

УДК 821.163.41-3.09 Б. Пекич

## ФУНКЦІЯ МІФОЛОГЕМИ ДВОХ СВІТІВ В АНТИУТОПІЧНИХ РОМАНАХ БОРИСЛАВА ПЕКИЧА

Ірина МОЦНА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра слов'янської філології,  
бул. Університетська, 1, 79000 Львів, Україна  
тел. (0038 032) 239 47 70, e-mail: [imotsnaya@yahoo.com](mailto:imotsnaya@yahoo.com)*

Основну увагу зосереджено на з'ясуванні функцій, які виконує міфологема двох світів в антиутопічних романах сербського письменника Борислава Пекича (1930–1992) “Сказ”, “1999” та “Атлантида”. Також досліджено прийоми, за допомогою яких письменник трансформує міфологеми в своїх творах, а серед них – низку архетипних образів та сюжетів, які слугують для створення архетипного значення міфологеми в антиутопіях.

*Ключові слова:* Борислав Пекич, антиутопія, архетипний образ, архетипний сюжет, “два світи”, міф, міфологема, утопія.

Коріння використання мотиву про існування двох паралельних світів слід шукати у фольклорних традиціях тих часів, коли кожен людський вчинок ще підкорявся законам природи і мав в своїй основі чітку дуалістичну опозицію “добре – погане”, “рай – пекло”, “свій – чужий”, “світ живих – світ мертвих”, що й показано в різноманітній збереженій до сьогоднішніх часів фольклорній спадщині. З часом межа між цими поняттями розмивається, та міфологема “два світи” зберігається в колективній пам’яті і в різних інтерпретаціях постійно виникає в творах тих чи інших письменників. Як приклад згадаймо “Енеїду” Вергілія або ж значно пізніше за написанням “Божественну комедію” Данте Аліг’єрі з її знаменитими колами пекла. Однак антиутопія, а також утопія, тим і відрізняється від інших літературних жанрів та метажанрів, що міфологема двох світів в ній не просто час від часу з’являється, а стає однією з майже незмінних характеристик жанрової матриці. А якщо б ми говорили про певний антиутопічний канон, то використання мотиву двох світів могло б стати одним з правил написання творів цього метажанру. Звернувшись до історії антиутопічної думки, приклад використання мотиву двох світів можна зауважити в таких антиутопіях, як “Острів Крим” В. Аксьонова, “451° по Фаренгейту” Р. Бредбері, “Сонячна машина” В. Винниченка, “Москва 2042” В. Войновича, “Ми” В. Зам’ятіна, в романах “Ферма тварин” та “1984” Дж. Оруелла, в “Прекрасному новому світі” О. Хакслі, а серед сербських антиутопій – в романах “Європа номер два” В. Деспотова, “Була колись одна країна” Д. Ковачевича, “Johann’s 501” М. Новакович, в антиутопіях Б. Пекича (1930–1992), а також в багатьох інших творах цього метажанру.

У пропонованому дослідженні основну увагу зосередимо на антиутопічних романах Борислава Пекича “Сказ” (1983), “1999” (1984) та “Атлантида” (1988), а саме на тому, які архетипні конотації затримує мотив двох світів в згаданих творах і як ці архетипні конотації впливають на значення міфологеми двох світів у романах. Причиною

звернення саме до цієї теми у творчості Б. Пекича стало те, що письменник завжди надавав великої ваги використанню міфів у своїх творах: “Відносно нашої дійсності стоїть міф як вічний, незмінний і позачасовий план трагедії, який ми своїм життям перетворюємо в готові твори, обрамлені часом та історією, з такою і лише з такою кількістю варіацій щодо перспективи і значення сцен, наскільки їх допускає видимий і прихований зміст міфу” [1: 17]. А тому всі події, які відбуваються в навколишньому світі – це лише варіації певного міфу. Таким чином, антиутопічні романи Б. Пекича, як загалом всю його прозу, можна охарактеризувати як спробу за допомогою міфологічних категорій показати універсальність і постійну повторюваність значних та навіть незначних подій. Крім того, Б. Пекич є одним з найвідоміших у сербській літературі представників жанру антиутопії. А, як вже зазначалося, вже саме звернення до цього жанру передбачає використання письменником міфологеми двох світів. Причому, якщо в утопіях ідеальний світ протиставляється іншому як “рай”, то в антиутопіях все відбувається навпаки: ідеальний світ виявляється “пеклом”.

До інтерпретації, яку ми пропонуємо в нашій роботі, нас підштовхнуло дослідження П. Піяновича “Поетика романів Б. Пекича” [11: 265–267], в якому науковець на прикладі роману “Атлантида” втілення мотиву двох світів вбачає у взаємодії реальної та потойбічної дійсності, а саме мертвих та живих персонажів твору, які здатні впливати на долю одного. Також важливими з погляду використання міфологічних сюжетів в романах письменника є роботи Я. Ахметагич “Античний міф у прозі Борислава Пекича” [1] та “Антропопея. Біблійний підтекст Пекичевої прози” [2]. Дослідниця розглядає міфологічні і біблійні сюжети та образи як одну з основних характеристик стилю Б. Пекича загалом. Однак використання письменниками міфологічних сюжетів та образів і зокрема міфологеми двох світів в антиутопіях заслуговує особливої уваги. Тому в пропонуваному дослідженні вектор ми перемістимо з цілого доробку письменника лише на його антиутопічні романи та на самого Борислава Пекича як представника антиутопічної літератури. А відображення міфологеми двох світів в антиутопіях Б. Пекича будемо розглядати як мотив, притаманний для антиутопії як метажанру. Крім цього, у використанні міфологічних образів та мотивів вбачатимемо звернення не до окремих міфів, а до універсальних міфологічних категорій, т.зв. праміфів.

Мета, з якою письменники використовують у своїх антиутопічних творах мотив двох світів, часто є різною. Однак насамперед ця міфологема використовується як спосіб деміфологізації певної моделі суспільного життя. Так званий “ідеальний світ”, в образі якого письменник втілює об’єкт критики, поступово, за допомогою певних художніх прийомів ототожнюється у романі зі світом, який виникає у творі як його повна протилежність.

Так, в романі “Сказ” Б. Пекича два світи набувають форми світу в світі, один з яких є світом здорових людей і охоплює територію всієї земної кулі, а інший – “вставним”, на якому панує вірус сказу, і територія поширення якого у романі збігається з територією, яку займає аеропорт Хітроу. Письменник дає змогу читачеві спостерігати всю історію цього нового світу, етапи розвитку якого порівнюються з етапами розвитку вірусу сказу в тілі зараженої людини: спочатку його народження, або ж інкубація, яка розпочинається з заведенням карантину лише на окремих ділянках аеропорту; згодом – еволюція, або ж продромальний, гострий, буйний та паралітичний період, за якого вірус сказу поширюється по всій території аеродрому; останній етап – це зникнення новоствореного світу, або ж кома, яка настає після загибелі всіх людей на території карантину (крім Коро Деверукс та доктора Гамільтона) і його подальше спалення. Ці два світи, дві ззовні відмінні цивілізації Б. Пекич трактує згідно з антиутопічною метою, що призводить до їхнього ототожнення і до сприйняття світу карантину як мініатюрної копії

“великого світу”, яка відрізняється від нього лише зменшеним простором та пришвидшеним часом. А тому всі етапи еволюції, які пережила Rhabdocивілізація, чекають і на начебто здоровий світ. При цьому сказ із тілесної хвороби перетворюється на духовну, а його синонімами у романі стають весвітнє зло, історія, прогрес та політика.

Міфологеми двох світів Б. Пекич використовує також у романі “Атлантида”. Однак, зберігаючи антиутопічну функцію і схожі прийоми, за допомогою яких письменник ототожнює ідеальний та неідеальний світ у “Сказі”, він обирає іншу форму для втілення цього мотиву в “Атлантиді”. Два світи у цьому романі – це світ роботів та світ людей, які існують на планеті паралельно, а вся видима людська історія війн та змов насправді є історією боротьби за владу між роботами та начебто ідеальними людьми, які у романі ототожнюються з атлантидянами. Відповідно цивілізація, яку вони намагаються відновити, є Атлантидою, ідеальною державою, яку населяють ідеальні люди. Однак виявляється, що роботи, проти яких воюють люди, насправді повторюють людську історію, і в такий спосіб розвінчується ідеальність створеного людьми світу й Атлантиди. Такий самий сюжет про протиставлення та подальше ототожнення людей і роботів та повторення роботами людської історії, що правда з використанням письменником інших нарративних структур, маємо і в романі “1999”.

Розвінчання ідеального, яке прочитуємо у цих творах, можна назвати, як вже йшлося раніше, антиутопічною функцією, яку виконує міфологема двох світів в більшості антиутопічних творів. Однак звернімо увагу на архетипні конотації цієї міфологеми та функції, які вони гіпотетично можуть відігравати в антиутопіях.

Насамперед під час прочитання роману “Сказ” звертає на себе увагу те, що після загибелі в карантині всіх людей від вірусу сказу, цей вставний світ в реальності перетворюється на світ мертвих і в такий спосіб протиставляється світу поза межами аеродрому. Аналогію між двома світами в романі та відповідним архетипним образом посилює образ Габріеля. Що читач дізнається про нього? Габріель – мешканець психічної лікарні, який не пам’ятає більшості подій зі свого життя. Однак ці дані письменник відкриває лише наприкінці роману, що допомагає створити ефект несподіванки. Габріель для читача – це персонаж, наділений надзвичайними здібностями, якого на аеродром привів пророчий сон. На біблійному рівні його образ асоціюється з архангелом Гавриїлом або ж істинним Месією. Його завдання – знищити цуценя Шарон, переносника вірусу сказу, або ж за біблійним кодуванням – Великого Звіра Апокаліпсису, який у романі символізує Весвітнє Зло та бездуховність. У міфологічних віруваннях зі світу мертвих вийти могла лише жива людина. У романі “Сказ” Габріель теж є єдиним, кому вдається не заразитися, а тому побачити каналізаційний люк, який вів до виходу з мертвого аеропорту. Однак цей мотив Б. Пекич трактує дещо по-іншому: не заразитися, а значить не померти, Габріель зміг тільки тому, що фізична хвороба у романі є лише символом духовної, а він був єдиною людиною на аеродромі, яка з самого початку мала здорову, незаражену вірусом сказу душу. Перехід, за допомогою якого Габріель зміг перебраться в світ поза межами карантину, і в якому власне і відбулася його битва з Великим Звіром Апокаліпсису, лежав через каналізацію, заповнену стічними водами. Цей перехід є відображенням міфологічних уявлень про переміщення зі світу живих в світ мертвих, а інколи і навпаки (як, наприклад, у випадку з Енеєм, Одисеєм, Орфеєм та іншими міфологічними героями). Однак, якщо в більшості міфів перехід пролягає через печеру або тунель, по якому тече річка, то Б. Пекич, який відомий своєю схильністю до іронії, цей єдиний вихід зі світу мертвих в світ живих в сучасній цивілізації поміщає в каналізацію. На таке порівняння наштовхує також те, що каналізація у романі отримує метафоричне значення лабіринту. Габріель, як і більшість героїв міфів та казок, які прямують з певної причини в “чужий”, небезпечний для них світ, має дороговказ – у нашому випадку

нитку Аріадни, яка насправді виявляється білою піною, яку виділяє хвора на сказ Шарон. У такий спосіб на сприйняття образу Габрієля накладається міф про Тезея та Аріадну. Відповідно при такому розкодуванні роману подорож Габрієля по каналізації і подальша битва відчитується і як блукання Тезея в лабіринті в пошуках Мінотавра<sup>1</sup>. Лабіринт, так само, як і печера, що веде в підземний світ Аїда і Персефони, є символом переходу між світом живих та мертвих. При такому трактуванні відкривається зв'язок, який поєднує різні міфологічні нашарування у романі. Так, можна припустити, що Б. Пекич накладає один на одного різні міфологічні образи не випадково, а добирає їх так, щоб в основі лежав певний архаїчний мотив чи образ. Тоді стає зрозумілим, чому образ Габрієля співвідноситься у романі одночасно з образом архангела Гавриїла та Тезея: поєдинок, який відбувається в каналізації між Габрієлем та цуцням Шарон або за іншої інтерпретації між архангелом Гавриїлом та Великим Звіром, або ж, відповідно, між Тезеєм та Мінотавром, має спільний знаменник, а саме архаїчний поєдинок, який лежить в основі більшості легенд, міфів та казок. А поєднання письменником в одній особі образів Габрієля, архангела Гавриїла та Тезея впливає з праобразу всесильного архаїчного героя. Тож при використанні міфологічних сюжетів виявляється спроба автора відтворити в своїх творах повторюваність та циклічність всіх подій людського життя. Усі архетипні образи у творах Б. Пекича – це не просто переписання відомих міфів. Біблійні, міфологічні цитати, мотиви, тексти в Пекичевих творах отримують нові смислові нюанси, які перегукуються з основною ідеєю твору. На відміну від архетипного сюжету про перемогу добра над злом, а всесильного архаїчного героя над чудовиськом, в “Сказі” все відбувається навпаки – Габрієль, всесильність якого у романі виявляється у здатності не заразитися сказом в самому його пеклі, залишається переможеним. Ця інтерпретація письменником архаїчного поєдинку є відголоском антиутопічної ідеї твору про “скажене” суспільство: Габрієль не може перемогти Шарон – втілення Всесвітнього Зла, оскільки його сила є прямопропорційною до кількості добра в світі. Як бачимо, на аеродромі, який є лише відображенням світу загалом, зовсім не залишилося “не хворих на сказ” = “віруючих” = “добрих в душі” людей, а тому в романі відкривається ще одна бінарна опозиція: це протиставлення двох світів як Добра та Зла. При такому трактуванні міфологеми двох світів протиставлення Габрієля суспільству відповідає загальноновживаному антиутопічному мотиву, за якого письменник навмисне створює особистість, яка протистоїть наявній системі і тому сприймається як окремий Всесвіт.

Ще одне архетипне значення двох світів в антиутопіях Б. Пекича легко помітити при аналізі відмінностей між утопічними та антиутопічними творами. Якщо розглянути всі утопічні метажанри, то можна помітити, що не лише в антиутопічних творах, а вже в самих утопіях використовувався мотив двох світів – світу реального, недосконалого, та світу ідеального. Однак в антиутопіях, на відміну від утопій (крім того, що в кінцевому результаті для досягнення цілей, поставлених вже самим жанром, два світи починають ототожнюватися, а ідеальний світ все більше починає нагадувати неідеальний), міфологема двох світів часто отримує додаткову архетипну конотацію, якої не спостерігаємо в утопічних творах. Це протиставлення двох світів як “свого” і “чужого” або ж “ворожого”, яке є характерним для міфологічного мислення і міфологічної картини світу. Як зазначає А. Баркова, “У межах мислення такого типу все “своє” сприймається як добре, все “чуже” – як загадкове і вороже (незважаючи на те, краще воно чи гірше від “свого”)”. “Свій” світ впорядкований соціально, релігійно, етично, його буття засноване на законах, це єдиний “справжній”, “реальний”, “правильний” світ. Світ “чужого” (незрозумілий,

<sup>1</sup> Прямого порівняння цієї битви з битвою між Тезеєм та Мінотавром у романі нема. Однак такий її підтекст можна припустити, якщо (за інерцією) продовжити порівняння розвитку сюжету роману з сюжетом міфу.

таємничий, потенційно небезпечний, майже завжди смертельний) – це все, що перебуває за межами “свого” (території певного племені чи народу). “Чуже”, “інше” – світи богів, країна мертвих, ліси і моря, де мешкають духи і тварини, або ж сусіднє плем’я. Інший світ може виглядати або надзвичайно прекрасним, або страшенно огидним – обидві крайності легко переходять одна в одну та сприймаються однаково негативно” [3]. Коли ми говоримо про антиутопію, то можна припустити, що така характеристика світу “чужого” як потенційно небезпечного частково має своє підґрунтя у т.зв. “псевдокарнавальному” страсі<sup>2</sup>, який нав’язується ззовні певними режимами та ідеологіями. Цей страх може виявлятися у формі жаху перед всіма видами іншого життя: як перед певними угрупованнями, в тому числі перед іншими країнами, так і перед кожним іншим живим організмом як втіленням іншого Всесвіту, тобто перед чимось невідомим, що може нести загрозу і поставити під небезпеку життя.

У романі “Сказ” каталізатором псевдокарнавального страху щодо чужого як потенційно небезпечного є вірус сказу. Під його дією багатонаціональний аеропорт моментально перетворюється на мініатюрну модель світу, на якій представлені всі країни і навіть національні конфлікти: так, ізраїльтяни об’єднуються з ізраїльтянами, палестинці з палестинцями, німці з німцями, а протистояння ізраїльтян та палестинців не закінчується навіть за умови, що скоро вони, ймовірно, все одно помруть від сказу. Наявна на аеродромі ідеологія космополітичної цивілізації, яка начебто, на перший погляд, згладдила всі протиріччя, які існують в реальному світі, під дією мутанта вірусу сказу, створеного людиною, зникає. З цього моменту ситуація на аеродромі починає нагадувати реальну ситуацію у багатонаціональному світі, в якому винахід штучного вірусу сказу відповідає винаходу людством, як би сказав Б. Пекич, “першого колеса”, тобто прогресу, історії та всіх матеріальних благ.

Часто нав’язаним ззовні втіленням людського страху та огиди в антиутопіях стає природа<sup>3</sup>. Вона сприймається суспільством як небезпечна система, яка, подібно до цивілізації, оснований на певних законах розвитку, які не відповідають тим законам і правилам, що їх диктує суспільство. Оскільки закони, накинута певними ідеологіями, на відміну від тих, які існують у природі, не є вродженими для людини, то природа в антиутопіях розглядається як певна система, яка не лише протиставляється, а навіть загрожує існуванню чинних політичних режимів та навіть існуванню цивілізації. Так, наприклад, у романі “1999” таким символом іншого, небезпечного, природного світу, який викликає панічний страх у роботів, стає клаптик пасовища, засіяного кульбабою, алюзія на Золотий Край з роману Дж. Оруелла “1984”. Арно-людина з першого розділу роману відчуває глибоку неприязнь як до людей матеріалістичної цивілізації, серед яких він живе, так і до всього навколишнього світу, в якому не залишилося нічого природного. Спокійно він себе почуває лише на пасовищі. Схожі метаморфози будуть відбуватися у романі і з головними персонажами інших розділів роману: всіх їх невідома сила буде тягнути до пасовища, тобто до єдиного символу природного. З іншого боку, вона ж відштовхуватиме їх від їхніх сучасників, прихильників матеріалістичної цивілізації.

<sup>2</sup> Про “псевдокарнавал” як структурний стрижень антиутопії писав Б. Ланін у праці “Російська антиутопія ХХ століття”. Термін “псевдокарнавал” дослідник протиставляє класичному карнавалу, який описав М. М. Бахтін. Основа карнавалу – це сміх та відчуття свята, яке допомагає вивільнити енергію та зняти психологічне напруження. Саме тому карнавал не може тривати вічно, оскільки не може тривати вічно свято. На відміну від карнавалу, псевдокарнавал навпаки ніколи не закінчується, оскільки в реальному житті його завершення означає крах наявного режиму, а в літературному творі – руйнацію антиутопічної картини. Сміху у псевдокарнавалі відповідає страх, який вселяє пошану до влади і в такий спосіб підтримує режим [4].

<sup>3</sup> Пригадаймо, наприклад, романи “Ми” С. Зам’ятіна та “Чудовий новий світ” О. Хакслі, в яких “інший”, “чужий”, “дикий” та “небезпечний” світ ототожнюється з природою.

Ця сама сила з роману “1999”, яка в “Сказі” виявляється як відчуття або холоду, або позитивних емоцій, допомагає Габріелю, який у творі виступає втіленням Добра, віднайти як Сюю, так і Великого Звіра або ж Всесвітнє Зло, а Великому Звірові, навпаки, уникати Габріеля. Згодом ця сила допомагатиме людям-атлантидянам відрізнити людей від роботів, тобто “своїх” від “чужих” у романі Б. Пекича “Атлантида”: при контакті з роботами люди-атлантидяни відчували, як від них віє холодом, і навпаки, при контакті з людьми – теплом. Однак, на відміну від роману “Сказ” та “1999”, в “Атлантиді” походження незрозумілої сили є обґрунтованим оповіддю: люди виявляються нащадками атлантидян, які володіли певними магічними здібностями, серед яких, крім вміння спілкуватися за допомогою телепатії та пересуватися по воді та в повітрі, також є здатність відчувати одне одного за допомогою певних імпульсів. Цю силу, якою наділені люди, Б. Пекич використовує як один зі способів для впровадження в оповідь т.зв. театрального ефекту. Коли здібності атлантидян починають слабнути, письменник дає читачеві остаточно зрозуміти, що люди у своїх вчинках все більше стають схожими на роботів. Таке завершення “Атлантиди” деякою мірою нагадує метаморфози, які відбулися в останній сцені роману “Ферма тварин” Дж. Оруелла. Тільки якщо у Дж. Оруелла свині, які управляли фермою, перетворюються на людей, то у Б. Пекича люди перетворюються на роботів. У такий спосіб нівелюється протиставлення, яке спочатку існувало між світом своїм і чужим.

З мотивом протиставлення двох світів і сприйняття “чужого” як небезпечного антиутопічного твору поєднує міфологема кола як спроба відгородити свій світ від “чужого” і в такий спосіб захистити його. Якщо звернутися до історії антиутопічної думки, то можна помітити, що така спроба обмежити доступ у певний простір трапляється дуже часто. Наприклад, у романі “Ми” Є. Зам’ятіна Єдина Держава огорожена Зеленою Стіною, в романі “Острів Крим” В. Аксьонова півострів зображений як острів, а в романі В. Войновича “Москва 2042” коло з колючого дроту бачимо, коли йдеться про відгородження території Москорепу від трьох Кілець Ворожості, які містяться поза його територією. Крім того, сама територія Москорепу ділиться на три кільця, проживання в яких дає право на різні привілеї.

Цей символ кола бачимо також у романах Б. Пекича. Так, у романі “Атлантида” вже саме місто Атлантида “було створене зі сферичних поясів кришталевих будинків”. А в романі “Сказ” форма аеродрому, на якому відбуваються всі події, нагадує форму Давидової зірки зі зламанною вершиною. Таким чином, вона стає подвійним символом. З одного боку, вона має значення, яке несе міфологема кола. З іншого, форма Давидової зірки посилює у романі апокаліптичний та біблійний підтекст, пов’язаний з другим пришествям Месії. А зламана верхівка, яка підкреслює несправжність Давидової зірки, може символізувати і те, що Месія, який прийшов на аеродром, насправді виявився фальшивим.

З вищесказаного можна зробити висновок, що міфологема двох світів в антиутопіях може виявлятися як у просторових образах, так і в переносному значенні, коли поняття “світ” ототожнюється з людиною або групою людей як втіленням окремого Всесвіту. Крім того, міфологема двох світів в антиутопічних творах Б. Пекича відіграє подвійну функцію. По-перше, антиутопічну, при використанні якої відбувається ототожнення начебто двох протилежних світів: “ідеального” та неідеального. Так, якщо первинне, архетипне значення міфологеми “два світи”, зазвичай, передбачає таке її трактування, як протиставлення раю та пекла, доброго та поганого, світу живих та світу мертвих, то створення ще одного паралельного світу в антиутопії відіграє функцію лупи, крізь яку можна побачити всі недоліки первинного світу. Цей новий світ, який у романі спочатку створюється як “ідеальний”, при порівнянні з реальним втрачає свій ореол і стає його зменшеною копією. По-друге, архетипні конотації міфологеми двох світів у романах

Б. Пекича впливають на усвідомлення читачем пов'язаності подій та їхньої постійної повторюваності, і, таким чином, створюється відчуття міфологічного часу. Такий хід роздумів відкриває парадокс, який лежить в основі міфологізму Пекичевих антиутопій: з одного боку, письменник критикує ситуацію, яка склалася в світі, а з іншого, доводить читачеві, що ця ситуація існувала споконвіків і не може бути ніякої надії на зміни.

У цьому дослідженні ми спробували розглянути функцію, яку відіграє міфологема двох світів в антиутопічних романах Б. Пекича. Однак не лише цей мотив, а й інші канонічні для антиутопії та утопії риси, мотиви, образи можуть трактуватися як віддзеркалення міфопоетичних структур свідомості, певних архетипів, які письменники свідомо чи несвідомо використовують у своїх творах. Тому цікавим видається дослідження антиутопічних романів саме в такому напрямку.

- 
1. *Ахметагіћ Ј.* Антички мит у прози Борислава Пекића. Београд, 2001.
  2. *Ахметагіћ Ј.* Антропопеја: библијски подтекст у Пекићевој прози. Београд, 2006.
  3. *Баркова А.* Исследования Толкиена и толкиенистской субкультуры // <http://www.mith.ru/alb/tolkien/phenomen4.htm>.
  4. *Ланин Б., Боришанская М.* Русская антиутопия XX века. М., 1994.
  5. *Мелетинский Е.* О литературных архетипах. М., 1994.
  6. *Мелетинский Е.* Поэтика мифа. М., 2000.
  7. *Милошевић Н.* Борислав Пекић и његова митомахија // *Милошевић Н.* Књижевност и метафизика: Зиданица на песку II. Београд, 1996. С. 105–158.
  8. *Pečić B.* Atlantida: epos. Novi Sad, 2006.
  9. *Pečić B.* Besnilo: žanr-roman. Novi Sad, 2002.
  10. *Pečić B.* 1999: antropološka povest. Novi Sad, 2006.
  11. *Пујановић П.* Поетика романа Борислава Пекића. Београд, 1991.

## FUNCTION OF THE MYTHOLOGEME “TWO WORLDS” IN THE ANTI-UTOPIAN NOVELS OF BORISLAV PEKICH

Iryna MOTSNА

*The Ivan Franko National University in Lviv,  
The Department of Slavic Philology,  
Universytetska st., 1, 79000 Lviv, Ukraine  
tel. (0038 032) 239 47 70, e-mail: [imotsnaya@yahoo.com](mailto:imotsnaya@yahoo.com)*

Special attention is paid to defining the functions which the mythologeme of two worlds performs in the anti-utopian novels of Borislav Pekich (1930–1992) “Rabies”, “1999” and “Atlantis”. The article also examines the technique used by the author to transform the mythologeme in the works, including a number of archetypal images and plots, which are used to create the archetypal meaning of the mythologeme in the anti-utopias.

*Key words:* Borislav Pekich, anti-utopia, archetypal image, archetypal plot, “two worlds”, myth, mythologeme, utopia.

**ФУНКЦИЯ МИФОЛОГЕМЫ ДВУХ МИРОВ  
В АНТИУТОПИЧЕСКИХ РОМАНАХ БОРИСЛАВА ПЕКИЧА**

**Ирина МОЦНА**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
кафедра славянской филологии,  
ул. Университетская, 1, 79000 Львов, Украина  
тел. (0038 032) 239 47 70, e-mail: [imotsnaya@yahoo.com](mailto:imotsnaya@yahoo.com)*

Основное внимание уделяется определению функций, которые выполняет мифологема двух миров в антиутопических романах сербского писателя Борислава Пекича (1930–1992) “Бешенство”, “1999” и “Атлантида”. Также исследуются приёмы, при помощи которых писатель трансформирует мифологему в своих сочинениях, а и среди них – ряд архетипических образов и сюжетов, которые служат для создания архетипического значения мифологемы в антиутопиях.

*Ключевые слова:* Борислав Пекич, антиутопия, архетипический образ, архетипический сюжет, “два мира”, миф, мифологема, утопия.

Стаття надійшла до редколегії: 20.12.2008

Прийнята до друку: 25.12.2008