

Тереза Левчук

УДК 821.161.2-1.09

## УТОПІЯ/АНТИУТОПІЯ В КОНТЕКСТІ ЖАНРОВОГО ПРОГНОЗУВАННЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Предметом аналізу стали жанрологічні тенденції статті Лесі Українки “Утопія в белетристиці” (1906). Визначальними критеріями в оцінці творів утопічного циклу є белетристичний талант та естетичне чуття письменника. Таких якостей бракувало власне утопіям, але ними вповні володіли твори поза межами жанру. Міркувань про непродуктивний у художньому плані жанр Леся Українка не полишася, бо розгледіла в його надрах перспективу іншого жанру – антиутопії, який з’явився значно пізніше. Дослідниця окреслила обриси жанрів, які не мали ще на той час стійкого термінологічного означення.

*Ключові слова:* утопія, негативна утопія, белетристика, теорія, образ.

*Tereza Levchuk. Utopia/Anti-utopia in the context of a genre prognostification by Lesya Ukrayinka*

The paper analyses Lesya Ukrayinka's thoughts about genres presented in her article “Utopia in fiction” (1906). Fictional talent and esthetic intuition of an author are considered to be the main criteria while estimating the utopian texts. These are the qualities lacking in Utopias although they were present in fiction of other genres. Nevertheless, the ideas about the seemingly non-productive genre were not given up by Lesya Ukrayinka. In its depths she had discerned the perspective of Anti-Utopia, which appeared later. Thus Lesya Ukrayinka managed to outline the genres still not terminologically defined at that time.

*Key words:* Utopia, negative utopia, fiction, theory, image.

1906 рік був для Лесі Українки “утопічним” у плані появи різножанрових творів такого спрямування. У 11-12-му числі журналу “Нова громада” за 1906 рік побачила світ стаття Лесі Українки “Утопія в белетристиці”, тоді ж надрукована окремим відбитком [12, XII, 620]. Першим варіантом праці була російськомовна стаття “Утопія в беллетристическом смысле”, яка так і не була опублікована. Готуючи на її основі статтю до “Нової громади”, Леся Українка розширила вступну частину та внесла значні редакторські зміни в матеріал про роман М. Чернишевського “Что делать?”. Про характер зроблених змін Леся Українка пише в листі до матері від 26 березня 1906 року [12, XII, 160].

У першій половині 1906 року Леся Українка переклала філософське есе Моріса Метерлінка “Оливне гілля” (“Les rameaux d’olivier”). В архіві письменниці зберігається автограф перекладу, частина якого переписана начисто. Очевидно, що довести справу до кінця їй перешкодили певні обставини, можливо, і робота над статтею про літературну утопію [11, 16]. У самій статті Леся Українка приділяє багато уваги творові М. Метерлінка в контексті тогочасного розвитку утопічних ідей у белетристиці.

Того ж таки 1906 року в художньому доробкові Лесі Українки з’являються утопічні твори, принаймні так вони означені О. Косач-Кривинюк. Це вірш “Не хутко те буде”, прозові фрагменти “Утопія” та “А все таки прийди!” (в автографі подається під назвою “Утопії”), прозова утопічна фантазія “Interview” [3, 784]. Близькими в ідейному та стильовому планах є вірші “Легенда” (“Було колись в одній країні”) та “Legende des siecles” (“Легенда віків”). Та й інші поезії

цього року (такі як “Тиху задуму вечірню напрасна буря розвіяла”, “Пророк”, “В холодну ніч самотній мандрівець”) пройняті мотивами пророцтва, візії, передчуття, сповнені стильової легендарності.

Очевидно, що утопічні мотиви взаємно посилювалися в художньому та публіцистичному виявах і робота над статтею “Утопія в белетристиці” тільки сприяла цьому. Симптоматичною є поява 1906 року сатиричних віршів Лесі Українки, опублікованих у журналах “Молода Україна” та “Шершень”. Сатиричний елемент присутній і у згаданій поезії “Було колись в одній країні”, написаній на роковини Т. Шевченка.

На нашу думку, ці факти не випадкові. Перший рік після революції, сповнений “буйних надій і трагічних розчарувань, великих перемог і незагойних ран...”, особисто для Лесі Українки був непростим, переломним [12, XII, 157]. Леся Українка, можливо, не так ясно бачила, як передчувала та емоційно переживала суспільні катаклізми: зміни обнадіювали, але не давали бажаних результатів. Очевидно, що задовго до формування понятійної антиномії утопічний/антиутопічний Леся Українка відчувала її зародження на різних семантичних рівнях, і художній їй був найближчим.

Стаття “Утопія в белетристиці” проливає світло на розуміння важливих складових світогляду Лесі Українки. Праця стоїть хронологічно окремо від інших літературно-критичних розвідок, зокрема тих статей, які письменниця написала для журналу “Жизнь” у 1900-1902 роках і з яких мала заробіток. Припускаємо, що статтю “Утопія в белетристиці” Леся Українка робила з власної ініціативи. Справедливо зауважує М. Моклиця, що названа праця стоїть осібно в літературно-критичному та публіцистичному доробку письменниці, вона визнається як “професійна літературознавча розвідка: розтин жанру, починаючи від щонайглибшого дискурсу” [7, 19]. На час написання статті Лесі Українки поняття “утопія” вже утвердилося і як категорія жанру, і як форма мислення. Слово “утопія” увійшло у світову літературу з появою книжки Томаса Мора під такою назвою. Як термін фіксується у словниках із 1611 року.

Аналізуючи становлення поняття утопії в XVI–XIX століттях, Д. Мартинов виокремлює три періоди в семантичній еволюції терміна та його похідних:

1. XVI–XVII ст. Термін утопія виступає тільки як власне ім’я – Утопія, тобто як означення ідеальної держави, описаної Т. Мором або аналогічного суспільного ідеалу.

2. XVIII ст. Попереднє значення доповнюється родовим поняттям утопії, що набуває політичного значення.

3. Перша половина XIX ст. Термін “утопія” набуває політизованої конотації і використовується в політичній та соціальній боротьбі соціалістів, лібералів і консерваторів. Поняття остаточно вбудовується в картину історичного часу<sup>1</sup>.

Дослідник припускає можливі розгалуження всередині кожного періоду, а у зв’язку з глибокою трансформацією гуманітарного знання – розширення семантичного поля в XX столітті [6, 163]. Однак незмінними лишаються два виміри поняття – новий літературний жанр (просвітництво) і нова структура суспільної свідомості (XIX ст.). У “золотий вік” утопізму почалося й осмислення утопії як літературного жанру. Одним із перших почав досліджувати новий літературний жанр німецький державознавець Роберт фон Моль (Die Staatromane. Ein Beitrag zur Litteraturegeschichte der Staats-Wissenschaften, 1845) [6, 167].

Леся Українка як одна з найосвіченіших представниць свого часу, безсумнівно, була знайома і з одним, і з другим трактуванням поняття утопії. Вже на початку

<sup>1</sup>В основі періодизації лежить концепція німецького дослідника утопії філолога Ханса-Гюнтера Функе.

статті “Утопія в белетристиці” Леся Українка розділяє поняття утопії в науковому й літературному значенні: “В науковому значенні це – якась така теорія впорядкування громадського життя, що не має ніяких шансів на здійснення і через те їй “нема місця” в реальному світі. В літературному значенні це – образ прийдешнього життя людського громадянства, змальований на тлі якогось позитивного, а часом і негативного ідеалу” [12, VIII, 155]. Основним у цій цитаті є слово “образ”. Контекстуально це антонім до вжитого слова “теорія”. Перше виявляє художню природу, друге співвідноситься з науковим, суспільним контекстом як концепція. Однак в історії світової культури різні поняття переплелися, і часто це призводить до неточностей.

Леся Українка розмежувала літературну й наукову утопію. З останньої вона пов’язувала навмисні ідеалізації істориків Ксенофонта, Геродота, Тацита. Також у рамках наукової (з огляду на тодішній стан науки) авторка розглядала і філософську та релігійно-догматичну утопії. Межове місце в цій градації посідає Платон як творець першої філософської утопії, який “не був з природи белетристом, хоча межі вченими критиками розпросторена думка, ніби він був “поетом в душі”” [12, VIII, 165]. Провідним твором релігійно-догматичної утопічної думки є трактат Августина “Про божу державу”<sup>1</sup> (“De civitate dei”). Спадкоємцем ідей “мудрого елліна та величного духом африканця” став англієць Томас Мор, який надав ідеям пластики й барви. Леся Українка вважає, що цей твір започаткував нову еру белетристичної утопії: “Знакомита “Утопія” передала не тільки свою назву, але й свою душу всім подібним творам наступних віків” [12, VIII, 167].

Не зважаючи на той факт, що першою утопією в європейській культурі вважається модель ідеального громадського устрою, описаного Платоном у трактаті “Держава”, неологізм Т. Мора і справді дав термінологічне означення белетристичному жанрові та суспільній теорії. Етимологія синтетичного греко-латинського терміна утруднена, очевидно, самим Мором, знавцем грецької мови та майстром ребусів і каламбурів. Латинська транскрипція приховує двозначність: саме по собі слово “топія” (грец. *topia*) означає “місце” (*topos*). При додаванні грецької частки *ou* (“немає”, “не”) маємо “утопія” – “місце, якого немає”, з прикладкою *eu* (“благо”) – “хороше місце”, “евтопія”. Острів Утопія, створений уявою Т. Мора, був і тим, і іншим. Якщо зупинитися на суто грецькій версії, то слово буквально означає “неіснуюче місце”. На це вказує й Леся Українка, перекладаючи назву як “безмісцевість”, “не-країна” (себто край, що ніде не існує, окрім фантазії автора)” [12, VIII, 168]. Саме уява дала змогу Морові, зображаючи свій край, вийти на загальнолюдський рівень. Автор використав типізацію та узагальнення як прийоми моделювання художнього світу.

Жанрова матриця утопії, безсумнівно, відштовхується від першотвору Мора (“Утопія” – “Utopia”). Класичну утопію репрезентують твори Томмазо Кампанелли (“Місто Сонця” – “La citta del Sole”), Френсіса Бекона (“Нова Атлантида” – “The New Atlantis”) та багатьох інших авторів. Кількість утопій велика і назвати їх усіх (у певних випадках навіть з огляду на маловідомість) важко.

Не зважаючи на різноманітність моделей жанру, Ф. Аінса виокремлює сталі риси утопії: просторова ізольованість, позачасовість (відсутність історичного часу), автаркія (відсутність зовнішніх економічних відносин), урбанізм, регламентація (виявляється головню в колективізмі) [1, 23-27]. Названі жанрові вимоги стосуються змістового боку. Щодо формальних вимог, то більшість дослідників указує на дотримання діалогової форми, яка продовжує традиції

<sup>1</sup>Тут і далі використовуємо назви творів, вжиті Лесею Українкою.

платонівських творів та мандрівничих записок. Власне, такі жанротворчі чинники<sup>1</sup> виокремлює й Леся Українка, підкреслюючи, що для зображення ідеалу Мор вдався до “особливо популярної за його часу форми подорожі” [12, VIII, 168].

Становлення й розвиток жанрів є цікавим і суперечливим процесом, часто з несподіваним результатом. Саме це й приваблювало Лесю Українку у становленні жанру утопії. Після значного вступу авторка в основній частині статті робить критичний аналіз творів Т. Мора “Утопія”, Дж. Свіфта “Подоріжжя Гуллівера”, Мореллі “Погибель плавучих кораблів” (“Le naufrage des îles flottantes”), Е. Сувестра “Світ такий, яким він буде” (“Le monde tel qu’il sera”), Е. Кабе “Ікарія” (“Le voyage en Icarie”), М. Чернишевського “Что делать?”, Е. Бульвера-Літтона “Прийдешня раса”, Е. Беллами “За сто літ” (“Looking Backward”), В. Морріса “Вісті нізвідки” (“News from nowhere”), М. Метерлінка “Оливне гілля” (“Les rameaux d’olivier”), А. Франса “На білому камені” (“Sur la pierre blanche”). Утопії Т. Кампанелли, Ф. Бекона та Д. Вераса авторка згадує як невдалі наслідування першотвору Мора. Імена Фонтенеля, Шпронка, Моклера, Гелеві, Веллса згадуються принагідно. Очевидно, що список містить не всі утопії, які з’явилися до 1906 року, та й серед названих є твори дискусійної жанрової природи. Припускаємо, що Леся Українка звернулася до тих книжок, які були в її полі зору і досяжними для неї.

Усі з названих творів Леся Українка піддає критичному аналізу з урахуванням ідейних і художніх особливостей. Розглядаючи їх у контексті утопічної літератури, авторка в кожному випадку уточнює жанрову специфіку. До переліку потрапили твори, які виходять за межі жанру утопії. Нерозробленість тогочасної термінологічної системи звужувала дефініції дослідника, однак Леся Українка внаслідок вдумливого аналізу майже точно окреслювала жанр із проекцією на майбутнє. Одним із таких жанрово “проблемних” текстів є твір французького письменника та драматурга Еміля Сувестра “Світ такий, яким він буде”. Леся Українка вживає щодо нього визначення “утопічний роман”, виводячи тим самим його з рамок власне утопії, а зважаючи на зображені жахливі картини цивілізованого майбутнього, визначає як “песимістичну” утопію, якщо вдаватися до сучасної термінології – антиутопію. Її здогадки підтверджують сучасні дослідники французької фантастики, які серед першопрохідців у цій галузі знаходять “не тільки приклади технічних новинок й описи космічних подорожей, але й зразки фантастики, яку ми зараз назвали б соціальною або навіть віднесли до розділу антиутопій” [9]. Саме таким і є опублікований 1845 року роман Е. Сувестра “Le monde tel qu’il sera” (у сучасному російському перекладі – “Мир, каков он есть”). “Цей роман належить до найбільш ранніх спроб передбачити негативні ознаки науково-технічного прогресу” [9].

Ще одним “проблемним” у жанровому визначенні є твір Анатолія Франса “На білому камені”. Сучасні дослідники говорять про жанровий симфонізм твору Франса. Леся Українка також приділяє значну увагу композиції твору, зокрема аналізує роль платонівських ремінісценцій та двох вставних “оповідань” – “Галліон” та “Par la porte de corne, ou par la porte d’ivoire” (переклад російською “Сквозь роговые врата или врата из слоновой кости”). Друге є утопією-сном, написаним і прочитаним уголос одним із героїв наприкінці твору. У сучасному літературознавстві такого типу композиційні елементи визначаються як жанривставки. Маючи завершений характер, вони характеризуються локалізованістю, певною автономністю у структурі літературного твору. Це жанр у жанрі.

<sup>1</sup> Леся Українка в аналізованій статті зауважує імагологічний аспект утопій (на це звернула увагу С. Кочерга [4]). Серед жанротворчих чинників утопії домінує поняття місця, однак функція героя не атрофована. Осмислення людського фактору відбувається саме в імагологічній площині [5].

Окрім утопії-вставки, А. Франс наслідує й діалогічну техніку Платона та використовує його ж цитату-епіграф “Ти неначе спав на білому камені, посеред народу снів”. Епіграф виконує функцію обрамлення і, на думку Лесі Українки, тільки увиразнює художню блідість утопії-вставки: “Дивно бринить ця красна антична фраза після оповідання, де нема ні легкості сну, ні фантастики видава, ні навіть жадного народу!..” [12, VIII, 196]. З усього розлогого аналізу тексту Франса найбільше дісталось вставній утопії. Якщо взяти до уваги палкі дискусії героїв твору (французьких туристів-інтелігентів та італійського археолога) про те, як потрібно писати утопії, то можна припустити, що Франс зробив її схематичною якраз із метою підкреслити художню убогість самого жанру утопії, а твір “На білому камені” загалом має сатирично-пародійний характер. Тут погляди Франса й Лесі Українки могли б збігтися.

Вона не може знайти високохудожніх зразків утопії, але й припинити міркування про жанр теж не може. “Таке враження, що їй шкода жанру, – робить висновок М. Моклиця. – Їй хочеться, щоб він розвивався. Щоб зійшлися разом ті аспекти, які ніяк зійтися не можуть: переконливі ідеї щодо впорядкування суспільного життя і переконлива художня форма, яка ці ідеї презентуватиме” [7, 21]. Унікальний закон існування будь-якого художньо-літературного жанру. Проте у випадку утопії ми маємо справу не з власне літературним жанром.

Кількасотлітнє існування зразків утопічних творів довело факт їх нехудожності, хоча жанром утопія таки стала. Вона має відносно сталий набір змістово-формальних ознак. Жанрові вимоги утопії зосереджені переважно на змістовому рівні, оскільки відправною тут виступає ідея ідеального суспільства. Форма усіх утопічних творів теж перебуває в межах очікуваного: подорож, діалог з очевидцем життя в досконалому суспільстві тощо. Саме ідейна домінанта й не пускає жанр утопії у сферу художньої літератури.

За спостереженням М. Моклиці, Леся Українка вже в назві статті фіксує нехудожню генезу жанру утопії, а весь розгляд зразків робить під кутом виявлення їхньої мистецької вартості. Отже, естетизм, художність стали мірилом аналізу Лесі Українки. Такий аспект М. Моклиця зауважує чи не перша, тим самим вона пояснює гострі критичні зауваження Лесі Українки до окремих творів, які не досягли відповідного художнього рівня.

Леся Українка нарікає на брак майстерності утопістів: “Якби Сувестр (тут можна поставити будь-яке інше прізвище – Т. Л.) мали Свіфтів талант, він міг би створити з цього всього справді повну жаху картину – матеріал у нього на це був” [12, VIII, 174]. “Зневага художньої правди” – основна вада невдалих белетристичних утопій. Художня правда, за Лесею Українкою, криється “не в реальності образів, а в вірному відношенні межі символізованими елементами дійсності” [12, VIII, 171].

Леся Українка з притаманним їй аналітизмом робить висновки про відмінності наукової та белетристичної утопії. Літературна утопія позначена психологізмом, образністю та емоційністю. І нехай в “Утопії” Мора не досягнуто художнього ідеалу, однак його твір породив тривале наслідування, що в кінцевому підсумку вилилося в формування нового, справді літературного жанру – антиутопії.

У літературознавстві усталилася думка про антижанрову природу антиутопії. Найпереконливіше це доведено Г. Морсоном. У праці “Межі жанру” бачимо цікаве спостереження дослідника про стосунки жанру/антижанру не тільки в межах художньої літератури. Комбінації можуть бути різні. Наприклад, жанр-мішень може бути не літературним, а пародія на нього – літературною [8, 233]. Саме так і сталося у випадку утопії/антиутопії: жанр-мішень (утопія) лежить

поза межами художньої літератури, хоча й використовує прийоми белетристики, пародійний жанр (антиутопія) є вже абсолютно літературним явищем<sup>1</sup>.

Леся Українка хронологічно не дочекалася зразків антиутопій, однак вона точно визначила мистецький механізм такого перетворення.

Коли у творі стоятиме на першому місці не “модель громадського механізму”, а людина, яка буде емоційно переживати всі позитивні й негативні дії цього механізму, тоді твір справді буде художнім. Саме це й відбувається в антиутопії. Протагоністом антиутопій завжди є психологічно складна людина (або просто людина, яка ще має почуття, на відміну від інших емоційно вихолощених “гвинтиків”), яка **переживає** власне життя, а не просто існує й виконує покладені суспільством функції. Утопія була позбавлена того психологізму, який гіперболізується в антиутопії.

Утопії зображують розмірене існування громадянського суспільства. Однак це суперечить правді життя, яке сповнене найрізноманітніших позитивних і негативних ситуацій і відповідних їм емоцій. “Ті люди п’ють, їдять, працюють, навіть любляться, все те робиться в них гарно, вибірно, але при тому життя справжнього нема. Нема б о р о т ь б и, цієї конечної умови життя, нема т р а г е д і ї, що дає глибину і зміст життю” [12, VIII, 185]. В антиутопії ж ця боротьба, трагедія стає ключовим конфліктом. Аналізуючи вади невдалих утопій, Леся Українка передбачала майбутній жанр, який здолає недоліки. В її жанрологічних міркуваннях утопія постає як протожанр антиутопії.

Даючи оцінку утопії Мора, Леся Українка аналізує природу жанру: белетристична вартість твору Мора дала “змогу добрати п р а в д о п о д і б н у форму своїй вигадці” [12, VIII, 168], “правдоподібність аж переходила в містифікацію, але то не перечило тодішнім літературним звичаям” [12, VIII, 169]. Це не суперечило не тільки звичаям, але й законам жанру утопії взагалі. Через сімдесят п’ять років дослідник Г. Морсон вивів закономірність: утопія “часто представляється як місце, де “фікція” і “реальність” зливаються, де мімесис перевернутий і реальність імітує мистецтво”, “утопічна література руйнує межі між образом і реальністю, тобто між художнім і нехудожнім” [8, 246]. Белетризована ж форма допомагає краще донести ідеї, тому й активно використовується утопістами. Про це говорить Леся Українка: “Томас Мор більше послужив своїй ідеї там, де він писав як чистий белетрист, ніж там, де він забував про картини й почуття та вдавався в сухі й холодні розумування” [12, VIII, 169].

В унісон цитованому звучать слова сучасних дослідників жанру про службу, але необхідну функцію художньої форми для утопії. Про це говорять і самі утопісти, пояснюючи використання умовних мистецьких прийомів прагненням доступності, популярності та наочності. “Мало було почути про Утопію, всім хотілося її побачити” [13, 23], – пише Т. Чернишева. Вона також умотивовує претензії утопії стати частиною не тільки соціальної і філософської думки, а й складовою художньої літератури. “Утопія завжди була безпосередньо пов’язана з проблемою ідеалу, ідеалу соціального в першу чергу. Однак будь-який ідеал, соціальний в тому числі, має й естетичну цінність. А інколи ідеал соціальний та естетичний зливалися” [13, 23].

Леся Українка також зближує етичний та естетичний ідеал, ця думка неодноразово підтверджується нею. У невдалих художніх творах за “технічною марницею не бачимо ми ні людини, ні природи, не відчуваємо ні правди, ні краси” [12, VIII, 184]. Справді мистецькі твори показують “нові, справжні картини,

<sup>1</sup> Леся Українка з письменників XVII ст. виокремила тільки Свіфта, який оригінально скористався формою “Утопії” Мора. “Подоріжжя Гуллівера” можна назвати “Перелицьованою Утопією” [12, VIII, 171]. Малюючи образ щасливого життя не для людей, а для коней Свіфт фактично пародіює класичну суспільну утопію.

повні художньої правди і нерозлучної з нею краси” [12, VIII, 197]. Таке вдале поєднання, що веде до появи довершеного художнього твору, спостерігається в сатирично-фантастичному романі Джонатана Свіфта “Подорожжя Гуллівера”. Свіфтові був тісний простір як утопії, так і антиутопії, щоб хоча б показати (не побороти) вади суспільства. Саме тому він і звернувся до нищівної сили висміювання, і його головний твір став зразком етико-політичної сатири.

У XIX столітті, у “золотий вік” утопізму, сучасники не відразу усвідомили, що термін почав означати принципово різні явища. Польсько-американський соціолог Ф. Знанецький аж у середині XX століття запропонував обмежити поняття утопії творами, автори яких конструюють системи довершеного суспільства, але не прикладають жодних зусиль для їхньої реалізації. Він вказує, що жоден із хрестоматійних авторів (Т. Мор, Т. Кампанелла, Ф. Бекон, Д. Гаррінгтон, С. Батлер) не були очільниками соціальних рухів. Натомість ідеї А. Сен-Сімона, О. Конта, Ш. Фур’є первісно були зорієнтовані на динамічну діяльність – поширення та реалізацію ідеалів [14, 492-493]. Слабкість усіх “літературних” утопістів у тому, що вони не пропонували жодних дій.

Автори сатиричних творів, на відміну від утопістів, можуть хоча б дошкулити ганебному суспільству. Як справедливо зауважує Леся Українка, зображаючи “усю гидоту й жах застою, рабської культури, дрібного, позбавленого ідеалів, повного безглузлого егоїзму життя”, Свіфт “не показав ніякого виходу з цього для людей, але хто не хотів затхнутись у важкому чаду, той мусив сам шукати виходу” [12, VIII, 171]. Як не здолати, то хоч посміятися над вадами, а це вже вагомий перший крок на шляху боротьби. Нищівну силу сатири поцінувала й Леся Українка (її сатиричні твори не випадково з’явилися 1906 року), висміюючи лібералізм та політичну пасивність. Іронічний тон загалом притаманний публіцистиці Лесі Українки, “рефлекси сміхових тонів” (М. Бахтін) тільки увиразнюють серйозні теми.

Т. Чернишева висуває ще один аргумент входження утопії в художню літературу. “До тих пір, поки ідея прогресу не заволоділа умами, а інколи і в пізніші часи Утопія<sup>1</sup> сприймалася як прекрасна, але нездійсненна мрія, у неї дуже хотілося повірити, але вірилося з трудом” [13, 23]. Тобто утопія була вимислом, а вимисел – це вже мистецтво, тому приналежність жанру утопії до художньої літератури – явище закономірне. Тут варто зробити кілька уточнень. Вимисел, домисел справді належать до прийомів художньої літератури, але не тільки вони роблять текст художнім. Висловлену думку Т. Чернишевої можна розвинути. Віра в утопію зникла, коли почалася реалізація цієї ідеї й людство переконалося, що це зробити неможливо. Унікальним зразком невдалого (у багатьох аспектах трагічного) втілення утопії є створення ідеальної держави на прикладі Радянського Союзу. Саме після перших років реалізації утопічної ідеї рівності (люди не можуть бути рівними вже від природи, хіба перед Богом) виявився реальний стан речей. Тоді й з’являється антиутопія. Письменники мистецьким чуттям передбачили трагедію нівеляції людини в тоталітарному суспільстві. Не тільки громадянин СРСР Євген Замятін відчув реалії режиму, загрозу побачили й закордонні письменники.

Тоталітарний устрій радянської держави відображений у політичній алегорії “Ферма тварин” і романі-антиутопії “1984” Джорджа Орвелла. У повісті “Ферма тварин” (“Animal Farm: A Fairy Story”) письменник показав переродження революційних принципів і програм, тобто поступовий перехід від ідеї загальної рівності та побудови утопії до диктатури й тоталітаризму. Прототипами

<sup>1</sup> За А. Мортоном, Утопія (з великої літери, але без лапок) – уявна країна; утопія (з маленької) – твір про цю країну.

персонажів твору стали Ленін, Троцький, Сталін, Гітлер, Черчилль. Антиутопія “1984” продовжує основні мотиви “Ферми тварин” – зраджена революція, небезпека обмеження особистих свобод людини, авторитарна диктатура, а також підтримує позицію прототипів (Лев Троцький – Сніжок у “Фермі тварин”, Голдстейн у “1984”, Сталін – Старший Брат, Зінов’єв, Каменев і Риков – Джонс, Аронсон і Резерфорд відповідно).

Антиутопія виростає з утопії, це саркастично-пародійний жанр. Іронія стає головною рушійною силою в цьому перетворенні. Ще не спостерігши реальних суспільних деформацій від реалізації утопій, Леся Українка відчула їх інтуїтивно: “Справді, хіба ж не вживаємо ми таких виразів, як напр[иклад], “соціалістичний рай”? І не чудно нам, що слова й розуміння, такі далекі межі собою на просторах віків, єднаються раптом в одно речення без жадних переходів, так, наче між правдивою легендою про рай і новітньою теорією соціалізму єсть якийсь кривий зв’язок” [12, VIII, 156]. Дослідниця інтуїція вивела Лесю Українку й на розуміння жанрових похідних утопії, зокрема негативної.

Сьогодні поняття “негативна утопія” функціонує на рівні жанрового означення й виступає синонімом терміну антиутопія. Зокрема, Ю. Жаданов у статті “Жанр антиутопії як літературознавча проблема” вживає цей термін, аналізуючи різні критерії жанру. Підсумовуючи здобутки світового літературознавства, автор згаданої статті приводить низку синонімів терміна антиутопія, кожен із яких підкреслює певний нюанс у характеристиці тих чи інших творів: *негативна утопія* як альтернатива утопії позитивної; *кактопія*, *дистопія*, *контрутопія*, *утопія-попередження*, *квазіутопія*, *метаутопія*. До цього переліку можна додати термін *лантопія* як контамінацію жанрових форм утопії й антиутопії [10]. Поняття “негативна утопія” фактично узагальнює всі інші жанрові різновиди антиутопій. Ю. Жаданову близька позиція відомої дослідниці утопічних творів В. Чалікової, яка розділяє негативну утопію на антиутопію та дистопію. Ця пропозиція дозволяє Ю. Жаданову вивести таку структуру: утопія 1) позитивна; 2) негативна; а) антиутопія; б) дистопія [2, 164].

Така термінологічна жанрова полісемія свідчить, з одного боку, про активний розвиток теоретичної науки. Хоча тут є певні застереження щодо надмірного нагромадження термінів, інколи абсолютних синонімів. Таке собі теоретичне штукарство, вправління у вигадуванні термінів. З другого боку, активне термінотворення засвідчує питому увагу до проблем жанру утопії. Леся Українка також використовує поняття утопія в кількох контекстах, зокрема утопія позитивного та негативного типу, песимістична утопія. На думку Лесі Українки, негативна утопія розвивалася фактично одночасно з позитивною. Розповіді про антипод раю знаходимо як у давніх легендах, так і писемній літературі Середньовіччя (Дантове “Пекло” в “Божественній комедії”).

Факт появи утопії свідчить про певні зміни в парадигмі історичного часу порівняно з середньовічним християнством. “Золотий вік”, перенесений з ідеальної сфери у сферу земну, втрачає в утопії суто християнський смисл і зображується в поняттях і реаліях земного життя як ідеальна організація суспільства. Ставши земною, “небесна” утопія втрачає для віруючої людини свою ціннісну орієнтацію, в основі якої – подвиг віри, ідея доступності вічного щастя, а отже, надія та віра. Утопія ж соціальна орієнтує винятково на земні прагнення й активність.

Усвідомлюючи ці процеси, Леся Українка робить широкий огляд біблійної, пророчої, апокаліптичної утопії у вступній частині статті та вмотивовує їх занепад у часи Середньовіччя. Акцент авторка робить знову ж таки на естетичних вартостях. Порівняння первісної теологічної утопії-легенди з



пророчою утопією йде на користь другої. Простота легендарного стилю поступається художній палітрі запальної пророчної поезії, яка використала всі можливі засоби впливу на реципієнта – емоційність, нагромадження образів, сугестивність синтаксису. Мета палких проповідей одна – пробудження віри у прийдешнє царство будь-якими засобами. Запалити інших власними ідеями неможливо без горіння, сильної емоції, пристрасті, “буйної утопічної фантазії”. Для Лесі Українки утопія співзвучна з фантазією, а тій вона надавала величезного значення. Для письменниці фантазія – синонім творчості, життєдайна сила. Де безсила наука, там володарює фантазія. Розлогий аналіз дохристиянської та ранньої християнської утопії увиразнив міркування Лесі Українки про затьмарення людської думки (у науковому сенсі слова) у часи Середньовіччя: “Тільки фантазія росла й буяла, а думка спала або тяжко боролася з важкою зморою...” [12, VIII, 168].

Припускаємо, що саме розкутість думки в поєднанні з бурхливою фантазією спонукали Лесю Українку до аналізу есе Моріса Метерлінка “Оливне гілля”, яке “виходить поза стислі межі” утопічної теми. Описуючи жанрову природу твору бельгійського автора, Леся Українка вагається в дефініціях, але загалом їх можна звести до головної – філософська поема у прозі. Авторка докладно та не менш поетично, ніж сам Метерлінк, переказала зміст есе, й очевидно, що це принесло їй естетичне задоволення. У самій манері вона бачить перспективи белетристичної утопії. Врівноважуються дві частини статті, нібито зайві (принаймні в такому обсязі) – вступна про біблійні утопії та про не-утопію Метерлінка. Леся Українка переконана, що “безмежність кругозору, тверда свідомість невпинності і поступовості людського розвитку” повинна витіснити зі свідомості сучасного белетриста примітивний поділ життя людськості на рай і пекло. Світ на можна поділити тільки на дві “одрубні половини”, він багатогранний, різнокольоровий. Примітивний дуалізм первісних релігій повинен змінитися етико-естетичною розмаїтістю. Якраз у цьому текст Метерлінка дає надію – важливі серйозні ідеї можна одягнути в довершені художні форми. “Белетристична утопія єсть або принаймні повинна бути тим “барвистим деревом життя”, що помагає нам оцінити психологічну вартість “сірої теорії” для часів прийдешніх” [12, VIII, 155].

Стаття Лесі Українки “Утопія в белетристиці” має виразні жанрологічні тенденції. Письменниця робить ґрунтовний зріз жанру: еволюціонувавши від міфології до літератури, утопія пройшла стадії теологічної, пророчної, апокаліптичної, історичної, політичної. Термінологічна нерозробленість того часу сковувала, однак дослідницька інтуїція та багатий читацький досвід вивели письменницю на прогностичні міркування в руслі утопічної літератури. У статті вжито кілька дефініцій на її позначення, які згодом отримали термінологічний статус: утопія *апокаліптична* (негативна) у сучасному трактуванні окреслюється як метажанр релігійного письменства – апокаліптика; утопія *песимістична* позначає майбутній жанр антиутопії; власне утопія, або *позитивна* утопія, що як жанр белетристики бере свій початок у творчості Томаса Мора.

З притаманною їй прозорливістю Леся Українка окреслила обриси жанрів, які не мали ще на той час стійкого термінологічного означення. В аналізі утопій авторка керується естетичним критерієм. Вірність художній правді та поєднання етичного та естетичного ідеалів вирізняють справді художні твори. Таких серед відомих Лесі Українці виявилось мало. Проте міркування про жанр утопії глибокі та прогностичні: Леся Українка в очікуванні нового, власне художнього жанру антиутопії.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Аинса Ф.* Реконструкция утопии : эссе / пер. с фр. Е. Гречаной, И. Стаф; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. – М. : Наследие – Editions UNESCO, 1999. – 206 с.
2. *Жаданов Ю.* Жанр антиутопии как литературоведческая проблема // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. № 607. Серія Філологія : збірник. – Харків, 2004 – Вип. 39 – С. 162-166.
3. *Косач-Кривинюк О.* Хронологія життя і творчості Лесі Українки / репринт. вид. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. – 928 с.
4. *Кочерга С.* Рецепція культурософських стратегій зарубіжного письменства в літературно-критичній спадщині Лесі Українки // Волинь філологічна: текст і контекст. – 2009. – Вип. 8. – С. 18-41.
5. *Левчук Т.* Топос “Іншого” як жанротворчий чинник утопії // Волинь філологічна: текст і контекст. – 2011. – Вип. 12. – С. 97-106.
6. *Мартьянов Д.* К рассмотрению семантической эволюции понятия “утопия” // Вопросы философии. – 2009. – № 5. – С. 162–171.
7. *Моклиця М.* Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму) : монографія. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – 242 с.
8. *Морсон Г.* Антиутопия как пародийный жанр // Утопия и утопическое мышление: Антология зарубежной литературы : пер. с англ., нем., фр. и др. яз. / сост. В. А. Чаликова. – М. : Прогресс, 1991. – С. 233-251.
9. *Найденков И.* Французская научная фантастика прошлых столетий (XVII – первая половина XX вв.) [Электронный ресурс] // Французская фантастика. – Режим доступа : [http://tarranova.lib.ru/FR\\_SF/history.htm](http://tarranova.lib.ru/FR_SF/history.htm)
10. *Сабат Г.* Роман-пантопія В. Винниченка “Сонячна машина”: проблематика, особливості поетики. – Дрогобич: Коло, 2001. – 160 с.
11. *Ставицький О.* Неопублікований переклад Лесі Українки // Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 15-18.
12. *Українка Л.* Зібрання творів у дванадцяти томах. – К. : Наук. думка, 1977-1979.
13. *Чернышева Т.* О художественной форме утопии // Поэтика русской советской прозы. – Иркутск, 1975. – С. 22-40.
14. *Znanięcki F.* Nauki o kulturze : narodziny i rozwój; przeł. Jerzy Szacki ; wstępem opatrzył Jan Szczepański. – Warszawa : Wydawn. naukowe PWN, 1992. – 727 s.

Отримано 1 березня 2016 р.

м. Луцьк

