

УДК 821.163.42.02. "191"

КОРЕНІ ЛІТЕРАТУРНОЇ ФАНТАСТИКИ У ХОРВАТСЬКОМУ МОДЕРНІЗМІ

Мар'яна КЛИМЕЦЬ

*Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, Львів, 79000
Кафедра слов'янської філології*

У статті зроблено спробу визначити літературно-історичний статус жанру літературної фантастики, простежити її становлення і розвиток у хорватській літературі, проаналізувати особливості хорватської модерністської фантастичної літератури у контексті традиції творення літературної фантастики.

Ключові слова: традиція, літературна фантастика, літературна казка, середньовічна література, бароко, романтизм, модернізм, хорватська література.

В останні роки чимало літературознавців зацікавилася проблемою літературної фантастики. До кола питань, пов'язаних із вивченням цього феномена, входять питання літературно-історичного статусу та жанрів літературної фантастики, впливу фантастичного твору на читача і рецепції читачем такого твору, взаємозв'язку літературної і фольклорної фантастики, наступності у літературній традиції і щоразу нового прочитання цієї традиції.

Складність феномена фантастичного і велика кількість форм його прояву зумовили кілька підходів до вивчення природи фантастичного і літературної фантастики: культурно-історичний, раціоналістський, психолого-аналітичний, функціональний.

Однією із центральних проблем теоретичної літератури є визначення літературно-історичного статусу фантастичної літератури. У сучасному літературознавстві домінують дві точки зору на проблему встановлення хронологічних меж функціонування літературної фантастики – раціоналістська та культурно-історична.

Раціоналістський підхід ґрунтується на відношенні між фантастичним і науковим пізнанням. Він вказує на бінарну реляцію: істинне – неістинне, природне – надприродне. Прихильники цього погляду фантастичними вважають лише ті твори, які написані в епоху Просвітництва і пізніше, тексти ж написані до Просвітництва "раціоналісти" називають чудесними (це стосується також міфів, казок, переказів, апокрифів та інших жанрів, де присутній елемент незвичайного)¹. Теоретиком цього підходу є Роже Кайоа², який, насамперед, розмежовує поняття чудесного (казкового), фантастичного і наукової фантастики. Казкове – це світ чудесного, який пов'язаний

¹ Засадничим положенням для такого поділу є реакція суспільства на незвичайне (як на щось прийнятне чи як на загрозу для свого існування). Власне тому прихильники цієї теорії не вважають міфи, літературу середньовіччя і окремі фольклорні жанри фантастичною літературою, пояснюючи, що таке уявлення дійсності є канонічним у відповідній культурі і щодо розуміння незвичайного

² Теоретичне обґрунтування літературної фантастики Кайоа дає у дослідженні "Від казки до наукової фантастики" (див. *Cailliois R. Od baśni do science-fiction // Odpowiedzialność i styl. Warszawa, 1967. S.29–48*).

із дійсним світом, але не порушує його внутрішнього порядку і не руйнує його цілісності. Фантастика ж, навпаки, є “маніфестацією скандалу, врешті-решт, незвичним, нестерпним ударом по дійсному світу”³. І у чудесній, і у фантастичній літературі діють неземні сили, але у першому випадку це цілком фізичні істоти (відьми, вовкулаки), а у другому – духи (упири). Польська дослідниця фантастики М.Домбровська-Партика вважає цей підхід до вивчення фантастичного науково пізнішим й історично глибше поясненим⁴.

Культурно-історичний підхід, заснований на порівнянні реального і уявного, визначає фантастику як певний вид літературного прояву, що існує від найдавніших часів до сьогодення. Прихильники цього підходу трактують фантастику як паралельну, вигадану дійсність, аналог справжньому світу. Підґрунтям для такого прочитання фантастики у літературі є бінарна опозиція дійсного (міметичного) і уявного (неміметичного), тобто, такого, що могло би бути реалізоване, і такого, що ніколи відбутися не може. Так, у трактуванні Платона “phantastike” і “mimesis” – два різні типи художньої творчості. Поетика фантастики є іншим способом естетичного вираження, ніж поетика дійсного, історія літературної фантастики починається тоді ж, коли й історія самої літератури.

Згідно з цією точкою зору, “можливість реалізації [фантастичної літературної практики] іманентна самій природі літературно-мистецького вираження, незалежно від домінуючих духовних течій і загальноприйнятої візії світу”⁵. Звичайно, такий підхід не означає, що феномен фантастичного є явищем постійним та незмінним, адже літературна фантастика розвивається, переживає зміни і трансформації на тематичному, типологічному, зображальному рівнях і по-різному проявляється у різних літературних дискурсах.

Виходячи з цих засадничих міркувань, сербський літературознавець С.Дам'янов визначив хронологічні рамки існування фантастичної літератури як окремої мистецької практики, вказавши при цьому, що “специфіку літературної фантастики в окремі великі періоди її історії значною мірою визначали поетичні засновки, на яких базувався тоді фантастичний дискурс, і на підставі тих засновків можна розмежувати згадані періоди”⁶. Запропонована дослідником схема є універсальною і дає змогу проследити становлення і розвиток традиції фантастичного письма у інших літературах.

У хорватській літературі можна виділити чотири періоди, які характеризуються посиленням інтересом до фантастичних мотивів різного змісту – це середньовічна література та література бароко, романтизму, модерну і постмодерну. На кожному етапі письменники виробили свій тип фантастичного, який відповідав поетиці певного періоду і його літературним вимогам, розвинули нові чи продовжили уже відомі фантастичні жанри.

Отже, перший період охоплює середньовічну літературу. С.Дам'янов зазначає, що фантастика у давній літературі посідає певною мірою привілейоване місце, оскільки є її “фундаментальним, конститутивним компонентом”⁷. Це пов'язано, передовсім, із філософсько-релігійним спрямуванням середньовічного мистецтва, яке представляє одну дійсність, у якій нема меж між можливим і неможливим, реальним і нереальним, яка є частиною “досконалої цілості, засадничо взаємопов'язаною і об'єднаною ... небесним як верховною, вічною детермінантою, але детермінантою безпе-

³ Cailliois R. Od baśni do science-fiction // Odpowiedzialność i styl. S.32.

⁴ Про це див. у: *Домбровська-Партика М.* Фолклорно и фантастично: еволуција суодноса // Српска фантастика. Натприродно и нестварно у српској књижевности / Уредник Палавестра П. Београд, 1989. С.75–84.

⁵ *Дам'янов С.* Сербська фантастика від середньовіччя до постмодерну // Дам'янов Сава. Антологія сербської постмодерної фантастики. Львів, 2004. С.274.

⁶ Там само. С.274–275.

⁷ Там само. С.276.

рервно присутньою і дієвою”⁸. Фантастика в такому випадку є найвідповіднішою формою передачі сакрального змісту цієї дійсності. Найпомітніше це проявляється у домінуючому жанрі середньовічної літератури – жанрі житія. Ідея цього жанру – представити взірць ідеального християнина – священика чи аскета-пустельника, наголосити на добрих справах і чеснотах, які ведуть людину після смерті до спасіння, підштовхнути до роздумів про смерть, суд Божий, пекло і муки, які чекають на грішників, показати, що все на світі здійснюється за Божим планом. Саме в сакральних картинах і вступає в дію “мова фантастики” – коли святий, наділений Божою ласкою і турботою, здійснює чудо, наприклад, молитвою оживляє грішника, який продовжує життя у покорі і усамітненні, коли відбувається об’ява Божого знаку, з’являється ангел-каратель, ангел-охоронець чи диявол-спокусник. У тих картинах “Бог, ангели, Діва Марія і дияволи прямо спілкуються з людьми, світ дійсності і світ віри зустрічаються на тому самому і єдиному місці”⁹.

Одним із видів фантастичної мови є парадигма сну. У середньовічній літературі це пророчий сон як прояв Божого знамення, що сприймається як дійсний факт.

У давній хорватській літературі світські тексти представлені середньовічними романами про Трою (“*Rumanac trojski*”) та Олександра Великого (“*Aleksandrida*”). “За своїми жанровим ознаками [ці романи] перебувають на межі повісті, хроніки, подорожніх нотаток, мемуарів, фантастичної прози і авантюрного роману”¹⁰. Фантастичний момент з’являється там, де треба компенсувати брак інформації або пояснити якимось невідоме явище. Так, в описах подорожі Олександра Македонського авторська уява малює чудесні країни і людей дивовижного вигляду. Подібним чином фантастика проявляється і в енциклопедичних творах, наприклад, у Луцідарі.

Ідея абсолютної дійсності, що визначена потойбічними силами, і тема протиставлення добра й зла втілені у “Літописі попа Дуклянина”, зокрема, в епізоді, коли хорвати вбивають доброго короля Звонимира, і він у момент своєї смерті страшно проклинає їх – щоб не мали вони ніколи власного володаря, а служили лише чужинцям. Це прокляття, за літописом, і зумовило подальшу долю хорватів. У цьому невеликому епізоді проявився той самий принцип беззастережної віри у Бога, який карає грішників і винагороджує благочестивих.

“На подібних поетичних засновках ... літературна фантастика базується і в епоху бароко, коли – попри суттєві зміни всередині самої літературної системи – все ще переважає релігійний визначник, релігійна ознака”¹¹.

Релігія стала єдиною опорою для людини бароко в той час, коли, відкривши безмежжя Всесвіту, людський розум XVII ст. загубився в ньому, як у пустелі. Тоді ж “психологічно комфортний світ християнської теології розпався на безліч мікроскопічно малих уламків... Відчуття Всесвіту не як дому, збудованого дбайливим Богом для тимчасового притулку людини, а туманної вируючої прірви, з якої лише на мить виринає і в якій знов назавжди губиться все суще, не могло не позначитись на світовідчутті людини, її психіці, не могло не призвести до глибоких змін у її поцінуванні”¹². Саме звідси – розгубленість, сум і страх перед непізнаним, почуття чогось незбагненого розумом, темного і незвичайного. Особистість, що сформувалась в епоху бароко, наділена “особливим почуттям *метафізичної тривоги*: страхом за саму себе, за світ, за природу, за минуле і майбутнє, за самий сенс буття, за Бога, за людський світ

⁸ Дам’янов С. Сербська фантастика від середньовіччя до постмодерну. С.276.

⁹ Malić D. Uvod. // Malić D. Žića svetih otaca. Zagreb, 1997. S.21.

¹⁰ Fališevac D. Hrvatska srednjovjekovna proza. Zagreb, 1980.

¹¹ Дам’янов С. Сербська фантастика від середньовіччя до постмодерну. С.278.

¹² Макаров А. Світло українського бароко. Київ, 1994. С.42.

і розум”¹³. Тому й не дивно, що автори звертаються до ірраціонального і фантастичного як до засобів пізнання сутності.

Трагічне світовідчуття й ідея приреченості людини – піщинки на колесі фортуни – стали лейтмотивом поеми “Осман” (1621–1638), написаної найвизначнішим творцем хорватської барокової літератури Іваном Гундуличем.

Дія поеми розгортається на широкому тлі тодішніх історичних подій, автор акцентує увагу на турецько-християнському протистоянні. Поема сповнена містичних знаків і пророцтв, пронизана передчуттям катастрофи. Головний герой – турецький султан Осман II – типовий бароковий характер, сповнений суперечностей. Злий фатум Османа втілює його мачуха, яка є втіленням пекельного зла і гріхів. Малюючи її образ, Гундулич використовує типові для народної творчості ознаки відьми: вона прокидається серед ночі, роззуває ліву ногу, розпускає волосся, чорним прутом креслить довкола себе коло, тоді викликає по імені злих духів, літає на цапові на відьомські шабаші і з дитячої шкіри готує вариво.

Фантастично-готичним моментом у поемі є рада дияволів у пеклі (13 пісня). Демони як представники зла в боротьбі з добром (християнством) збираються на велику раду в пеклі. Вони стурбовані долею ісламу через перемогу поляків над Османом і укладення мирного договору. Для створення відповідної атмосфери автор вдається до слухових ефектів – він описує страшний гамір, що стоїть в пеклі. Матеріалом для зображення дияволів послужила народна демонологія – вони мають поросячі рила, вовчі паці, це люди з головами чорних псів, жінки, в яких замість волосся – змії, напівбики-напівлюди, триголові пси, змії, напівриби-напівптахи. Гротескним є зображення володаря пекла – самого Люцифера. Він крилатий, ніс його нагадує дзьоб, з очей сиплються блискавки, а замість нігтів у нього – орлині пазурі. Люцифера супроводжують крилаті упирі та семиголові змії. Мабуть, лише барокова фантазія могла намалювати таку страхітливую сцену. У цій пісні проявилася релігійна концепція автора про християнство як втілення добра і миру, адже демони-мешканці пекла, що сіють чвари, ненависть і війну, підтримують іслам. Володар пекла заявляє, що це не Осман програв Хотинську битву полякам, а пекло – християнству!

Барокова література також використовує “поезію сновидінь і марень” у такій самій профетичній функції, що й середньовічна література: Осману сниться сон-об’явлення волі Мухамеда, незадоволеного діями молодого султана.

Барокова фантастика позначена і деякими новими моментами – це присутність у поемі міфологізованих епічних героїв, наприклад, турецької войовниці Соколиці і хороброї польки Крунослави, пов’язані з ними окремі легенди. При створенні цих образів автор вдається до символізації, особливо це помітно на номінативному рівні. У такий спосіб відбувається і створення героїчних образів у народній ліро-епічній творчості, коли саме ім’я містить характеристику героя.

Тема пророцтва про занепад могутньої ісламської імперії втілена й у епічній поемі представника хорватського романтизму Івана Мажуранича “Смерть Смаїл-аги Ченгича” (1846). Остання пісня поеми – “Фатум” – розповідає, що в одній хатині десь у пустелі є лялька, одягнена у турецький одяг, яка від найменшого коливання землі кланяється. Саме ця остання картина несе символіко-алегоричне навантаження. Ще з міфічної давнини люди створювали ляльок – оберегів чи ідолів. Але виготовлення фантома має і містичний характер, передбачає якусь древню магічну мудрість. Це накладання нових властивостей на людину шляхом творення її аналога, в який творець вдихає душу.

У другій половині XIX ст. у творах хорватського романтизму домінує фольклорно-поетичний тип фантастики. Вся романтична література функціонально підпоряд-

¹³ Макаров А. Світло українського бароко. С.42.

кована народній іллірійській ідеї, тому письменники часто звертаються до образу народного героя-визволителя. Ним є, наприклад, легендарний епічний герой Королевич Марко. Цей образ, зокрема, опрацьовує відомий письменник-романтик Петар Прерадович у алегоричній драмі “Королевич Марко” (1847–1848).

Перша дія драми проходить на горі Велебіт (тут, згідно з народними уявленнями, перебувають віли). Це сакральне місце, де відбуваються події, що визначають життя людей. Сюди прибули гірська віла і річкова віла, дух злагоди, дух розбрату, дух зради, дух лінощів, дух чужинства, ангели, демони; у розмові беруть участь гори, моря, поля, ліси, ріки, ниви, вітри, хмари, туман, джерела, роса, трава, квіти, дерева і птахи, які у народних віруваннях і міфології мають першорядне значення (яблуня, явір, ялина, ластівка, зозуля, соловей, гайворон). У першій дії закладено передчуття розвитку подальших подій – пробудження Королевича Марка, який має об’єднати слов’янський народ. З народної уснопетичної творчості автор узяв не лише образ легендарного героя, а й мотиви зустрічі людини з вілами, мотив відмикання замків розрив-травою та інші. У творі природньо співіснують люди, одушевлені природні стихії і надприродні істоти, але всі вони діють заради однієї мети – братерської любові і миру. Так, саме віли навчають Стефана ідеї свободи і об’єднання слов’ян в одну державу.

Стрімкий розвиток науки і філософія ідеалізму стали тією точкою опори, з якої розпочинається третій етап у розвитку хорватського фантастичного письма, а саме – період модерну. Опіраючись на дискурси фантастики попередніх періодів, література модерну виробила свій тип фантастики.

Янко Лесковар і Ксавер Шандор Джальський, письменники, яких традиційно вважають представниками реалізму, в окремих творах звертаються до онірично-фантастичних і делірично-фантастичних мотивів. Для їхніх творів характерна барокова депресія і відчуття приреченості, тривога і сум. Фізичний простір зведений до мінімуму і герметично закритий: зовнішня дія, як правило, не виходить за межі кімнати або ж будинку, вся фантастична дія сконцентрована лише в уяві героя. Письменники не вирішують проблем суспільства – вони зосереджуються на внутрішньому світі людини і звертаються до феномену існування/неіснування. Герої Я.Лесковара і К.Ш.Джальського втрачають себе у снах і мареннях. У новелі Я.Лесковара “Думки про вічність” (1891) домінує ідея неосязності Всесвіту, що втілений у двох вимірах – матеріальному макрокосмосі і духовному мікрокосмосі. Ці два світи тісно пов’язані, і смерть однієї людини через дії іншої призводить до катаклізму в душі і розумі. Герою раптом відкривається істина взаємопов’язаності часу і простору, він усвідомлює, що кожен момент його короткого життя зафіксований у вічності. Страх перед вічністю і привид неспокутаного гріха доводять героя до божевілля. Думки про вічність нав’язні пророчими снами і видіннями. Такі ж оніричні мотиви повторюються і в інших оповіданнях Я.Лесковара.

Творцем справжньої фантастичної літератури, “літератури жахів” у хорватському модернізмі є К.Ш.Джальський. Містичні істоти, покійники, упири не мають фізичної оболонки, вони існують лише як психічний феномен і приходять, коли людська воля розслаблена, а підсвідомість звільнена від умовностей, приписів і конвенцій. Сновидіння, знаки і символи, передбачення майбутнього, поява духів, очікування невідомого, напруження, передчуття катастрофи – це той пласт фантастичного, що визначає особливість творів Джальського. Увага К.Ш.Джальського зосереджена не на поясненні того чи іншого явища, а на дослідженні підсвідомості, інтуїції, на відчутті неспокою і передчуття, на знаках, що заявляють про існування якогось іншого світу, недосяжного для емпіричного пізнання.

У період модерну онірична фантастика як одна з форм прояву фантастичного у літературі переживає певні зміни. Парадигма сну у попередніх літературно-фантастичних дискурсах визначена лише одним виміром – це пророчі сни, які фігурують як божественне

видіння, чим підсилюється “їхній статус дійсного факту”¹⁴. У літературі модерну окультний зв'язок сну з дійсністю є самодостатнім і не потребує *теологічного* покриття.

Опираючись на ірраціонально-психологічний тип фантастики, хорватські письменники-модерністи виробили і по-новому оформили свій власний, символічно-алегоричний дискурс фантастичного письма. Так, елемент надприродного, ірраціонального чи містичного входить до складної системи символу чи алегорії. Фантастика як складова структури символічної і алегоричної метафори переводить її на рівень підсвідомого сприйняття і розуміння, тому письменники-модерністи особливо часто вдаються до архетипної конструкції певного образу. Так, Антун Густав Матош у своїх фантастично-символічних оповіданнях звертається до образів, відомих з міфології і фольклору, ритуальних предметів і сакральних місць і, зберігаючи їх символіко-алегоричний зміст, доповнює його новаторським. Фантастичний елемент такої метафори найповніше проявляє себе у снах і сновидіннях.

Продовжувачем традиції фольклорної фантастики у хорватському модернізмі є Владимир Назор. В основі його літературних текстів – фольклорно-міфологічні сюжети, мотиви й образи. Яскравим прикладом звернення автора до уснопоетичних джерел є так званий істрійський цикл оповідань. Казкові істоти не вносять дисгармонії в навколишній світ, навпаки, їх існування є звичним і закономірним для навколишніх. В оповіданні “Велетень Йоже” (1908), що має ряд ознак літературної фантастичної казки, органічно поєднуються фольклорні мотиви й авторська вигадка. Головні герої оповідання – фантастичні істоти з народних істрійських переказів, велетень Йоже і сторукий велетень Ілія (їхніми прототипами є герої слов'янського епосу Королевич Марко і Ілля Муромець). Сюжетом ще одного Назорового твору – літературної казки “Халугиця” (1913) – є кохання морської сирени Халугиці і хлопця Ябланка. В обидва твори автор увів численні легенди і перекази, повір'я, забобони. З народної творчості походить і широко представлена у текстах числова і релігійна символіка. Процес символізації відбувається і на рівні назв: первісне ім'я велетня Йоже – Горазда, що веде до зв'язку із дубом – у народній міфології Деревом життя (ім'я Горазда (Gorazda) схоже на слово горостас (gorostas) – загальну назву племені велетнів, семантично пов'язане зі словом goga, тобто ліс, або дубовий ліс), ім'я Халугиця означає морські водорості і непрохідний ліс і провалля, велетень Ліберат (з *итал.* – звільнений), венецієць Чиветта, що в перекладі з італійської означає “сова”, відьма Рогуля та інші.

Фантастика не підпорядкована якомусь певному жанрові, вона проявляється у різних літературних жанрах і навіть родах – це доводить алегорична експресіоністська драма Мілана Беговича “Авантюрист на порозі” (1923). Драма побудована з використанням експресіоністського принципу фрагментарності, кожна сцена нагадує окремих епізод кінокартини. Видіння Дівчини – це ціле життя, а отже, фільм. Проте М.Бегович не вийшов за межі символізму, про що свідчать символічно-алегоричні персонажі з характерними назвами – Пан у строкатому жилеті, Дівчина Агнес, яка є тим жертвним ягням, що потрапляє в обійми смерті. У кожній сцені смерть з'являється у іншому вигляді: це Незнайомець у великих окулярах, Посильний, який приносить фатальні листи, Провідник спального вагона, що через вікна поїзда спостерігає за світом, Режисер трагічних фільмів, що носить зі собою сльози і біль своїх акторів, Останній товариш, який звинувачує Агнес у загибелі свого друга, Керуючий фірмою надгробних пам'ятників, Поліцейський, Ліхтарник і Негідник, що у фіналі вбиває Агнес. За допомогою “мови” фантастики, що проявляється, передовсім, у представленні гротескної кінокартини одного людського життя, М.Бегович створює театр характерів та почуттів, де люди носять маски і лише перед смертю їх скидають.

¹⁴ Дам'янов С. Сербська фантастика від середньовіччя до постмодерну. С.279.

Фантастика у хорватському модернізмі має глибокі корені і давню традицію, за допомогою “фантастичної” мови письменники-модерністи часто створюють певну візію світу. Модерністська картина світу – символічна або алегорична, в її основі психологічно-індивідуалістичний визначник, а фоном для її створення є предмети і образи (часто міфологічного походження, але доповнені авторськими концептами, що характерно уже для романтичної фантастики), просторові та часові топоси, що є перехідною зоною між реальним й іншим світом, лімінальні стани героїв, загальна атмосфера здивування і страху. В.Назор розвиває традиції літературно-фольклорної фантастики (започаткованої І.Гундуличем і продовженої П.Прерадовичем), але уже в рамках символічного напрямку. Письменники-модерністи часто вдаються до архетипних конструкцій в образному і фабульному плані, передбачаючи емоційно-підсвідоме сприйняття тексту. Такий різновид фантастично-літературного прояву як дискурс сну також переживає розвиток – від сновидіння пророчого характеру до нових форм оніризму.

Модерна література, створивши певну ірреальну дійсність із внутрішньою логікою і зв'язками, є містком до наступного етапу у розвитку жанру літературної фантастики, а саме, постмодерністської літератури, де фантастика реалізує себе як безконечну гру можливостей та можливих дійсностей.

THE ROOTS OF FICTION IN CROATIAN MODERNISM

Mar'yana KLYMETS

*L'viv Ivan Franko National University
1, Universytets'ka Str., L'viv, 79000
The Chair of Slavonic Philology*

The present article is aimed at determining the literary and historical status of the genre of fiction, following the way of the beginning and development of fantastic and literary discourse in Croatian literature, analysing the particular features in Croatian modernist fiction in the context of traditions of writing fiction. The specific character of function of the fantastical element has been analysed on the texts of the literature of the Middle Ages, the Baroque (“Osman” by I. Gundulych), the Romanticism (“Smail-Agha Chengych’s Death” by I. Mazhuranych and “Kralievych Marko” by P. Preradovych), the Modernism (short stories by A. G. Matosh, fairy stories by V. Nazor and drama “Adventurer in front of the Door” by M. Begovych).

Key words: tradition, fiction, fairy tale, literature of the Middle Ages, the Romanticism, the Modernism, the Croatian literature.

Стаття надійшла до редколегії 01.06.2005
Прийнята до друку 17.06.2005