

УДК 821.161.1+821.161.2]-3.091

Наталя Шавокшина (Миколаїв)

КАРНАВАЛ ЯК НАСЛІДОК РЕАЛІЗАЦІЇ АРХЕТИПІВ ТІНІ, ТРИКСТЕРА ТА МАТЕРІ (на матеріалі російської й української постмодерністської прози)

Незважаючи на велику кількість згадок, відсилань та розмов у критиці навколо проблеми карнавалу, і зокрема карнавалу літературного, це поняття залишається досить складним у своїй неоднозначності та невизначеним уповні явищем.

Зазвичай в літературознавстві та гуманітарних науках взагалі поняття карнавалу асоціюють із теорією М. Бахтіна, не зважаючи на її багато в чому неузгодженість і певний внутрішній розрив, на який вказували критики. Тут варто згадати досить відому точку зору, що її поділяють С. Аверинцев, Л. Пінський та Ю. Манн, і яка зводиться до того, що М. Бахтін у книзі «Франсуа Рабле і народна сміхова культура середньовіччя й Ренесансу» показав руську ідею соборності на прикладі творчості західного письменника Ф. Рабле [1]. Згадаємо і про М. Гаспарова, який, хоча й у дещо категоричній формі, заявляє, нібито «існує протиріччя — між літературою, вдуманною М. Бахтіним, та літературою реальною, до вивчення якої він погоджувався зглянутися» [8].

При дослідженні проблем карнавалу видається неможливим оминати деякі неузгодженості в працях М. Бахтіна. На нашу думку, М. Бахтін, описуючи явище карнавалу, відмічає всі притаманні йому риси та його характерні особливості, проте наділяє ці особливості семантикою, все ж таки ближчою у своїй суті до способу мислення російського, а не європейського (те, на що вказував С. Аверинцев).

В світлі подібних висловлювань варто порівняти твердження М. Бердяєва про сутність російської психології, висловлені ним у праці «Доля Росії», з карнавальним, за твердженням М. Бахтіна, світоглядом Середньовіччя й Ренесансу.

Почнемо з постійно підкреслюваної М. Бахтіним амбівалентності карнавального свята. Він стверджує, що карнавальний «сміх амбівалентний: він веселий, радісний, і — одночасно — насмішкуватий, глумливий, він заперечує та стверджує одночасно, і ховає і відроджує» [5]. Такою ж амбівалентністю наділені, власне, всі елементи карнавального світу. Так, карнавальна лайка «знижуючи та вбиваючи, одночасно відроджує та оновлює» [5]. З другого боку, М. Бердяєв так само настійливо підкреслює антиномічність руського буття й способу мислення: називаючи Росію найменш шовіністичною країною в світі, він стверджує, що, одночасно з цим, Росія — найбільш націоналістична країна в світі [6, с. 34], при цьому кажучи, що «жодна філософія історії, слов'янофільська чи західницька, не розгадала ще, чому найбільш недержавний народ створив таку величезну та могутню державність, чому найбільш анархічний народ такий покірний бюрократії, чому вільний духовно народ ніби не хоче вільного життя» [6, с. 34], «Та ж антиномічність, — за словами М. Бердяєва, проходить через все руське буття» [6, с. 36].

З цього ж боку важливе й те, що карнавальне бахтінське свято є обов'язково всезагальним. «Святковість стає формою другого життя народу, який вступає одночасно в утопічне царство всезагальності, свободи, рівності та достатку» [5], — наголошує М. Бахтін, підкреслюючи, що карнавальний «сміх всенародний» [5]. На цій особливості також наголошує і О. Грінштейн, автор теорії маскараду, вказуючи, що «карнавальне світовідчуття можливе тільки за умови його загальності, що карнавальна свідомість є лише колективною свідомістю» [9, с. 41]. Тому однією з найважливіших причин трансформації карнавалу в маскарад він називає розвиток індивідуальної свідомості в Новий час.

З другого боку, М. Бердяєв так само постійно наголошує на колективності психології, але як рисі, притаманній саме руській ментальності. Він підкреслює, що «Руський народ завжди любив жити в теплі колективу, в якомусь розчиненні в стихії землі, в лоні матері» [6, с. 34].

На думку філософа, російська психологія є колективною психологією. З цього погляду зовсім не безпідставними видаються твердження, нібито М. Бахтін показав руську ідею соборності на прикладі західного письменника Ф. Рабле.

Крім того, згадуючи про гротескне тіло бахтінського карнавалу, про наголошувану ним «нерозривність землі та тіла», про карнавальне розуміння землі, низу як «поглинаючого начала (могили, черева) та начала, яке народжує, відроджує (материнське лоно)» [5], варто звернути увагу на твердження М. Бердяєва, ніби «вселенський дух Христовий, мужній вселенський логос полонений жіночою національною стихією, руською землею в її язичницькій першорідності. Так з'явилася релігія розчинення в матері-землі, в колективній національній стихії, в тваринній теплоті» [6, с. 35]. Тобто те, що М. Бахтін називає гротескним способом світосприйняття, характерним для карнавального світогляду, на думку М. Бердяєва є основами російської релігійності, російського способу мислення. Тут таки згадаємо й те, що М. Бердяєв підкреслює «народний діонісизм» та бунтівливість руської душі, називаючи Росію «країною бунтівливою та моторошною в своїй стихійності».

Тобто, на нашу думку, досліджуючи Ф. Рабле, М. Бахтін аналізує його святкові образи крізь призму суто російського світосприйняття, накладаючи їх на розповсюджену в Західній Європі форму карнавального свята. Сміх же Ф. Рабле, при всій його складності та неоднозначності, все ж таки більш сатиричний, ніж його розуміє М. Бахтін. Сміх Ф. Рабле здебільшого направлений на жорстоке осміяння реального стану речей. Він показує суддів, що довгі роки вирішують справи з допомогою гральних костей [19, с. 286], вчителів, завдяки яким Гаргантюа вивчив напам'ять абетку у зворотному порядку, для чого йому знадобилося п'ять років і три місяці [19, с. 248]. Він також змальовує вчене студентство, що перекручують латину, вважаючи це найкращим зразком ученої мови [19, с. 131]. Все це замальовується Ф. Рабле з великою долею комічності та гумору, але, як правило, це не той амбівалентний сміх, що його вбачає М. Бахтін майже в кожному рядку роману. І найперше, що слугує аргументом в даному випадку, це та мораль, яку Ф. Рабле подає своїм читачам після кожного подібного осміяння. Лімузинець, що ламає латину, в фіналі заговорить по-справжньому і накладе в штани, а суддю Брідуа судитимуть за справедливими законами і винесуть у його справі вирок.

Тобто, при всій складності роману, у філософії Ф. Рабле наявний чіткий стрижень, і стрижень цей — не вічне оновлення життя та звільнення від будь-яких авторитетів, а ясне розмежування понять «добро» та «зло», на якому ґрунтується розуміння норм, за якими має жити та будуватися суспільство.

З другого боку, концепція М. Бахтіна добре працює, якщо не розглядати її в контексті творчості Ф. Рабле. Все, описане в теорії карнавалу, хоча і має «віддалене відношення» до західної культури Середньовіччя й Ренесансу, не позбавлене здорового глузду, хоча б і стосовно російської літератури Середньовіччя. Згадаємо тут дослідження Д. Ліхачова, О. Панченка та Н. Понирко.

З огляду на вищесказане, ми пропонуємо — умовно — розрізняти карнавал бахтінський, карнавал раблезіанський та карнавал маскарадний. Останній являє собою, власне, форму карнавального кітчу (за термінологією Т. Гундорової [10]), свідому чи несвідому карнавалізацію (нагадаємо, що розмежування понять карнавал та карнавалізація ввів ще М. Бахтін в «Проблемах поетики Достоевського»), себто використання карнавальної форми при змінненні її святкової семантики. На таку особливість вказує О. Грінштейн, пропонуючи базовану на концепції М. Бахтіна теорію маскарадної культури. Щоправда, на думку О. Грінштейна, всі карнавально-сміхові та комічні явища в новітній літературі варто трактувати лише з позиції теорії маскараду [9].

Отже, існує щонайменше три варіанти карнавалу. Всі разом вони становлять великий пласт семантичних та формальних особливостей та рис, які ми об'єднали в поняття «концепт карнавалу». Подібне об'єднання структур, на перший погляд, різнорідних, в єдине ціле, видається нам тому доцільним, що в основі своїй, на нашу думку, будь-який варіант карнавалу, в незалежності від способів вираження, семантичних та образотворчих особливостей, є формою реалізації змісту колективного несвідомого, а особливо — найважливіших для становлення карнавального світогляду архетипів тіні, трикстера та матері.

Останнє твердження потребує розгорнутого пояснення та ілюстрацій. На нашу думку, карнавальна філософія є актуалізацією колективного несвідомого певного етносу, нації, суспільства, що виявляється як реакція на кризові, переломні моменти, які, як зауважував М. Бахтін, є однією з основних умов для виникнення карнавальної свідомості.

Наприклад, важко заперечувати глибоку спорідненість явища карнавалу і архетипу тіні, описаного швейцарським психіатром К. Г. Юнгом. Сам дослідник говорить про архетип тіні як про такий, що відповідає особистому несвідомому [21, с. 106], але, з другого боку, підкреслює, що «нам не приходять в голову, що в карнавальних і тому подібних явищах зберігаються пережитки колективного образу тіні, а це підтверджує, що коріння виникнення особистої тіні слід шукати в нумінозному колективному образі» [20, с. 347]. На думку дослідника, під впливом цивілізації цей колективний образ поступово знищується, залишаючи важко розпізнавані сліди в фольклорі. Але його головний компонент проникає в особистість, перетворюючись на предмет особистої відповідальності. Отже, так само, як карнавал (в бахтінському розумінні і ширше) є вивільненням прихованих та пригнічених бажань та пристрастей, тінь, за К. Г. Юнгом, є нічим іншим, як прихованою сутністю, яка знаходиться під контролем свідомості.

З цього ж боку доцільно згадати про те, що К. Г. Юнг згадає диявола, важливість образу якого для карнавальної традиції підкреслював сам М. Бахтін («...більшість проклять та лайок, в яких фігурує слово «диявол», в процесі свого виникнення або розвитку були безпосередньо пов'язані з містерійною сценою. В романі Ф. Рабле чимало таких проклять та висловлювань, явно містерійного походження...» [5]), — варіантом архетипу тіні, зауважуючи, що «диявол є варіантом архетипу тіні, тобто небезпечного, невизнаного, темної половини людини» [21, с. 143].

Іншими, словами, архетип тіні — це певна *виворотна* сторона Я, яка підштовхує нас робити те, чого ми в нормальному стані ніколи собі не дозволимо. Так само карнавал є таким станом, коли дозволено все, коли верх бере виворотний бік свідомості — в даному випадку, свідомості колективної.

Архетип тіні тісно пов'язаний з архетипом трикстера, адже саме останній слугує ілюстрацією тінювих боків суспільства. В праці «Психологія образу трикстера», К. Г. Юнг розглядає образ останнього як стародавню психологічну структуру, міфологему, та відносить образ, який живе в колективному несвідомому до архетипу тіні.

Автор учення про колективне несвідоме бачить в раблезіанській естетиці блискуче представлену роль трикстера: «В цих середньовічних [святкових — Н. Ш.] звичаях блискуче представлена роль трикстера. Будучи вигнаним за межі території церкви, вони, тим не менше, з'явилися знову, але тепер уже в світському вигляді — в італійських театральних виставах, де комічні типи, часто з фалічними атрибутами, в істинно *раблезіанському стилі* [курсив наш. — Н. Ш.] розважали непристойностями аж ніяк не святенницьку публіку» [20, с. 343].

З другого боку, дослідник Р. Кулешов відмічає, що витівки трикстера великою мірою слугують, аби задовольнити його хіть та жерливість [16]. Це перегукується з карнавальною нестриманістю в їжі та акцентуацією на статевих відносинах. Такі риси трикстерської поведінки присутні в багатьох яскраво-карнавальних творах української постмодерністської прози. Наприклад в романі Ю. Винничука «Мальва Ланда» акцентується: «що, що, а вареники Бумблякевич ладен був уплітати і на цвинтарі», до того ж стоячи перед комісаром в його кімнаті, герой «в кишені намацав кусник маківника <...>, відщипнув крихту і поклав до рота...». Далі, по промовистих словах комісара про те, що він «ще й досі змушений бути катом», «Бумблякевич погодився, що це жорстоко і вихилив ще келишок рому» [7, с. 236].

За словами К. Г. Юнга, «трикстер — предтеча Спасителя, і, подібно до останнього, він є Богом, людиною та твариною в одній особі» [20, с. 348]. Тут варто згадати ту, незважаючи на яскраво виражене соціальне аутсайдерство, рятівну функцію, яку виконують герої українського — карнавального — постмодернізму. Це і згадуваний вже Бумблякевич, якого обрано на роль супергероя, і персонажі романів Ю. Андруховича, крізь тексти якого лейтмотивом проходить тема орфізму, і центральний персонаж роману В. Діброви «Бурдик», який постійно бореться за правду та свободу.

З цього боку можна стверджувати, що уособленням трикстера в карнавальному світі безперечно виступає блазень, фігура якого, як зазначає М. Бахтін, характерна для сміхової культури середньовіччя: «Вони були наче постійними, закріпленими в повсякденному

(не карнавальному) житті, носіями карнавального начала, <...> але зовсім не були акторами, які розігрували на сценічній арені ролі блазня та дурня» [5].

Такий спосіб блазеніади яскраво втілюється майже у всіх романах Ю. Андруховича. Герой поводить як справжній блазень, проте неможливо стверджувати, нібито для нього то є лише гра. Це насамперед спосіб життя.

Так само зразки блюзнірства яскраво помітні в романах В. Діброви. Спроба Бурдика, центрального персонажа однойменного роману, писати коротку прозу є справжньою блазеніадою, адже темами його байок були «Чому Ленін не дожене черепаху», «Ленін в розлив», «Ленін на Кіпрі» та ін. Бурдик у романі виступає справжнім трикстером, бо, з одного боку, це людина, яка на все життя залишилася справжньою дитиною (не дарма ж всі начальники, що трапляються героєві протягом його життя, мають зовнішність першої шкільної вчительки), а з другого — це людина, яка свідомо підриває авторитети та устої суспільства, в якому живе, і частиною якого вона є.

На користь того, що в романах Ю. Андруховича, В. Діброви, Ю. Винничука та ін. постмодерністів маємо справу саме з архетипом трикстера виразно свідчить і соціальне аутсайдерство героїв, інколи навіть підкреслено самими авторами: «Бурдик, — кажу я їм, — то була Зайва Людина / Прекрасно! — вони мені відповідають. / Новий Гамлет! Жертва системи! — кажу. — Бо він не хотів бути Гвинтиком. Його смерть — то своєрідний виклик» [11].

На Русі ж особливою специфічною формою блазня-трикстера можна вважати образ юродивого. Так само, як блазень не є роллю, що грається актором, юродивість не є тимчасовим образом. Як блазень, так і юродивий, перебувають «на межі життя та мистецтва».

Прикладом такого «карнавального» юродивого, що являє собою реалізацію архетипного образу трикстера в постмодерній російській літературі можна вважати Венічку з поеми Вен. Єрофєєва «Москва — Петушки». З трикстером Венічку поєднує соціальне аутсайдерство та відкрите, свідоме блюзнірство. «В чому сутність юродства, цього «мимовільного мучеництва»? — запитує дослідник середньовічного сміху А. М. Панченко, — Це аскетичне самоприниження, вимишлене божевілля, образа та вбивство плоті...» [17, с. 83]. Все це знаходимо в образі, створеному Вен. Єрофєєвим.

Таке ж самоприниження, що виразно підкреслюється в поемі Вен. Єрофєєва, знаходимо і в романах інших російських постмодерністів-прозаїків. Наприклад, Є. Попова, який з перших рядків «Справжньої історії зелених музик» починає принижувати себе і власну значимість, кажучи: «С величайшей робостью и тихой творческой печалью приступаю к изготовлению этого небольшого труда <...>. И мне прекрасно известно, что стиль мой местами неряшлив <...> Потерял я где-то как-то свою изначальную нить... <...> мысли прыгают, скачут, хихикают, корчат рожи, и ничего не понятно» [18].

Отже, як бачимо, приклади блазеніади, що їх пропонують сучасні українська та російська літератури, є насамперед реалізацією архетипного образу трикстера, описаного К. Г. Юнгом. Відмінності ж у реалізації архетипного змісту — який, за К. Г. Юнгом, є універсальним, спільним для всього людства, — можна пояснити, на нашу думку, різницею ментальностей окремих соціальних та культурних груп.

Сам К. Г. Юнг також проводить паралелі між середньовічним карнавалом та архетипом трикстера, зазначаючи: «я був дуже здивований європейським аналогом трикстера — середньовічним церковним карнавалом з його перевернутим ієрархічним порядком, що і сьогодні спостерігається в святкових діях подібного роду <...>. Більше того, К. Г. Юнг прямо пов'язує стародавні сатурналії з архетипом трикстера, кажучи: «В період раннього середньовіччя з'явилися в зв'язку з цим дивні церковні звичаї, засновані на спогадах про стародавні сатурналії» [20, с. 340].

З другого боку, психологія карнавалу дуже тісно пов'язана з реалізацією архетипу матері. Можна навіть стверджувати, що карнавальне дійство з певною мірою узагальнення — бо не лише про материнський архетип йдеться, як уже показано було вище, — є реалізацією архетипу матері. Так само, як за М. Бахтіним, карнавал є вічним оновленням, К. Г. Юнг наголошує на тому, що «властивістю архетипу матері є щось «материнське»: в кінцевому результаті магічний авторитет всього жіночого, мудрість і духовна висота за межами розуму; щось благосне, щось, що дає притулок, щось *чревате*, яке несе в собі децю, дарує ріст, родючість і харчування

[курсив наш. — Н. Ш.]; місце магічного перевтілення та відродження...» [22]. При цьому згадаємо слова М. Бахтіна, в яких він підкреслює, що карнавальний сміх «пов'язаний з продуктивним актом, народженням, відновленням, родючістю, достатком, їжею та питтям, із земним безсмертям народу, що, насамкінець, сміх пов'язаний з майбутнім, із новим, із прийдешнім, очищує йому дорогу» [5].

З точки зору К. Г. Юнга, як і кожний архетип, архетип матері має неосяжну кількість аспектів. Серед найбільш розповсюджених він називає такі, як «мати й бабуся конкретної людини, хрещена мати, свекруха або теща, годувальниця або нянька; також родоначальниця або, вище — богиня, особливо, мати бога, діва <...>; мета пристрасного визволення — рай, Царство Боже, Небесний Єрусалим; і — в ширшому смислі — церква, університет, місто, країна, небо, земля, ліс, море, стала вода; матерія, пекло, луна; — у вузькому значенні — як місце народження або виникнення...» [22]. В світлі вищесказаного важливо, що архетип матері асоціюється з місцем народження або виникнення, себто мотивами, нерозривно пов'язаними з карнавальною філософією.

З другого боку, при дослідженні російського постмодернізму, важливо, що юнгіанська «мета пристрасного визволення» перегукується з мотивом пошуків «Царства Божого на землі», своєрідного аналогу міста Кітежа, що його так уперто шукають герої російського постмодернізму. Це і Венічка з поеми Вен.Єрофеева, який постійно твердить: «Царица небесная, как далеко еще до Петушков!» [12], щохвилини прагнучи добратися до земного раю якнайшвидше. Адже, за його словами, «В Петушках <...> жасмин не отцветает и птичье пение не молкнет» [12], і персонажі роману Н. Ключкарьової «Росія, загальний вагон», які прагнуть дістатися до Горинського, «гори Арарат», де «більш насичено, ніж у місті» [15].

На переконання швейцарського психіатра, всі ці символи можуть мати як позитивний, так і негативний зміст. З огляду на танатологічну природу явища карнавалу, на яку вказував К. Г. Ісупов [14], і взагалі на підкресленість в карнавальній філософії явищ смерті та народження, важливим є те, що смерть, у трактуванні К. Г. Юнга, так само як і народження, є варіантами реалізації материнського архетипу [22].

Архетип матері складає основу т.зв. комплексу матері, себто певних порушень в психіці людини (або ширше — групи людей), пов'язаних із образом матері, або жіночим, ірраціональним началом взагалі. Примітно, що серед найтипівіших проявів впливу комплексу матері на синівську психіку К. Г. Юнг називає донжуанство [22]. Це особливо стає актуальним у світлі нашого дослідження, бо в прозі найбільш карнавальних українських письменників-постмодерністів Ю. Андруховича та Ю. Винничука тема донжуанства є однією з наскрізних. І ще більшої ваги ця тема набуває в світлі висновків представників вітчизняної феміністичної критики, зокрема Н. Зборовської, про те, що українській культурі — і літературі зокрема — притаманний яскраво виражений комплекс матері, що продукує комічні жанри і так звану «котлярєвщину», що проходить через всю історію української літератури [13].

Отже, якщо простежити тему донжуанства в романах Ю. Андруховича, то побачимо, що вже в першому романі наявний образ героя-коханця, в якого є дівчина-росіянка Галя, але який паралельно зовсім не хехтує іншими особами жіночої статі. Це і епізод в душовій, де герой майже гвалтує темношкіру дівчину, думаючи при цьому: «Даремно ти перестала співати, пташко. Бо якби ти співала й далі, то ми б утнули з тобою щось цілком інакше. <...> Доведеться тебе за це з'їсти» [2]. При цьому описи відносин героя з жінками сповнені яскравої еротики. У «Перверзії» маємо ту саму лінію героя-коханця: «Чи намагався Перфецький якось наблизитись до Ади, коли вони залишалися вдвох? Намагався і неодноразово» [3, с. 166], — зазначає автор. В «Рекреаціях» цю лінію розкрито в пригодах персонажа на прізвище Хомський, який постійно марить новими любовними перемогами, і чий пригоди починаються ледве він сідає на потяг: «Дівчата переважно негарні, але молоді, і цього достатньо» [4, с. 5]. В купе він знайомиться з подружньою парою, після чого, як каже сам автор, «просто з упертості й принциповості підстеріг її у кінці вагона, заштовхнув у вбиральню і, замкнувши зсередини, почав обціловувати, вона, як не дивно, відповідала» [4, с. 5]. Приїхавши на місце призначення, герой спокушає дружину друга.

Так само, як у Ю. Андруховича, тема донжуанства акцентується у Ю. Винничука. Особливо цікавим для нашого дослідження стає роман «Мальва Ланда». Причому примітно, що

у Ю. Винничука любовний потенціал героя реалізується лише в карнавальному світі навиворіт (простір Сміттярки). Нікому не цікавий, непримітний пан Бумблякевич, стає на карнавалі Сміттярки справжнім героєм, об'єктом марень усіх жінок — від служниці Фрузі починаючи, закінчуючи дочкою пана Ліндера або трьома сестрами-карлицями, описаними автором як «три потвори жіночої статі» [7, с. 193].

Про те, що у випадку українського постмодерністського донжуанства маємо справу саме з комплексом матері свідчить і той факт, що герої Ю. Андруховича, намагаючись завоювати якнайбільше жінок з одного боку, з другого — відчувають щось схоже на острах перед тими самими жінками. Наприклад, у «Московіаді» в епізоді з темношкірою дівчиною герой описує ту саму дівчину, яку він же і гвалтує, як «орхідею, яка знищить, зіжмакає і розтопить» його [2], а образ Галі не дарма асоціюється зі зміями, так само, як Ади Цитрини з «Перверзії» — зі смертю.

Отже, вищесказане свідчить про те, що в українському постмодернізмі, і особливо в тій його частині, що невід'ємно пов'язана з поняттям карнавалу, реалізується архетип матері, і навіть більше — вже після поверхневого огляду можна говорити про те, що всі яскраві карнавальні елементи є результатами прояву архетипного змісту, в якому найяскравіше реалізуються архетипи матері, тіні та трикстера.

Підсумовуючи, зазначимо, що в певні — як правило, переломні — моменти в житті групи — етнічної, соціальної тощо, — колективне несвідоме бере гору над тим, що складає основу колективної свідомості — принципами моралі, різноманітними догмами, установками, правилами, або, говорячи загальніками, всім тим, що Ж.-Ф. Ліотар називав метанаративами. В результаті такого «перевертання світу з ніг на голову», виникає те, що пізніше було описано М. Бахтіним як «карнавальний світогляд». Не зважаючи на той факт, що, як було показано раніше, концепція М. Бахтіна не охоплює всього різноманіття карнавальних варіантів, будь-який карнавал — раблезіанський, бахтінський або маскарадний (назвемо їх умовно так), що в сукупності своїй складають концепт карнавалу, є найперше результатом прояву колективного несвідомого. Це ми стисло проілюстрували в цій статті на прикладі російської та української постмодерністської прози. Різниця аспектів реалізації, що, власне, становить різницю між — умовно — окресленими карнавалами, пояснюється впливом об'єктивних чинників — соціальних, політичних, економічних або навіть географічних абощо.

Література:

1. Аверинцев С. Бахтин и русское отношение к смеху [Електронний ресурс] / С. С. Аверинцев. — Режим доступу : <http://www.durov.com/literature1/averintsev-93.htm/>
2. Андрухович Ю. Московіада [Електронний ресурс] / Ю. І. Андрухович. — Режим доступу : http://lib.aldebaran.ru/author/andruhovich_yurii/andruhovich_yurii_moskoviada/
3. Андрухович Ю. Перверзія / Юрій Андрухович — Львів : Класика, 2000. — 290 с.
4. Андрухович Ю. Рекреації / Юрій Андрухович — К. : Видавництво «Час», 1997. — 144 с.
5. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса [Електронний ресурс] / М. М. Бахтин. — Режим доступу : www.philosophy.ru/library/bahtin/rable.html/
6. Бердяев Н. Русская Идея / Николай Бердяев — СПб. : МИДГАРД, 2005. — 830 с.
7. Винничук Ю. Мальва Ланда / Юрій Винничук — Л. : Літературна агенція «Піраміда», 2007. — 427 с.
8. Гаспаров М. История литературы как творчество и исследование: случай Бахтина [Електронний ресурс] / М. Л. Гаспаров. — Режим доступу : <http://vestnik.rsuh.ru/article.html?id=54924>.
9. Гринштейн А. Карнавал и маскарад в художественной литературе : [учеб. пособие для вузов культуры и искусств] / Гринштейн А. Л. / Самарская гос. академия культуры и искусств. Кафедра литературы. — Самара: Издательство СГАКИ, 1999. — 120 с.
10. Гундорова Т. Кітч і література / Тамара Гундорова — К. : Факт, 2008. — 281 с.
11. Діброва В. Бурдик [Електронний ресурс] / В. Г. Діброва. — Режим доступу : <http://www.ukrcenter.com/library/read.asp?id=1877>.
12. Ерофеев В. Москва–Петушки [Електронний ресурс] / В. В. Ерофеев. — Режим доступу : http://www.serann.ru/t/t292_0.html.
13. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Ніла Зборовська — К. : Академвидав, 2006. — 504 с.
14. Исупов К. Уроки М. М. Бахтина [Електронний ресурс] / К. Г. Исупов. — Режим доступу : <http://ec-dejavu.ru/b/Bahtin.html>.

15. Ключкарёва Н. Россия, общий вагон [Электронный ресурс] / Н. Л. Ключкарёва. — Режим доступа : http://bookz.ru/authors/natal_a-klu4areva/rossia-_658.html.
16. Кулешов Р. Архаический трикстер как исходная парадигма становления фигур шута, дурака и плута [Электронный ресурс] / Р. Н. Кулешов. — Режим доступа : yoga.net.ua/upload/files/831.doc.
17. Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко. — Л. : Наука, 1984. — 295 с.
18. Попов Е. Подлинная история зеленых музыкантов [Электронный ресурс] / Е. А. Попов. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/6/popov.html>.
19. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль / Франсуа Рабле — М. : Художественная литература, 1973. — 559 с.
20. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов / Карл Густав Юнг — М. : АСТ, 2005. — 399 с.
21. Юнг К. Г. Психология бессознательного / Карл Густав Юнг — М. : Канон, 1994. — 319 с.
22. Юнг К. Г. Психологические аспекты архетипа матери [Электронный ресурс] / К. Г. Юнг. — Режим доступа : <http://psycho.org.ua/txt/jung/j014.htm>.

**The Carnival Phenomenon as a Result
of the Shadow, Trickster and Mother Archetypes Realization
(on the Example of Russian and Ukrainian Postmodernist Prose)**

Based on the ideas of Swiss psychiatrist K. G. Jung and Russian and Ukrainian postmodernist prose, characterized by the vivid features of carnival literature, the author suggests an idea that the carnival phenomenon in all its variety and versatility is a result of the collective unconscious content realization, and primarily of the shadow, trickster and mother archetypes. The carnival phenomenon is understood by the author not in its Bakhtin's sense, but the author suggests drawing a distinction between Bakhtin's, Rablezian and Masquerade variants of carnival.

УДК 82.091:[821.161.2+821.161.1]-312.9

Катерина Комісаренко (Бердянськ)

**ПРОБЛЕМА НАУКОВО-ТЕХНІЧНОГО ПРОГРЕСУ
У ФАНТАСТИЧНІЙ ПРОЗІ ОЛЕСЯ БЕРДНИКА
ТА АРКАДІЯ І БОРИСА СТРУГАЦЬКИХ**

Наукова фантастика займає чільне місце у творчому доробку Олесь Бердника й братів Аркадія і Бориса Стругацьких. Серед тем, традиційних для цього метажанрового різновиду, тема науково-технічного прогресу та його наслідків є однією з провідних. На думку О. Борода, сучасна фантастика здобула проблему буття людини в умовах технічного прогресу «як спадок від літератури початку ХХ століття» [3]. Мрії про добру могутність науки були популярними серед фантастів наприкінці ХІХ — на початку ХХ століття. Однак такі ілюзії розвіялися після першої світової війни і повністю розвіялися після трагедії Хіросіми та Нагасакі. В результаті фантасти репрезентували низку антиутопічних текстів, романів-попереджень, в яких висловлювали свої побоювання з приводу можливих наслідків розвитку людської цивілізації у вузькому технократичному аспекті. Саме письменницькі спроби простежити людські, соціальні наслідки наукових відкриттів пов'язують, за словами Т. Чернишової, наукову фантастику з утопією, котра «завжди намагалася передбачити можливі зміни в житті людського суспільства» [16, с. 304]. Безперечним, на нашу думку, є також зв'язок наукової фантастики з антиутопією, адже протягом невеликого проміжку часу тема науково-технічного прогресу еволюціонувала від оспівування науки до критичного осмислення зловживання науковими відкриттями. Такий генезис можемо простежити і в творчості Олесь Бердника і братів Аркадія й Бориса Стругацьких, особливо ця теза стосується прози останніх авторів.

Серед дослідників фантастичної літератури і творчості братів Стругацьких та Олесь Бердника зокрема — О. Борода, І. Гречаник, А. Нямцу, С. Олійник, О. Стужук, Ц. Тодоров,