове незрозуміле відчуття непрязні, а навіть і ненависті, до інакших від себе. Таким чином, антиутопії Б. Пекича являють собою приклад поєднання класичних та постмодерністських рис антиутопічного хронотопу, своєрідний перехід антиутопії в постантиутопію.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бахтин М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975. - С. 392-394; **2.** Краткая литературная энциклопедия: В 9-ти т. / Главн. ред. А.А. Сурков. – М., 1962; **3.** *Ланин Б., Боришанская М.* Русская антиутопия XX века. – М., 1994; **4.** Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, 2001; **5.** *Любимова А.* Жанр

антиутопии в XX веке: содержательные и поэтологические аспекты. – Пермь, 2001; **6.** *Пијановић П.* Поетика романа Борислава Пекића. – Београд, 1991; **7.** *Пономарёва О.* Диалогизм романа «Кысь» Т. Толстой (фольклорный, литературный и историко-культурный аспекты): Автореферат диссертации на соискание научной степени канд. фил. наук // http://74.125.39.104/search?q=cache:pSgeuIBbAHsJ:adygnet.ru/nauchrab/uchrab_new/nauchres/docs/avtoreferat_ponomareva.doc+%D1%85%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BF+%D0%B2+%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%83%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D0%B8&hl=ru&ct=clnk&cd=45&gl=ru. **7.** *Тернова Т.* «Сейчас намного позже, чем нам кажется...»: (еще раз об апокалиптической проблематике и причинах ее актуализации в современной русской литературе) // Колесо. № 14, май – июнь 2008; **8.** *Шишкина С.* Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра // http://main.isuct.ru/files/publ/vgf/2007/02/199.htm; **9.** *Юрьева Л.* Русская антиутопия в контексте мировой литературы. – М., 2005; **10.** *Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – СПб, 2007; **11.** *Lukić J.* Metaproza: čitanje žanra: Borislav Pekić i postmoderna poetika. – Beograd, 2001; **12.** *Pekić B.* Atlantida: epos. – Novi Sad, 2006; **13.** *Pekić B.* Besnilo: žanr-roman. – Novi Sad, 2002; **14.** *Pekić B.* 1999: antropološka povest. – Novi Sad, 2006.

Науменко Н.В. (Київ, Україна)

Вільні віршовані форми у ліриці Богдана-Ігоря Антонича та Володимира Свідзінського

У статті проводиться порівняльний аналіз віршів Богдана-Ігоря Антонича й Володимира Свідзінського, в яких поетами використовуються вільні віршовані структури. Зростаючи з вільних (різностопних, спорадично римованих) віршів, вільні форми реалізуються в жанрах ліро-епічного характеру (балада, поема, баня), виходячи з фольклорних першозразків.
Ключові слова: *лірика, версифікація, вільний вірш, поезія Б.-І. Антонича, поезія В. Свідзінського, натурфілософія, образ міста.*

В статье проводится сравнительный анализ стихотворений Богдана-Игоря Антонича и Владимира Свидзинского, в которых поэтами используются свободные стиховые структуры. Вырастая из вольных (разностопных, спорадически рифмованных) стихов, свободные формы реализуются в жанрах лиро-эпического характера (баллада, поэма, басня), восходя к фольклорным первообразцам.
Ключевые слова: *лирика, версификация, свободный стих, поэзия Б.-И.Антонича, поэзия В.Свидзинского, натурфилософия, образ города.*

The article gives a comparative analysis of the lyrical verses by Bohdan-Ihor Antonych and Volodymyr Svidzinsky, where the free verse structures are used. There is shown that free verse forms, initiated from sporadically rhymed fable verse, hereinafter were used in lyro-epic genres (ballad, long poem, fable) and consequently realized in the folklore patterns interpretation.
Key words: *lyric poetry, versification, free verse, works by B.-I.Antonych, works by V.Svidzinsky, natural philosophy, urban imagery.*

Розмірковуючи про початок творчого шляху поета, дослідники виводять витоки віршотворення з перших друкованих творів або юнацьких проб пера.