

М.І. Нагірний

Чернівецький університет

ТРАДИЦІЇ СВІФТА В РОМАНІ КАРІНТІ “ПОДОРОЖ ДО ФА-РЕ-МІ-ДО”

Серед численних гулліверіад – переробок-трансформацій “Мандрів Гуллівера” великого англійського сатирика Джонатана Свіфта вагоме місце посідають романи угорського письменника Фрідьєша Карінті (Frigyés Karinty) (1887-1938).

Ця особистість увібрала в себе так багато: гуморист, прозаїк, поет, драматург, автор щоденників, критик та есеїст. Як зазначає угорський критик Карой Цінолтер, найвідомішою та найпопулярнішою серед творів Карінті є книжка “Так ви пишете” (1909); вона є довершеним зразком літературної пародії й одночас гострою критикою літератури того періоду. Звертають увагу на себе й інші збірки, що принесли угорському письменникові славу видатного літературного пародиста та сатирика: “Порозмовляємо про інше” (1915), “Пробачте, пане вчителю” (1916), “Гумору не до жартів”, “Не можу сказати нікому, тому й розповідаю всім” (1930), “Подорож навколо власного черепа” (1937) та ін. Карінті угорська мова завдячує словом “халанджа”, що означає “абракадабра”. Завдяки йому гуляє світом крилатий вислів: “Жінок цікавить лише одна етика – косметика”.

Щоб по-справжньому зрозуміти та оцінити творчість Фрідьєша Карінті, необхідно осмислити специфіку його життєвої та літературної позиції. Ця позиція – не зовсім звичайна, позиція “просвітителя”, який живе в розповідницьку епоху. Його творчість є логічним продовженням розвитку угорської літератури за останні два століття, зокрема в галузі наукової фантастики: утопії, романи-фантазмагорії, фантастичні подорожі, які постали в епоху Просвітництва під впливом французької літератури (наприклад, насичений філософською думкою роман Дьордя Бешшенєї “Подорож Таріменеша” – 1804).

Велику вагу мали переклади з інших мов. Зокрема був перекладений написаний у манері Свіфта фантастичний сатиричний роман-подорож на латинській мові “Підземна подорож Нільса Кліма” (“Niels Klims underjordiske Reise” – 1741) данського сатирика Людвіга Гольберґа (1684-1754). Роман було перекладено багатьма європейськими мовами, зокрема російський переклад Стефана Савицького був зроблений 1782 року. Перша частина “Нільса Кліма” являє собою опис держави Поту (анаграма слова “утопія”), держави з ідеальним політичним та соціальним ладом. Друга частина – опис двадцяти семи фантастичних країн, кожна з яких відрізняється певною гіпертрофованою рисою. Найцікавішою є третя частина – опис “Країни Мавл”, де автор по черзі висміює всі країни Європи того часу. Остання,

четверта частина книги має розважальний характер. Тут доречно сказати, що хоча Гольберґ не досягнув такої світової слави як Свіфт чи, припустімо, Вольтер, його діяльність є черговим доказом того, що письменники малих, "відсталих" країн, все ж таки вносять свій вклад в культуру епохи, і їхня діяльність може мати не лише регіональне, але й загальноєвропейське значення. Угорський переклад містив у собі онаціональнення, що відображено вже в заголовку – "Підземна подорож Міклоша Кліміуша".

На початку минулого століття, в роки, які в Угорщині називають періодом реформ, утверджується оригінальна угорська література, виникають газети і журнали, де один за одним з'являються фантастичні твори, написані в серйозному або ж сатирико-гумористичному ключі. Фантазуючи, письменники "відкривають" ідеально організовані суспільства, певний "прекрасний новий світ", наприклад, на Місяці або ж у ще невідомих частинах Землі, а також під землею. Герої повісті Ференца Нея "Подорож до Місяця" (1836) досягають мети на повітряному кораблі. На Місяці вони знаходять раціонально побудоване суспільство, а також велику кількість фантастичних винаходів та знарядь, на кшталт законсервованого сонячного світла чи транспортних засобів, які починають рухатися за допомогою магнетизму, штучного дощу тощо.

Оповідання Міклоша Йошики "Останні дні" (1847) заводить читача в далеке майбутнє на далеку планету. Тут є і жителі планети з телепатичними здібностями, і дивовижні тварини, і літаки, і підводні човни, а також незвичайне безтілесно-ефірне кохання.

Засновком угорської наукової фантастики вважають творчість Мора Йокаї. Особливе місце серед його творів займає тритомовий "Роман майбутнього століття" (1872). Ще можна назвати роман про Атлантиду "Океанія", утопічну робінзоніаду "Там, де гроші – ніщо" або пронизану гіркою сатиру "Аж до Північного Полюсу".

Першу третину ХХ ст. важко назвати царством розуму та логіки. Світова війна, економічна криза, народження фашизму – все це насувало думку про крах просвітницької ідеології, знецінення розуму, торжество абсурду. Філософія та література зверталися головним чином до ірраціонального, інтуїтивного, містичного. Асоціативні зв'язки займали місце логічних зв'язків. Світ немов розпався на дві не пов'язані одна з одною категорії: "дійсності" та "сенсу".

Серед угорських письменників, які в перші роки ХХ ст. згрупувалися навколо журналу "Нюгат" ("Захід") і які зверталися до жанру фантастичного та науково-фантастичного роману – Золтан Амбруш, Іштван Сомахазі, Віктор Чолнокі, Карой Мерої-Хорват, Лайош Біро, Дюла Уй, Міхай Бабич, Деже Костолані, Геза Чат, Геза Лацко [5, 10].

Чільне місце в цьому спискові належить Фрідьєшу Карінті. Спостерігаючи за життям імперіалістичної Європи, дихаючи з нею одним повітрям, Карінті в той же час мав можливість дивитися на життя дещо збоку, в трохи зміщеному ракурсі угорського інтелігента, в якому ще жили уявлення про ліберальність та просвітницький гуманізм. На цих ідеях він виховувався з дитинства, бо чисельних друзів родини Карінті об'єднували ідеї французького просвітництва та філософії раціоналізму. В цьому сенсі цікавим є той факт, що й Джонатан Свіфт – видатний представник англійського просвітництва – за своїм духом теж був близьким до французьких просвітителів, і чи не найталановитішим його літературним учнем був француз Франсуа Марі Аруе-молодший, більш відомий під іменем Вольтер.

Напружений, повний протиріч та суспільних катаклізмів світ своєрідним чином трансформувався в душі Карінті. Цю незвичайну людину хвилювала соціально-філософська проблема розвитку техніки та її вплив на долю людського суспільства, багато його творів різних жанрів об'єднувала антифашистська тематика, намагання попередити людство про те, що воно стоїть над безоднею. Один з сучасників Карінті, угорський поет та філолог Міхай Бабич писав: "Коли б мене попросили назвати угорського письменника, якому вдалося через карту Угорщини звернутися безпосередньо до європейців і говорити з людьми прямо та неупереджено про глибокі, загальнолюдські проблеми – я без вагання назвав би Фрідьєша Карінті" [1, с. 4]. Це – важлива думка, позаяк більшість творів Карінті несла в собі "універсальний" зміст, але глобальність проблем не принижувала їх актуальності.

Це споріднює його з Свіфтом, що про творчість якого відомий югославський письменник-сатирик Еріх Кош писав: "Свіфт, як і інші сатирики – від Вольтера до Кафки – нехтуючи характерами, зводячи все одиничне до спільного знаменника, залишаючи осторонь все особистісне та звертаючи увагу лише на головне, те, що виділяється, зображав ситуації та звичаї в загальних, найхарактерніших рисах, в карикатурній манері" [3, с. 144]. Отож, звертання угорського письменника до Свіфта глибоко закономірне. Саме до Свіфта Карінті найчастіше звертався як перекладач, його світосприйняття, спосіб відображення дійсності багато в чому близькі до свіфтівських. Творчість великого Декана, безсумнівно, визначила цілу низку особливостей творчості угорського сатирика.

1916 р. Фрідьєш Карінті пише роман "Подорож до Фа-ре-мі-до" ("Utazás Faremidóba") з підзаголовком "П'ята подорож Ґуллівера", де йдеться про фантастичний світ неорганічних істот на одній з планет сонячної системи. Автор задовго до польотів у космос людини зробив сміливу спробу зазирнути у світ іншої цивілізації. Це – світ неорганічних

істот, які досягли високого ступеня організації і розглядали людину як тимчасовий відступ від законів розвитку неживої природи, як хвороботворний організм: “Мені було не по собі, здавалося, що мене вивчають наче комаху, яку натураліст розглядає під лупою, перш ніж помістити до своєї колекції”, – каже оповідач [2, с. 49].

(Подібний мотив знаходимо й у пізнього Твена, в повісті “Три тисячі років серед мікробів” – 1905, де Гуллівер потрапляє у світ мікробів на “планету” Блітцовського: “... і не дивно, не така вже велика різниця між людиною та мікробом” [8, с. 261]. Назвавши одного з героїв повісті Лемюелем Гуллівером, а іншого Лурбрулгрудом – Лурбрулгруд – столиця королівства Бробдінгнєг в “Мандрах Гуллівера”, – Марк Твен тим самим підкреслив безсумнівний вплив Свіфта на свій твір).

Героя Карінті не покидає відчуття, немов його “досліджує ботанік, намагаючись виявити схожість двох рослин, одна з яких йому добре відома, а друга – ще ні” [2, с. 50]. Наведені приклади безпосередньо перегукуються з відповідною сценою в романі Свіфта, коли в країні розумних коней Гуллівера вважають за одного з егу. Хазяїн-кінь висновковує: “...я не можу ані швидко бігати, ані лазити по деревах, як мої брати (так він називав, місцевих егу)”, а люди є “... особливою породою тварин” [15, с. 278].

Свій роман Карінті написав, як продовження “Мандрів Гуллівера”, намагаючись зберегти не лише жанрову структуру та характер заголовного героя, але й свіфтівську манеру іронічної оповіді. В обох випадках цікава казка поступово перетворювалася на серйозні роздуми про найголовніше в житті людини – про природу її взаємовідносин із зовнішнім світом та суспільством; про те, що над письменником не має влади нища й заземлена реальність, а ідеал прекрасного, нездійснений в реальності, може створюватися засобами мистецтва.

Карінті був ще й музикантом, в його творі різні форми, лінії та кольори об’єднуються з різноманітними звуками і мелодіями. Автор прагне синтезувати літературу з мистецтвом музики, яка впливає на літературу, відіграє роль узагальнення, метафори, порівняння, приводить до виникнення широкого кола найбагатших асоціацій, нагадує про існування “музики сфер”, про яку астрономи говорили ще в середні віки. Американський естетик Теодор Манро писав, що “ідея єдності всіх мистецтв в їхній основі така ж давня, як стародавні греки, вона була невиразно висловлена в їхній філософській тезі про те, що все одне...” [7, с. 6]. Продовжуючи цю думку, відомий український мистецтвознавець та літературознавець К.О.Шахова зазначає, що співвідношення окремих елементів у єдиній основі варіюються: “В різні часи доля участі живописних і музичних факторів у розвитку літератури мала різні пропорції... Структурний і ще більше образно-змістовий,

емоційний та навіть філософський вплив музики на літературу стає особливо помітним лише з першої половини XIX ст., надзвичайно посилюючись на початку XX" [10, с. 10].

Вже з першої частини роману Карінті героя-оповідача супроводжує "дивний, ніжний" музичний акорд. Він "купається" в ньому, як в прохолодній воді: "... акорд цей складається з чотирьох простих нот; привабливість музики криється швидше в її забарвленні та лагідності, ніж у послідовності звуків... Ці чотири ноти – f, d, e, c – на музичній шкалі відповідають гамі фа-ре-мі-до" [2, с. 35]. Такою ж є назва планети, куди попадає Гуллівер. Музика присутня в кожній з восьми частин роману. Певною послідовністю нот названі як жителі цієї дивовижної планети, так і земляни. На мові музики Гуллівер спілкується зі своїми "новими знайомими". Контраст між "ніжною, чистою, лагідною, мелодійною" музикою гарних, крилатих "машин" планети Фа-ре-мі-до і жахливими звуками війни, що точиться на Землі, спричиняє гострий емоційний ефект.

Так само, як і "Мандри Гуллівера", "Подорож до Фа-ре-мі-до" несе на собі відбиток свого часу. Зберігши висхідну ситуацію, Карінті немов переносить свіфтівського героя у XX ст., а точніше, в його перші десятиліття, і осучаснює Гуллівера, змушує його діяти та мислити як людину початку XX ст.

На початку твору читач має змогу пригадати перші чотири подорожі Гуллівера – до Ліліпутії, Бробдінгнгу, Лапути та країни гуїгнгнів і, разом з тим, упевнитися, що йдеться про того ж самого Гуллівера, "неспокійна натура якого штовхає його до нових авантур". В Європі вирус Перша світова війна Як хірург оповідач попадає на військовий корабель "Бульверк", після торпедування якого німецькою субмариною він рятується на гідроплані, і в критичний момент дивний літальний апарат допомагає йому досягти берегів незнайомої планети.

Опис перших кроків Гуллівера на Фа-ре-мі-до, його першого враження збуджує згадку про подібне місце в четвертій частині "Мандрів Гуллівера": "Потім я подумав: у світі, де існують такі довершені машини, як та, яку я щойно бачив, напевне, й люди досить розумні й попередливі" [2, с. 40]. "Вражений такими діями та поведінкою нерозумних тварин, я дійшов висновку, що жителі цієї країни повинні бути наймудрішим народом на Землі, якщо лише вони обдаровані розумом відповідною мірою" [15, с. 242].

Оповідач вражений зовнішнім виглядом жителя цієї "музичної" планети: "Верхня частина його являла собою схожу на яйце золоту кулю, приплюснену на маківці в такий спосіб, що вона нагадувала надзвичайно симетричний, але стилізований людський череп. На місці очей сяяли дві круглі скляні лінзи, які виділяли червонувате світло. З-під лінз тягнулися дві дивні трубки, які доходили до довгої вигнутої

цілини, що була прикрита золотою пластиною. Вона мирно піднімалася та опускалася. "Торс" фюзеляжу мав форму щита і також був виготовлений з золота та мистецьки орнаментований мозаїкою з коштовного каміння. Там, де мав бути живіт, розміщувалося металеве колесо. Увесь механізм стояв на двох опорах, які звужувалися донизу і закінчувалися складною механічною системою: шестерні вільно та легко оберталися, завдяки чому апарат міг ходити по землі і злітати... Апарат мав дві головні руки – вони ж були крилами, – і ще багато гнучкіших та менших розміром металевих рук, які були обладнані різноманітними наконечниками" [2, с. 38].

Проте, на загал соль-ля-сі (так себе називали жителі планети Фа-ре-мі-до) справляли враження простоти та доцільності, раціональності та довершеності. Відчувалося, що в них все на своєму місці й функціонує в дивній гармонії, металевій, холодній. Їхній орган мислення – мозок – складається з неживої матерії і кожна реакція в ньому, яка в жителів планети Ля-соль-мі (земляни) уподібнюється до думки чи почуття, керується матеріалізованими і такими, що піддаються контролю, чинниками. Тобто, життєдіяльність соль-ля-сі спричинена та керована відомими людям силами природи, такими, як світло, тепло, електрика, магнетизм. По суті своїй це – суспільство роботів. З'являються на світ ці дивні одностатеві механізми методом виробництва собі подібних з металів, мінералів та інших матеріалів на "соль-ля-сі-мі-ре", що в перекладі з фаремідосійської означає "майстерня соль-ля-сі". Соль-ля-сі-виробник має змогу проконтролювати кожну ланку цього "дітонароджуючого" конвеєра щодо його доцільності. Ось чому серед жителів планети Фа-ре-мі-до не зустріти калік, німих, дефективних соль-ля-сі. Будь-яка деталь цих роботів у разі потреби може бути замінена без ризику для гармонійно функціонуючого механізму.

Вони нагадують гротескні образи жителів планети Марс у "Війні світів" Уеллса, характеризуючи яких, літературознавець А. Ромм підкреслює, що "... марсіани – це лише "розум", холодний, жорстокий мозок без тіла, думка без почуття" [6, с. 22].

Близькими є ці породження уяви Карінті до мудрих коней-гуїгнмів з четвертої частини "Мандрів Гуллівера". Їхня мудрість, так само як і мудрість фаремідосійців, має нелюдський відтінок. Їм не властиві природні почуття та пристрасті. Їхнє суспільство побудоване на засадах бездушного прагматизму, прояви якого помітні навіть стосовно питань сім'ї та шлюбу: "У самця здебільшого цінується фізична сила, а в самки миловидість – цінується не заради кохання, а з метою не дати расі виродитися" [15, с. 288]. Шлюб існує лише для впорядкованого продовження роду. "... молода пара зустрічається та бере шлюб для виконання волі батьків та друзів" [15, с. 289]. "Турбота,

яка виявляється батьками щодо виховання дітей, продиктована виключно розумом", і гуїґнґнм "... так само лагідно ставиться до дітей сусіда, як і до своїх власних" [15, с. 288]. Народжується не більше двох лошат обох статей – "така обачність є необхідною, щоб уберегти країну від перенаселення" [15, с. 288]. Відомий американський свіфтолог Р. Кінтана звертає увагу на утилітаризм мислення гуїґнґнмів, а також на полемічну спрямованість цього образу по відношенню до просвітницького ідеалу "людини природи" [14, с. 323-324].

Варто підкреслити, що в гротескних образах гуїґнґнмів, як і в образі еґу, Свіфт попереджує людство, яке порушує закони гуманності та справедливості. Якщо одним з аспектів складної символіки образу еґу є вказівки сатирика на грізні симптоми виродження колоніальних народів, то в гуїґнґнмах, відповідно, втілена холодна жорстокість британського колоніалізму. Саме цей бік образної системи гуїґнґнми-еґу розробляється Карінті у п'ятій подорожі Ґуллівера в наступних паралелях: соль-ля-сі – "людиноподібні" дерева, фаремідосійці – до-сі-ре Ля-соль-мі ["паразити" планети Земля – *М.Н.*].

Карінті розвиває також інший бік багатозначного образу гуїґнґнма в суспільстві розумних коней з його загальним нівелюванням та повною уніфікацією – цієї пародії Свіфта на "державу Розуму" – особистості як такої не існує. Вона нівельована, позаяк один гуїґнґнм нічим не гірший від іншого, і всі вони однаковою мірою розумні. Майже аналогічну пародію на "державу Розуму" читач знаходить і в Карінті. Суспільство фаремідосійців, що є карикатурою на хибний, однобічний розвиток цивілізації, побудовано лише на засадах раціоналізму. В їхньому світі немає ані війн, ані інших проявів дикунства жителів Землі, але одночасно там немає й особистості. Щоправда, жителі планети Фа-ре-мі-до були не однотипними: "метал, з якого вони були зроблені, був різної якості, одні з них мали крила, у інших вони були відсутні, зустрічалися серед них квадратноголові та круглоголові" [2, с. 48]. Помітним тут є політичний аспект алегорії Карінті. Навіть у такому світі "ідеальних" механізмів різнотипні соль-ля-сі символізують структурованість цього суспільства та міжпартійну боротьбу.

Свіфт, висміюючи форми партійної боротьби в Англії XVII-XVIII століть, змальовує ворогуючі партії в імперії ліліпутів – Тремексенів та Слемеґсенів, які відрізнялися високими та низькими підборами. Пригадується також боротьба за владу між Лігою задньокопитних та Лігою передньокопитних в романі-ґулліверіаді болгарського письменника Еміла Манова "Подорож до Уїробії" [4].

Головна вартість сатиричної фантазії Карінті не в окремих історичних паралелях та асоціаціях, а в роздумах про характер сучасного йому суспільства на загал. В епідемії масового знищення людей, що вибухнула в роки Першої світової війни, Карінті немов передбачував

майбутню тінь фашизму, культ насилля та політичних вбивств. Карінті був шокований антигуманізмом суспільства, частиною якого й сам був. Вів доводив, що справжня відмінність інтересів існує не поміж народами, а всередині кожного з них, так як у кожного народу є брудні політики та прості люди, генерали та рядові (нариси "Зрозуміти один одного", "Битва" та ін.).

Сучасник Г.Уеллса, К.Чапека та Е.Іонеско, Карінті належить до плеяди "нових" утопістів, які вже взяли до уваги результати критики утопізму, що мала місце протягом минулого століття. Вони знають, що добро на суспільній практиці може змінюватись на свою протилежність. Вони також знають, що сьогодні все стало технічно можливим. На думку американського соціолога Роберта Боґуслава, "оригінальність "нових утопістів" полягає в тому, що у своїх проєктах довшеної системи вони розміщують не вдосконалених людей, а автомати. Проблему виправлення світу вони звели до проблеми його наукової організації, побудови довшеного суспільства – машини" [12, с. 72]. Тому їх неґативна утопія, або антиутопія, яка обов'язково включає в себе сатиру, виступає у вигляді заперечення попередніх позитивних утопій, хоча в інші часи обидва ці способи бачення суспільного світу могли доповнювати один одного. Наприклад, Руссо змальовує, з одного боку, позитивну утопію сільського життя, а з іншого – дає неґативну утопію – образ міста як величезної пустелі, що знищує дійсні людські почуття. "Випадок Свіфта складніший: тут неґативна точка зору зумовлена самим світосприйняттям письменника, в якому, імовірно за все, немає місця вірі в гарні риси людства. Це споріднює Свіфта з авторами неґативних утопій ХХ ст. – утопій, які швидше впливають зі світогляду, ніж зі стилю письменника" [11, с. 172]. Суспільство мудрих коней-гуїґнґнів з "Мандрів Ґуллівера" співіснувало з суспільством відразливих еґу, яких Свіфт навмисне зробив подібними на людей.

Детальний розгляд проблеми утопії не є метою даної розвідки, це – справа окремого дослідження. Додамо лише, що прикладів такого співвідношення різних типів утопій можна навести багато. І це не дивно, якщо взяти до уваги особливості утопічного ставлення до дійсності.

Думки про нездійсненність своїх утопічних ідеалів, безперечно, виникали в Карінті не без впливу свіфтівської сатири. Свідченням цього і є його "П'ята подорож Ґуллівера", де утопічна держава технократії описана в іронічному плані, в дусі свіфтівської "кінської утопії". Очевидно, має місце наслідування, продовження свіфтівської традиції, створення ґулліверіади-осучаснення. Але звернення до "Мандрів Ґуллівера" типологічно спричинено, визначено подібністю вражень від соціального життя.

Розгортаючи сюжет, Карінті, безсумнівно, розвиває один з мотивів

середньовічної літератури – мотив дуалізму людської природи, який був втілений Свіфтом в образах гуїґнґмів, еґу та власне Гуллівера. Одним з аспектів символіки двоєдиного образу еґу – гуїґнґм є персоніфікація тваринного та духовного начал у людині: “... гуїґнґми втілюють чистий розум, еґу – це саме життя” [13, с. 84]. Якщо еґу та гуїґнґми – це просто персоніфікації категорій добра і зла, ницості та добродійності, які живуть в нереальному світі фантастики Свіфта, то Гуллівер – це жива людина й одночасно символ двоїстості людської природи.

У Карінті знаходимо аналогічні образи. Символом тваринної суті людини є “людиноподібні” дерева планети Фа-ре-мі-до, в той час як алегорією абсолютної доцільності та холодного розуму є соль-ля-сі (універсальні роботи). Відповідність людиноподібного дерева еґу та соль-ля-сі – гуїґнґмів очевидна.

При зіставленні вже згаданих образів Свіфта та Карінті звертає на себе увагу прагнення обох письменників до символізму та алегоричності як способу вираження абстрактних понять та категорій. Так само, як і образи Свіфта, образи роману Карінті є багатозначними символами, які припускають безліч варіантів інтерпретації.

Деякі дослідники, зокрема І.Дубашинський [2], убачають в образі свіфтівського Гуллівера повноцінний художній образ. Хоча це може бути водночас як однією з літературних масок Свіфта, так і своєрідним органом сатиричного зору письменника. Сатиричний первень у цьому образі особливо виявляється в кінці твору, коли збагачений “кінською” ідилією герой повертається до своєї сім’ї. Аналогічну функцію виконує також янкі в романі М. Твена “Янкі при дворі короля Артура”.

Карінті також використовує цей прийом. Його Гуллівер – це пересічна нормальна людина, яка потрапляє в незвичайний, химерний світ. Але як для Гуллівера в країні розумних коней, так і для Гуллівера на планеті Фа-ре-мі-до, цей світ є реальною дійсністю.

Сатира як Свіфта, так і Карінті спирається на фантазію письменника і уяву читача. При цьому вона ж визначає й характерну особливість архітектоніки творів обох письменників – взаємодію нереальної, фантастичної фабули з реальними побутовими деталями. Їхній гротеск існує в світі речей та дрібних подробиць, які, в свою чергу, слугують гарантією проти схематизму.

Подібно до інших ТСО, Гуллівер та гулліверіада дають можливість розширити як тематичні рамки, так і рамки місця і часу дії. Карінті сміливо розвиває гулліверський мотив, розширює його параметри і відряджає свого героя на іншу планету, тобто, його гулліверіада носить космічний характер. (Для порівняння пригадаймо роман Е.Манова, який є прикладом сімейної гулліверіади).

У Карінті знаходить подальший розвиток також прийом так званого "одивлення", що використовував Свіфт. Дійсність, що подається автором в гротескному плані, сприймається немов "свіжою" людиною, котра ігнорує загально визнані умовності суспільства, яке вона описує. До речі, цей прийом, в основі якого лежить принцип відносності, широко використовувався багатьма просвітителями XVIII ст. Він давав можливість з великою силою критикувати європейські порядки, протиставляючи їм, в свою чергу, утопічний ідеал суспільного устрою. Дійсно, принцип відносності та властивий йому прийом "одивлення" лежать в основі "Мандрів Гуллівера". Вони використані в знаменитій сцені розмови Гуллівера з королем велетнів у другій частині роману Свіфта та думках, виражених гуїгнгом-хазяїном з приводу розповідей Гуллівера про соціальне життя Європи в четвертій частині. В цих діалогах король велетнів та мудрий кінь виступають саме в ролі "недосвідченого дикуна" просвітителів. Подібну роль виконує також гостинний хазяїн-фаремідосієць Мі-до-ре у п'ятій частині роману Карінті.

Як Свіфт, так і Карінті використовують однаковий засіб для досягнення правдивості при описуванні фантастичних подій – вживання точних дат та географічних назв. Це так звана "музика цифр". В "Мандрах Гуллівера", наприклад, з математичною точністю витримано всі відношення розмірів. Автор пропонує точні дати відплиття та повернення, назви кораблів та імена капітанів, маршрути, географічні широту та довготу. Свіфт немов намагається запевнити, що записки Лемюеля Гуллівера є правдивим документом. Той самий "документалізм" властивий і Карінті. Ось деякі приклади. Вже з самого початку "Подорожі до Фа-ре-мі-до" читаємо: "... в липні тисяча дев'ястот чотирнадцятого року я знову розлучився з дружиною та дітьми, щоб як військовий лікар на кораблі "Бульверк" відправитися у води Балтійського моря" [2, с. 29]. І далі: "Двадцять другого листопада надійшов по телеграфу наказ... і двадцять четвертого ми взяли курс на Бельгію" [2, с. 32]. "Мі-до-ре доволі точно вказав на географічний пункт між Тигром та Євфратом"[2, с. 74]. "За земним літочисленням моя подорож до Фа-ре-мі-до тривала лише півтора року: вісімнадцятого січня 1916 року я прибув до Християнії, а другого лютого вже був у Редрифі, де застав свою дружину та дітей у доброму здоров'ї" [2, с. 86].

Була ще одна обставина, яка змушувала Карінті звернутися до думки про існування позаземних цивілізацій. Разом з розвитком науки і техніки він помічав також інший, чисто психологічний бік цієї проблеми: протиріччя між прогресом наукового мислення та пересічною свідомістю. Тобто, це той новий тип конфлікту, який також помітив і вперше ввів у світову літературу К.Чапек, говорячи про протистояння

прогресу науково-технічного та морального. В його п'єсі "R.U.R." (1930) людство вступає у смертельний двобій зі своїм творінням – машинами, яких воно створило за власною подобою і наділило розумом. До речі, ця п'єса ввела в ужиток слово та поняття – робот.

Переборюванню цього протиріччя, вивільненню свідомості людей від упереджених та обмежених уявлень про Землю як єдину колыску живого якраз і слугував опис нової подорожі сучасного Гуллівера у світ розумних істот, які так неподібні на землян. При всій неймовірності, точніше – умовності цієї "гіпотези" вона надзвичайно розширювала уявлення людини про Всесвіт, про її владу над природою та безмежні можливості, що, у свою чергу, зумовлювало небувалу відповідальність за свої дії та вчинки.

Творчість Карінті, художника-гуманіста, органічно поєднала в собі звернення до минулого (перш за все, до просвітництва XVIII ст.) та надію на майбутнє.

1. Белоусова В. Вст. статья В кн.: Ф. Каринти Избранное. – М., 1987.
2. Дубашинский И. Путешествие Гулливера – М., 1969.
3. Каринти Ф. Путешествие в Фаремидо. В кн.: Фантазии Ф. Каринти – М., 1969.
4. Кош Э. Это проклятое писательское ремесло. – М., 1989.
5. Манов Э. Путешествие в Уибриобию. В кн.: Избранное. – М., 1982.
6. Нагірний М.І. Трансформація сюжету про Гуллівера в романі Е.Манова "Подорож до Уибриобі" // Питання літературознавства. – Вип. 5 (62). – Чернівці, 1998.
7. Последний долгожитель. Сборник венгерских научно-фантастических рассказов / Составители П. Куцка и Т. Воронкина. – М., 1980.
8. Ромм А. Герберт Уеллс. – Л., 1959.
9. Тахо-Годи А.М. Искусство и зарубежный роман. – Орджоникидзе, 1981.
10. Твен Марк. Три тысячи лет среди микробов. В кн.: № 44, Таинственный незнакомец. – М., 1990.
11. Чапек К. R.U.R. Собрание сочинений. – Т. 4. – М., 1976.
12. Шахова К.О. Образотворче мистецтво і література. – К., 1987.
13. Шацкий Е. Утопия и традиция. – М., 1990.
14. Boguslaw R. The New Utopians, 1965. Цит. за: Technika a Spoleczeństwo. – Warszawa, 1974, t.2.
15. Leavis F.R. The Irony of Swift. The Common Pursuit. – London, 1952.
16. Quintana R. The Mind and Art of Jonathan Swift. Ld. – NY, 1936
17. Swift J. Gulliver's Travels. Penguin Books. – NY, 1983.

Стаття надійшла до редколегії 25.08.1999.

Summary

The novel by the Hungarian writer Fridiesh Karinti "The Travel to Fa-Mi-Re-Do" (1916) is a Gulliveriade, which preserves not only TPM (traditional plot model) and nomination of the protagonist, but also his character, Swiftian manner of narration, the set of literary devices "verfremdung", chronological and geographic preciseness. At the same time Karinti's novel is a reflection of the social problems of the XX century.