

4. Сverbілова Т. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / Т. Сverbілова, Н. Малютіна, Л. Скорина. – Черкаси, 2009. – 598 с.
5. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори. Курс лекцій / Л.Скорина. – Черкаси : Брама-Україна, 2005. – 384 с.
6. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм) / С. Хороб. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – 413 с.
7. Хороб С. Українська драматургія 20-30-х років у Західній Україні та діаспори / С. Хороб. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2008. – 192 с.

## References

1. Zaleska Onyshkevych, L. (1997) Blyzniata shche zustrinutsia [Text and game]. Kyiv-Lviv : Chas. [in Ukrainian]
2. Zaleska Onyshkevych, L. (2009) Tekst i hra. Moderna ukrainska drama [Text and game. Modern Ukrainian drama]. Lviv. [in Ukrainian]
3. Karpenko, Ye. (1920) Momot Nir. Trahediiia [Momot Nir. Tragedy]. Kyiv-Viden. [in Ukrainian]
4. Sverbilova, T. (2009) Vid modernu do avanhardu: zhanrovo-stylova paradyhma ukrainskoi dramaturhii pershoi tretyny ХХ stolittia [From modern to avant-garde: the genre-style paradigm of Ukrainian drama of the first third of the twentieth century]. Cherkasy. [in Ukrainian]
5. Skoryna, L (2005) Literatura ta literaturoznavstvo ukrainskoi diaspori. Kurs lektsii [Literature of the Ukrainian Diaspora: Course of lectures]. Cherkasy : Brama-Ukraina. [in Ukrainian]
6. Khorob, S. (2002) Ukrainska moderna drama kintsia ХІХ – pochatku ХХ stolittia (neoromantyzm, symbolizm, ekspresionizm) [Ukrainian modern drama of the late nineteenth and early twentieth centuries (neo-romanticism, symbolism, expressionism)]. Ivano-Frankivsk : Plai. [in Ukrainian]
7. Khorob, S. (2008) Ukrainska dramaturhiia 20-30-kh rokiv u Zakhidnii Ukraini ta diaspori [Ukrainian drama of the 20-30s in Western Ukraine and the Diaspora]. Ivano-Frankivsk : Nova Zoria. [in Ukrainian]

УДК 821.112.2(436)“652”

### *І. О. Давиденко*

*Бердянський державний педагогічний університет*

## **Антитоталітарний пафос роману «Останній світ» Крістофа Рансмайра у світлі літературної антропології**

---

**Давиденко І. О. Антитоталітарний пафос роману «Останній світ» Крістофа Рансмайра у світлі літературної антропології.** Стаття присвячена дослідженню особливостей розкриття антитоталітарного спрямування роману «Останній світ» Крістофа Рансмайра. Оригінальність розв'язання заявленої проблеми полягає у залученні до аналізу концептуальних положень літературної антропології. Відповідно, поетологічні виміри постмодерністського тексту розглядаються не окремо, а в контексті художнього буття головних героїв й антагоністів – імператора Цезаря Августа і поета Публія Овідія Назона. Конфлікт останніх інтерпретується як алегорія загнущання тоталітарною системою голосу вільного мистецтва.

**Ключові слова:** Август, австрійська література, антитоталітарний пафос, ідеологія, Крістоф Рансмайр, образ, Овідій.

**Давиденко И. А. Антитоталитарный пафос романа «Последний мир» Кристофа Рансмайра в свете литературной антропологии.** Статья посвящена исследованию особенностей раскрытия антитоталитарной направленности романа «Последний мир» Кристофа Рансмайра. Оригинальность решения заявленной проблемы состоит в приобщении к анализу концептуальных положений литературной антропологии. Соответственно, поэтологические измерения постмодернистского текста рассматриваются не отдельно, а в контексте художественного бытия главных героев и антагонистов – императора Цезаря Августа и поэта Публия Овидия Назона. Конфликт последних интерпретируется как аллегория подчинения тоталитарной системой голоса свободного искусства.

**Ключевые слова:** Август, австрийская литература, антитоталитарный пафос, идеология, Кристоф Рансмайр, образ, Овидий.

**Davydenko I. A. Antitotalitarian pathos in Christoph Ransmayr's novel «The Last World» in the light of literary anthropology.** The present paper studies the antitotalitarian pathos in Christoph Ransmayr's «The Last World» («Die letzte Welt», 1988). The problem is relatively fresh in literary criticism. The main objective of this paper is to reveal the peculiarities of the characters' narrative being. In reading Christoph Ransmayr's novel, the Ovid's personality arises in recipient's mind like an old movie. Its scenes remotely resemble the reality. The reason why the writers, the literary critics or just readers become inquiring about the ancient poet is an opportunity to find the answers to the key questions of the human existence in his biography. In addition, even at present no one has the true facts about Ovid's life. The only proofs we have are the biographical inclusions in his poetry. Therefore the authors have recourse to inexhaustible resources of a myth to fill the numerous gaps in this part of history. The perceptual unity of the poet's image depends on the reader's capacity to bring together «the textual puzzles». In the postmodern space of «The Last World» Ovid became the hostage of the absurd world that lives under the law of total control, where fear, inventions, and deformations in social morals dominate. The originality of our scientific solution based on the concepts of literary anthropology. It means that the poetological measurements of the postmodern narrative are not considered separately, but in the context of the fiction being of the main characters and antagonists – the emperor Caesar Augustus and the poet Ovid. Finally the article interprets the conflict between them as an allegory of the voice of free art's subordination by the totalitarian system.

**Key words:** antitotalitarian pathos, August, Austrian literature, character, Christoph Ransmayr, ideology, Ovid.

Роман «Останній світ» («Die letzte Welt», 1988) Крістофа Рансмайра, визнаний однією з вершин постмодерністської літератури, репрезентує історіософське осмислення протистояння між творчою особистістю – Публієм Овідієм Назоном (Publius Ovidius Naso, 43 р. до н. е. – 17 / 18 р. н. е.) та носієм панівної ідеології імператором Цезарем Августом (63 р. до н. е.–14 р. н. е.).

Як і будь-який постмодерністський текст, твір К. Рансмайра – щедрий матеріал для різнобічних тлумачень, тому надзвичайно важливо знайти той маркер, який спрямує інтерпретацію, виправдає її і водночас, за висловом Р. Семківа, не дасть їй «набути надмірності, перерости в *параноїдальну інтерпретацію*» [7:6]. Очевидно, що такою концептуальною опорою, у контексті порушеної нами проблеми, є образ Овідія. Навіть його аморфна присутність у сюжеті не зменшує виняткової ролі у визначенні загальної парадигми смислів твору.

Результати наукових пошуків Б. Бігуна, Д. Затонського, Н. Ліхоманової, М. Солодовника, Т. Стамат, Л. Цибенко; Е. Гельгоф, Т. Еппле, А. Карельського, Г. Кучумової, Х. Мозебах, В. Пестерева, А. Плахіної, І. Потехіної, А. Фітц, М. Фреліх, Ф. Харцер, С. Шлапоберської переконливо засвідчують, що тексти К. Рансмайра не обділені увагою критиків-літературознавців. Однак навіть така розгалужена інтерпретаційна парадигма не вичерпує всього діапазону філософських узагальнень, закодovаних у романах австрійського майстра слова.

Актуальність нашої роботи зумовлена двома взаємопов'язаними чинниками: по-перше, відсутністю досліджень із заявленою проблематикою в українському та зарубіжному літературознавстві; по-друге, необхідністю заповнити цю науково-дослідну прогалину.

Мета статті – розкрити особливості репрезентації антитоталітарного пафосу роману «Останній світ» К. Рансмайра з позицій

літературно-художнього буття головного героя і натхненника твору – давньоримського поета Овідія.

Будучи яскравим прикладом німецькомовного роману про митця (Künstlerroman), «Останній світ» К. Рансмайра вирізняється серед подібних («Лотта у Веймарі» Томаса Манна, «Смерть Вергілія» Германа Броха) відсутністю в тексті творчої особистості як такої. І хоча тінь Овідія як творця, за чийм сценарієм будується сюжет, проглядається на кожній сторінці, автор обмежує уявлення про нього непрямыми вказівками у вигляді спогадів і коротких характеристик інших персонажів. Така специфіка образної формації зумовлена впливом естетики постмодернізму, за канонами якої написаний «Останній світ».

Через те, що антик не функціонує в тексті як монолітний герой, повнота й цілісність рецепції його образу безпосередньо залежать від уваги читача, а точніше індивідуальної майстерності збирати ментальні іграшки-пазли. Характерно, що елементами такої мозаїчної картини в «Останньому світі» виступають уривки спогадів, перекази місцевих пліток і легенд: «Назон?.. Це не той причинний, який час від часу з'являвся в місті з цілим букетом вудлиць і навіть у хуртовину сидів на скелях у полотняній одежині? <...> Назон... Та це ж отой ліліпут, що кожного серпня приїздив фургоном до міста й, коли наставали сутінки, стрекочучи проектором, показував на задній стіні будинку різника Терєя кінофільми про любов. <...> Отож ці троє добре пригадували: Назон був римлянин, вигнанець, поет, що жив зі своїм слугою-греком у Трахїлі, покинутому виселку за чотири чи п'ять годин ходи на північ від міста» [6:7, 8]. Та навіть повністю розчинивши античного митця в тексті, К. Рансмайр не позбавляє реципієнта відчуття енігматичної присутності Овідія на кожній сторінці роману. На думку Л. Цибенко, «читач перебуває мовби в дзеркальній залі, де його постійно супроводжує відображення виснажених рис вже немолодого поета» [8:198]. Очевидно, що імпліцитна модифікація образу

цілком відповідала концептуальним рішенням австрійського письменника, за творчим задумом якого визначальною для «Останнього світу» є тільки воля Овідія-деміурга.

Окрім фрагментарності, наскрізною в романі є, безперечно, гра. Починаючи з експозиції, читач мимоволі стає учасником літературного квесту, мета якого – віднайти Овідія, а якщо точніше – зібрати з уламків тексту його цілісний образ. Як слушно зазначає І. Ненько, принципом гри не вичерпується твір К. Рансмайра, за грою з «химерами-сновидіннями-мареннями постає світоглядна позиція автора, концепція, що стосується найважливіших і найактуальніших проблем земного буття, зокрема таких, як трактування історичного процесу, місця людини в ньому, сучасного і майбутнього людства» [4:109]. Показово, що вихідним пунктом філософської забави в «Останньому світі» є сюжетна чутка – «Помер Назон» [6:7]. Від цього комунікативного сигналу, як від смислового вибуху, концентричними колами розходяться алюзії до ніцшеанської тези про смерть бога, а також бартівського концепту смерті автора. Екстраполяція останніх на образ давньоримського поета висвітлює загальну логіку побудови художнього світу роману К. Рансмайра. Очевидно, що постапокаліптичний антураж у творі інспірований дефіцитом космічного порядку, носієм якого завжди виступає митець. Використавши смерть антика як пуант, автор таким чином легітимізував анігіляцію часових вимірів і присутність первісного хаосу в сюжеті.

Обраний фокус зображення перетворив відомого антика на загадку, розгадати яку сучасний письменник доручив Котті. Товариш і шанувальник Овідієвого таланту насправді в міфологізованому наративі К. Рансмайра постає звичайним політутікачем, одним із багатьох, хто бажав «уникнути утисків апарату влади, тотального нагляду, лісу прапорів та торочіння патріотичних гасел» [6:176]. За задумом автора, Котта не виконує якоїсь важливої сюжетологічної функції, йому відведена роль пасивного спостерігача й учасника карнавалу перетворень. Однак в ідейному ракурсі персонаж виступає синергетичною об'єктивацією провідного для роману мотиву пошуку. Останній, на думку Н. Ліхоманової, репрезентований у декількох трансформаційних модусах: «Насамперед він виступає як елемент, що спрямовує сюжетну інтригу роману (мотив пошуку Овідія), окрім цього організує сюжетно-композиційний рівень тексту як єдину апокаліптичну модель світу (інтерпретації мотиву пошуку кінця) і, на завершення, є формою деконструктивного аналізу як своєрідного методу генеалогії пошуку (у романі це мотив пошуку книги та реконструкції тексту)» [3:34].

Продовжуючи міркування дослідниці, зауважимо, що у світі, який дійшов до межі, автор розшукаючи опального поета піднімає в завуальованій формі пошуки сучасною людиною нового Абсолюту, здатного викресати порядок із хаосу.

Головний натхненник роману австрійського митця жодного разу не з'являється в тексті, проте навіть зі скупих характеристик можна побачити, що в постмодерній інтерпретації Овідій позбавлений традиційно приписуваної йому фізичної слабкості та розпеченості. В імпліцитній формі зображується чоловік із міцним характером, непохитною волею й чіткою суспільно-політичною позицією. Рансмайрівський Овідій не приймає корисливого способу думання, нав'язаного імператорським псевдодобробутом (постмодерністський культ незалежної особистості). Крім того, він пише скандальну комедію «Мідас», де гостро висміює всіх марнотратників.

Відомо, що в доробку антика не було комедій, із драматичних творів йому належала лише незбережена трагедія «Медея». Отже, додаючи нові атрибути, автор міфологізує біографію давньоримського поета, щоб створити в уяві читачів більш придатний для критики тоталітаризму образ опозиціонера. З тією самою метою прозаїк видаляє з художнього життєпису «Любовні елегії» та «Мистецтво кохання», натомість основний смисловий акцент зроблено на «Метаморфозах».

Історико-міфологічна поема відіграє концептуальну роль у постмодерністському наративі, оскільки цей твір – не лише книга буття римського народу, а й формальний привід для принцепса позбавитися від норавливого поета. «Вже сама її назва, – пише К. Рансмайр, – була в столиці імператора Августа зухвальством і підбурюванням – у Римі, де кожна споруда – то монумент владі, що підтверджує її могутність, непорушність і вічність» [6:25]. Поема в романі функціонує як елемент постмодерністського семіотичного конструктора, який автор визначає кодами «Назонів задум», «головне його творіння» [6:26, 31]. Припиняючи своє фізичне існування (Овідій спалює «Метаморфози»), цей сакральний текст стає метафізичною моделлю світу в мініатюрі. Утім, так само як вогонь спотворює папір, так і нова реальність несе на собі невігійний шрам деформації.

У розкритті стосунків між митцем і владою виразно простежується ще одна канонічна риса постмодернізму, артикульована К. Рансмайром, а саме – розвінчання ідеологем. Автор відмовився від класичних версій вигнання Овідія на користь власної, яка більш гармонійно вписується в репрезентований образ поета-опозиціонера. Як уже зазначалося, в «Останньому світі» формальним приводом для екзилу антика стали «Метаморфози».

Для цього австрійський письменник відійшов від істини, модифікувавши змістові акценти поеми з філософсько-міфологічних на соціально-політичні. Показовим у цьому контексті є майстерне відтворення в романі атмосфери підозр і остраху, характерної для тоталітарного суспільства: «І річ не в тому, що Овідій Назон цей роман справді писав чи не писав, а в тому, що багатьом раптом стало очевидно, аж страшно: написати його поет *може*. Це й було однією з причин того, чому Назонові почали не довіряти в Римі, уникати його і зрештою ненавидіти» [6:32]. Варто додати, що в концепції К. Рансмайра нонконформізм давньоримського митця не обмежується міфологізованим написанням політичної інвективи.

Справжній резонанс викликає виступ Овідія на відкритті нової споруди, яку Август «подоброті» своїй дарує громадянам Рима. Грандіозне будівництво, ініційоване принцепсом, функціонує в романі як алегоричне втілення його величі й абсолютної влади: «Зведений із вапняку та мармурових брил стадіон, що постав на осушеній коштом численних жертв болотяній місцевості в південній долині Тібру, мав називатися “Сім притулків” – таке видіння явилось уві сні імператорові й така була його непохитна воля» [6:35]. Однак для чутливої душі опального поета ця споруда стала трагічним монументом нехтування людським життям заради особистих амбіцій. Промовляючи до співгромадян, Овідій забуває про сенаторів, генералів і навіть про Августа. Натомість у творчому запалі антик змальовує перед слухачами картину епохального будівництва, численні жертви та зміни, які воно принесло. Знаменно, що вінцем суспільних трансформацій стає народження «під знаком мурашок» нових людей: «Цей народ мовчки підводився, юрбами покидав схили Ороса й надалі пересувався також тільки юрбами; він був слухняний, ніколи не мав запитань і вирушав за своїми новими володарями, що були того самого походження, до нових звятиг і нових лихоліть, пускався, не ремствуючи, альпійськими льодовиками, морями й пустелями, йшов у війни, загарбницькі походи й навіть у вогонь; це був невибагливий, міцний народ, що ставав армією трударів, коли треба було копати рови, розбирати кам'яні мури чи зводити мости; в дні боротьби він ставав військом, після поразки мирився з рабством, у часи перемоги діставав владу й, пройшовши крізь усі перевтілення, все ж таки не втрачав, на відміну від решти видів, здатності коритися» [6:38]. Як бачимо, у цій авторській версії міфу про мірмідонів виразно простежується ще одна тоталітарна ідеологема – дух колективізму та підвладності. Не буде зайвим сказати, що К. Рансмайр уникає прямої критики політичних режимів, він лише, як вправний майстер, за допомогою інакомовлення дає можливість

подивитися зі сторони на негативний вплив, який ті, зазвичай, справляють на людство.

Масова свідомість римських громадян очікувано не прочитає закодоване послання Овідія («може, тому, що при імператорові було вільно тільки все схвалювати й підтримувати <...>» [6:38]), зате його дуже швидко розібрали на цитати всі ті, хто бажав використати притчу антика задля забезпечення власної кар'єри. Австрійський письменник із переконливою реалістичністю зображує цілий апарат державних тлумачів-нашіптувачів, які наввипередки доносили на Овідія: «Вона (промова. – І. Д.) розворушила одного секретаря, звичайного референта, який, простуючи довгою анфіладою кімнат і в запалі розмахуючи руками, змальовував комусь картину на острові Егіна з його мерцання; ще вразила промова начальника однієї інстанції, що відразу підготував щоденну свою доповідну й передав її далі. Поетові слова зворушили чийсь голос у телефонній трубці, що говорив про вірші та гімни як про памфлети, та ще кількох кур'єрів – вони приносили пошту, листи, які один дуже заклопотаний генерал у цивільному прочитав нібито тільки через те, що перед вихідним номером стояло ім'я восьмого промовця» [6:41]. Не без іронії автор згадує і про досє, зібране на опального поета, до якого ввійшли крім «бунтівливої» поезії, також його зачіски, морські подорожі, зміни житла тощо. Як влучно спостеріг К. Рансмайр, із пам'яті бюрократичної системи нічого не зникає безслідно, тому для кожної людини в неї є відповідний припис. Варто зазначити, що загалом прозаїк не погрішив проти істини, оскільки імператор Октавіан Август, справді, використовував послуги сикофантів. Про цей факт, зокрема, згадував відомий давньоримський історик Гай Светоній Транквілл у книзі «Життя дванадцяти цезарів» («De vita XII Caesarum», бл. 120 р. н. е.): «Заколоти, бунти і спроби переворотів не припинялися і після цього, але кожного разу він (Август. – І. Д.) розкривав їх своєчасно за доносими і придушував раніше, ніж вони ставали небезпечними» [1:42]. Отже, незважаючи на умовність художнього світу роману К. Рансмайра, у ньому чітко проступають реалії ще недалекої історії, а саме практики політичних репресій, поширені у XX ст. Ідеться про планомірне винищення різко опозиційної інтелігенції в Іспанії, Італії, Румунії, Німеччині, Радянському Союзі, Китаї та інших країнах. У цьому контексті присуд Овідієві, що звучить в «Останньому світі», є промовистою ілюстрацією того, як легко перекручуються факти, коли є нагальна потреба зробити з людини ворога народу: «Це був висновок: “Перетворення” – то писанина ворога Риму; образа імперії; свідчення того, що чоловік заплутався; але це – водночас і доказ того, який підлий і невдячний промовець, котрого

запросили на відкриття “Сімох притулків” і тим вшанували як справжнього аристократа» [6:41]. Трагічна доля давньоримського поета, переосмислена К. Рансмайром, виступає в романі свідченням крихкості людського існування. У світі, в якому все вирішує сила й примус, один енергійний порух руки імператора («яким звичайно відганяють надокучливу муху» [6:42]) здатен назавжди змінити життя Овідія.

Однак сам спосіб зображення опального митця є своєрідною підказкою читачеві про те, що автор не збирається замикається на стражданнях антика. Основним для прозаїка залишається механізм культурного спротиву, а також реакція на його дію державного апарату та суспільної свідомості: «Аж коли поет опинився на берегах Чорного моря, до його імені почали звертатися майже всі крила опозиції, а на плакатах та в листівках його почали згадувати й цитувати так часто, що органам влади Назоново вигнання з Рима тепер здавалося, мабуть, уже не стільки неминучим, скільки невідгукним. <...> А в одному надрукованому на гектографії й відразу конфіскованому памфлеті – він ще пах свіжою фарбою, його так і не встигли розповсюдити, – вигнання навіть назвали героєм боротьби проти всемогутності імператора, поетом свободи, народовладдя і т. ін.» [6:73]. Водночас кожний наступний блок інформації, вклинений у наратив, нівелює ярлик опозиційного лідера, штучно нав’язаний на Овідія. З окремих деталей вимальовується образ інертної маси, не здатної посправжньому співчувати опальному майстрові чи хоча б чимось зарадити його горю. Єдине, на що спроможна ця безлика юрба, – це генерувати живі міфи, ніколи не замислюючись, де перебуває і як почувається їхній кумир: «Славетна, хоч і зламана, жертва диктаторської жорстокості, зрештою, могла прислужитися цілям Опору багато краще, ніж якийсь там задоволений життям чи й щасливий чоловік. До того ж похмурі сірі барви скелястого узбережжя Томів пасували до гнаного *поета свободи* куди краще, ніж розкоші вілли на аристократичній п’яцца дель Моро та водограї в затінку столітніх дерев. У катакомбах від будь-якого поета вимагали тільки одного: щоб він був сучасний не в салонах, а в своїх творах, щоб він був міфом серед міфів» [6:74]. Як бачимо, у художній оптиці австрійського письменника тема нонконформізму має достатньо несподіваний ракурс огляду. Автор із характерним для постмодерністів скепсисом робить акцент на людській пасивності, нездатності відстоювати високі принципи гуманізму, а проте основним у порушеній темі стало викриття двоєдушності удаваних активістів. Виявляється, що не має фактично значення, по якій бік барикад знаходиться людина, якщо під маскою добропорядності приховується звичайний здириг:

«Та хоч на які міфи розпадалася під ударами політики Назонова доля, а всі заяви про його вигнання незмінно лишалися звичайнісінькими пропагандистськими викрутасами в боротьбі за владу, вони були по-різному вигідні різним сторонам, і тому їх не треба було ні доводити, ні узгоджувати з фактами заслання й реального життя» [6:75]. Отже, образ Овідія в романі К. Рансмайра увиразнює імпліцитну критику псевдозахисників культури, які використовують імена видатних особистостей заради вигідних політичних спекуляцій.

Антитетичність світоглядів опального поета та імператора більше виразно проглядається на прикладі характеротворення постаті Августа. Варто зазначити, що і в реальності, і в художній дійсності принцепс є антагоністом давньоримського митця. Розбіжності в поглядах К. Рансмайр майстерно передав за допомогою художньої деталі. Популярність цього засобу вираження авторської ідеї В. Кухаренко пояснює «потенційною силою, здатною активізувати сприймання читача, спонукати його до співтворчості, дати простір його асоціативній уяві. Інакше кажучи, деталь актуалізує передусім прагматичну спрямованість тексту і його модальність» [2:110]. Ми вже згадували про образ стадіону, що функціонує в «Останньому світі» як архітектурний еквівалент величі Августа. Серед інших символічних атрибутів, якими австрійський прозаїк оздобив римського правителя, особливо впадає в очі носоріг: «Август нерухомо сидів на кам’яній лаві край вікна і спостерігав, як в обнесений палісадом калюжі у внутрішньому дворі купається й викачується, жодним звуком не виказуючи своєї втоми, носоріг – подарунок від протектора Суматри» [6:41]. Очевидно, що ця промовиста деталь у романі є алюзією на відому п’єсу «Носороги» («*Rhinoceros*», 1959) Ежена Йонеско, протагоніст якої Беранже стає свідком перетворення людей на тварин. Оцеї алєгоричний концепт «товстошкірості», байдужості до проблем інших став основою також для образного втілення постаті Октавіана Августа. Принцепс, спостерігаючи за тим, як його улюбленець купається в багнюці, навіть не помічає, що відправляє на довічне заслання Овідія. Відповідно, анімалістична проєкція, вплетена прозаїком у сюжетну канву, є закодованим сигналом для реципієнта, який указує на неспроможність Августа приймати щось близько до серця, взагалі відчувати чийсь біль. Крім того, носоріг у романі виступає оригінальною об’єктивацією прихованих бажань римського імператора: «<...> Август сидів край вікна і милувався згори носорогом, на могутньому тілі якого плин часу, здавалося, не залишав слідів; минали роки, цілі покоління мух, усілякої комашви та птахів, що висідали на ороговій носороговій спині, плодилися, старіли й вимирали, а звір, що

годував усі ті істоти й душив їх, викачуючись у поросі та в багнюці, зостався незмінним, мов камінь» [6:74]. Очевидно, що в цьому алегоричному спогляданні величної тварини невимовно залишається лише жага принцепса «скам'яніти», тобто отримати історичне безсмертя.

Утім, основна функція анімального образу в романі полягає в тому, що він виступає символічним утіленням імператорської влади. Замінивши історично-достовірною римського орла – «птаха Юпітера», який був найважливішим символом величі та перемоги правителів, – на носорога, К. Рансмайр хотів тим самим підкреслити виняткову значущість Августа, а також його нестримну силу й несамолюбивий характер: «<...> хто стояв близько до наймогутнішого, тому не треба було відчувати сицилійську лавину чи неапольський попільний дощ спершу на власній шкурі, щоб знати про пекло вулкана більше, ніж його жертва» [6:42]. Отже, символічний образ тварини, використаний К. Рансмайром, допомагає реципієнтові краще осягнути суперечливу натуру римського імператора.

Не менш промовистим елементом характеротворення постаті Августа в романі «Останній світ» є згадка про те, що принцепс не любив читати. Книга в цьому контексті стає синонімом духовності, якої позбавлений внутрішньо спустошений імператор: «Хто має владу й силу, той книжок не читає. Як і про все, що діялось у світі, там, по той бік баговиння, так і про книжки імператор довідувався з коротких, узагальнених донесень підданих. Коли Август міг знати про те, як триває десь далеко каральна експедиція чи будівництво греблі й при цьому не стомлювати собі очей видовищем цілих хмаровищ куряви, ланцюгів та риштувань, то наскільки ж легше було покласти імператорові до ніг зміст усіх бібліотек, йому навіть не довелося б гортати жодної книжки!» [6:42]. Відмовляючись від читання, Август таким чином засвідчує небажання впускати у внутрішній світ ідеї та емоції іншої людинитворця. Утім, така інтенція закономірна, якщо взяти до уваги, що за тоталітаризму промовляти дозволено лише одній особі – верховному правителю, який розмовляючи імперативами, звичайно, не налаштований на діалог.

В «Останньому світі» Овідій також має свого персонажа-супутника. За задумом австрійського письменника, поетові-вигнанцю прислужує Піфагор. Екстраполоючи факти біографії відомого філософа<sup>1</sup> на сюжетне рішення К. Рансмайра, припускаємо, що відведена мислителю роль раба є алегорією, яка вказує на марність спроб прищеплення людству принципів справедливого

<sup>1</sup>Як відомо, Піфагор залишив рідний острів Самос через тиранію Полікрата.

соціального устрою (Піфагор) за умов диктатури (Овідій як громадянин Риму – держави з міцною вертикаллю влади – і водночас її жертва). Крім того, у постмодерністському тексті опальні мислитель і поет є однодумцями: вони обидва сповідують учення метемпсихозу (переселення душ), а також засуджують уживання м'яса. Отже, домінуюча позиція давньоримського класика в романі, якого автор репрезентував як господаря Піфагора (тобто філософії), пояснюється також тим, що Овідієві вдалося розширити онтологічну концепцію змінності всіх сутностей, збагатити її міфологічним матеріалом і, що важливіше, втілити свій задум у доскональній поетичній формі (проблема єдності змісту і форми). Цю знаменну для будь-якого наставника подію, коли учень перевершує свого вчителя, К. Рансмайр відтворив у символічній формі – Піфагор ставить кожному Назоновому слову пам'ятник.

Повертаючись до конфлікту між Овідієм та Августом, зауважимо, що він має ще один несподіваний ракурс висвітлення, реалізований у темі слави. Протистояння світоглядів, в інтерпретації австрійського письменника, насправді виявляється боротьбою за історичну пам'ять. І тут, як не дивно, опальний поет і принцепс уподібнюються один одному: Август усіма своїми діями бажав закріпити за собою репутацію наймогутнішого та найсправедливішого імператора Риму. Так само й Овідій не позбавлений честолюбства. Усвідомивши обмеженість власної популярності, митець шукав спосіб отримати прихильність мас: «Назорова слава сяяла тільки там, де було чогось варте друковане слово, і відразу меркла там, де хоч один бігун на довгі дистанції виборював, важко хекаючи, перемогу на гаровій доріжці чи акробат переходив високо напнутою ливною через ущелину вулиці. Оплески в театрі були досить скромним, жалюгідним шумком навіть проти шурхоту одягу десятків тисяч вірнопідданих, що підхоплювалися з місць, коли імператор ступав під свій балдахін у Колізеї» [6:26]. Не можна не помітити, що в інтерпретації К. Рансмайра Овідій та Август більше, ніж вороги – вони суперники в гонитві за славою, тому навіть найбільший страх вони мають один на двох. Про цю прикметну рису характеротворення образів поета та принцепса згадує у своєму дослідженні І. Потехіна: «“Велика імперія” та “велика поема” – ці, на перший погляд, різні поняття, виявляється, можуть бути сприйняті як рівноцінні та рівнозначні, якщо мова іде про міфотворчість. Між імператором і поетом немає протистояння, але є суперництво, є непереборне бажання подолати всі можливі та неможливі часові межі, бо кожний із них по-своєму прагне безсмертя» [5:16]. Відтак енергію героїв скеровує танатичний привид забуття. За версією австрійського майстра, для того, щоб погамувати

цей страх, принцеп влаштує грандіозні будівництва, мріючи у вільну годину про таку саму невразливість і непідвладність часу, якою наділений величний носоріг. Натомість Овідій заздрить Октавіанові, тому виходить на трибуну перед двохсоттисячним натовпом, щоб хоч раз у житті відчувати справжній тріумф. У концепції автора це зухвале бажання поета і стало причиною його фатального вироку: «Назон, певно, розумів, що овації в Колізеї – то для поезії недосяжна міра похвали, й усе ж таки іноді він, схоже, піддавався спокусі зазнати саме такого тріумфу і тоді цілими днями блукав поблизу великих стадіонів, сідав там у затінку під парасолом і слухав, як наростає і спадає захоплене людське ревище. Те, що він, зрештою, прагнув сам постати перед людськими масами, і було, мабуть, однією з причин його нещастя. Бо на всі оті вірнопідданські вигуки й захоплене ревище на стадіонах мала право тільки одна людина: Август, імператор, герой світу»

[6:27]. Насамкінець зауважимо, що і поет, і принцеп обрали свій унікальний шлях для возвеличення, однак у кінцевому рахунку вони обоє стали символами своєї доби.

Отже, навіть побіжний огляд учинків Овідія дає всі підстави говорити про альтернативну біографію, яку запропонував реципієнтам австрійський літератор. Неприйняття автором будь-яких форм тоталітаризму неочікувано вилилося в бажання перетворити витонченого поета на справжнього опального митця. Зображуючи внутрішньосистемний антагонізм, який фактично зводиться до неможливості співіснування в одній державі ідеологічно правильного та незаангажованого мистецтва, австрійський прозаїк доходить парадоксальних висновків про те, що історія нічого не чить людство, а вся наша цивілізованість – лише штучне прикриття одвічного варварства й жорстокості.

## Література

1. Гай Светоний Транквилл. Божественный Август / Гай Светоний Транквилл ; [изд. подготовили М. Л. Гаспаров и Е. М. Штаерман ; отв. ред. С. Л. Утченко] // Жизнь двенадцати цезарей. – М. : Изд-во «Наука», 1964. – С. 35–75. – (Серия «Литературные памятники»).
2. Кухаренко В. А. Интерпретация текста : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.» / Валерия Андреевна Кухаренко. – 2-е изд., перераб. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
3. Ліхоманова Н. О. Метаморфози мотиву пошуку в романі Крістофа Рансмайра «Останній світ» / Наталя Олександрівна Ліхоманова // Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія. – Чернівці : Рута, 1999. – Вип. 68. – С. 27–34.
4. Ненько І. Я. Відображаючи життя як хаос... (Про зумовленість ідейного змісту та поетики роману К. Рансмайра «Останній світ» постмодерністською світоглядною позицією його автора) / І. Я. Ненько // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – № 5-6. – С. 109–110.
5. Потехина І. Г. Роман Крістофа Рансмайра «Последний мир» : миф и литература : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (Литературы народов Европы, Америки, Австралии)» / И. Г. Потехина. – СПб., 2005. – 22 с.
6. Рансмайр К. Останній світ : роман / Крістоф Рансмайр ; [пер. з нім. О. Логвиненко ; післямова Л. Цибенко]. – К. : Основи, 1994. – 206 с.
7. Семків Р. Постмодернізм та іронія (типологізація нетипового) / Ростислав Семків // Слово і Час. – 2000. – № 6. – С. 6–12.
8. Цибенко Л. Крістоф Рансмайр і його роман «Останній світ» / Лариса Цибенко // Рансмайр К. Останній світ : роман / [пер. з нім. О. Логвиненко ; післямова Л. Цибенко]. – К. : Основи, 1994. – С. 193–206.

## References

1. Gaius Svetoniy Trankvill (1964) Bozhestvennyiy Avgust. Zhizn dvenadtsati tsezarey [Divine Augustus. The Life of the Twelve Caesars]. Moscow :Nauka. Series Literary monuments pp. 35 – 75.[in Russian]
2. Kuharenko, V. A. (1988) Interpretatsiya teksta [Text Interpretation]. Moscow : Prosveschenie. [in Russian]
3. Likhomanova, N. O. (1999) Metamorfozy motyvu poshuku v romani Kristofa Ransmaira "Ostannii svit" [Motive metamorphoses of the search in the novel by Christoph Ransmayr "The Last World"]. Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. Hermanska filolohiia. Chernivtsi : Ruta no. 68, pp. 27–34. [in Ukrainian]
4. Nenko, I. Ya. (2002) Vidobrazhaiuchy zhyttia yak khaos. Pro zumovlenist ideinoho zmistu ta poetyky romanu K. Ransmaira "Ostannii svit" postmodernistskoiu svitohliadnoi pozytsiieiu yoho avtora) [Displaying life as a chaos. On the conditionality of the ideological content and poetics of the novel K. Ransmayr The Last World" by the postmodern world viewpoint of his author]. Vsesvitnia literatura v serednikh navchalnykh zakladakh Ukrainy, no. 5-6, pp. 109–110. [in Ukrainian]
5. Potehina, I. G. (2005) Roman Kristofa Ransmayra «Posledniy mir»: mif i literatura [The novel "The Last World" by Christoph Ransmayr: Myth and Literature]. (PhD Thesis). St. Petersburg. [in Russian]
6. Ransmayr, K. (1994) Ostannii svit [The Last World]. – K. : Osnovi. [in Ukrainian]
7. Semkiv, R. (2000) Postmodernizm ta ironiia (typolohizatsiia netypovoho) [Postmodernism and morality (typology of

atypical)]. Slovo i Chas. no. 6, pp. 6–12. [in Ukrainian]

8. Tsybenko, L. (1994) Kristof Ransmair i yoho roman «Ostannii svit» [Christoph Ransmayr and his novel "The Last World"]. Kiev : Osnovy, pp. 193–206. [in Ukrainian]

УДК 821.133.1 – 31 Уельбек.09

## Н. В. Дерев'янченко

Харківський національний медичний університет

### Двійництво як основний принцип конструювання системи персонажів у романах М. Уельбека «Розширення поля борні» і «Елементарні частинки»

---

**Дерев'янченко Н. В. Двійництво як основний принцип конструювання системи персонажів у романах М. Уельбека «Розширення поля борні» і «Елементарні частинки».** У статті розглянуто особливості конструювання системи персонажів у романах М. Уельбека «Розширення поля борні» та «Елементарні частинки». Визначено, що домінантним у зображенні персонажів для письменника є принцип двійництва. У творах виділено пари антагоністів, а також простежено, що для посилення ідеї двійництва М. Уельбек використовує фігури другого плану. Такий спосіб організації системи персонажів дає змогу письменнику втілити в своїх романах ідею невизначеності та нестабільності «я» у культурній самосвідомості сучасного європейця. Також мотив двійництва пов'язаний із карнавальним світовідчуттям, яке притаманне роману-меніппеї.

**Ключові слова:** Мішель Уельбек, роман, персонаж, двійництво, меніппея.

**Дерев'янченко Н. В. Двойничество как основной принцип конструирования системы персонажей в романах М. Уэльбека «Расширение пространства борьбы» и «Элементарные частицы».** В статье рассмотрены особенности конструирования системы персонажей в романах М. Уэльбека «Расширение пространства борьбы» и «Элементарные частицы». Определено, что доминантным в изображении персонажей для писателя является принцип двойничества. В произведениях выделены пары антагонистов, а также установлено, что для усиления идеи двойничества М. Уэльбек использует фигуры второго плана. Такой способ организации системы персонажей дает возможность писателю воплотить в своих романах идею неопределенности и нестабильности «я» в культурном самосознании современного европейца. Также мотив двойничества связан с карнавальным мироощущением, которое свойственно роману-мениппее.

**Ключевые слова:** Мишель Уэльбек, роман, персонаж, двойничество, мениппея.

**Derevyanchenko N. V. The duality as the main principle of representation of character system in M. Houellebecq's novels «Whatever» and «The Elementary Particles».** The article is devoted to the features of organization of character system of Michel Houellebecq's novels «Whatever» and «The Elementary Particles». It is noted that the motive of duality is dominant in the representation of characters. The antagonist pares were defined ("against the world" / "in the middle of the world" or an observer / a doer). Antagonism manifests itself in the fact that one of the members of the pair is a passive observer, and the other is a doer, an active fighter for survival in the modern world. The heroes represent the opposition of the passive beginning in a man and the rebellious, embodying different, but at the same time, complementary tendencies that characterize an individual at the end of the twentieth century. It was mentioned that Michel Houellebecq uses minor characters for intensification of the duality idea. The system of characters is marked by the impossibility of division into positive and negative and ambivalence is always emphasized. No member of the pair attains happiness because it is unattainable, regardless of whether one is a passive observer or tries to struggle for survival. Antagonist characters who express the extreme degree of a particular idea or life stance come into a dialogic conflict, but the issues raised in it remain open. This method of representation of character system enables the writer to make the idea of uncertainty and instability of «I» in cultural identity of a modern European. The motive of duality is connected with carnival world view, which is inherent in the novel-meniippea.

**Key words:** Michel Houellebecq, novel, character, duality, menippea, antagonist, binarity.

---

Визначення єдиного художнього принципу організації системи персонажів наближує до глибшого розуміння твору й дозволяє виявити закономірності, притаманні художній мові романів у цілому.

Роботи українських дослідників, присвячені сучасному французькому письменнику М. Уельбеку, умовно можна розділити на такі

групи: 1) загальні огляди творчості (А. Меншій, І. Рябчий); 2) дисертації й наукові праці, що розглядають деякі елементи поетики і генології у творчості письменника (Р. Дзик, Ю. Павленко); 3) статті, присвячені вивченню аспектів проблематики романів М. Уельбека (сексуальності й насилля – Я. Тарасюк, А. Рєпа, Б. Шуба та ін.; самотності – В. Мірошніченко). Однак докладного аналізу особливостей репрезентації системи персонажів у прозових творах письменника ні в