

ФАНТАСТИЧНА УМОВНІСТЬ У ПРОЗІ О.БЕРДНИКА

Анотація. Стаття присвячена проблемі застосування різних форм фантастичної умовності (моделювання паралельного світу, фантастичний хронотоп та образність, сон) в прозі О.Бердника. Акцентується увага на поєднанні реалістичних та фантастично-містичних аспектів.

Ключові слова: фантастична умовність, містика, хронотоп, архетип.

Resume. The article is devoted to the problem of usage of different forms of artistic convention (creation of the parallel world model, fantastic images, chronotop, dream) by O. Berdnyk. The attention is focused on the combination of realistic, fantastic and mystical aspects.

Key words: fantasy convention, mystic, chronotop, archetype.

Українська проза ХХ століття дуже розмаїта у змістовій та формальній площині. Особливий напрямок становить оригінальна за різними характеристиками фантастика. Оскільки фантастична література є органічною складовою літературного процесу, то всі ті віяння, які характеризують той чи інший етап розвитку літератури, культури, також відбиваються у фантастичних творах, зокрема тяжіння до різних форм художньої умовності, яке спостерігається в українській літературі ХХ століття. Перед вітчизняним літературознавством у зв'язку з популярністю фантастичної літератури виникає необхідність вивчення й упорядкування теоретико-методологічної бази фантастознавства.

С.Брандіс стверджував, що "література почалася з фантастики, а не з реалізму; до фантастики належать всі космогонії: міфологія, яка відбиває народне світобачення, - також. При цьому кілька тем постійно повторюються... До них належать, зокрема, тема перетворення, тема двійництва або страху втрати особистості. Тема талісманів, магічних причинно-наслідкових зв'язків, які протиставляються реальним, далі – поєднання сну і реальності, видінь і буденності, а також тема подорожі в часі"[4, 58].

Всі дослідники поетики фантастики схиляються до думки, що фантастика в літературі – це сфера художньої творчості, заснованої на широкому використанні методів перевидтворення та вільного перетворення елементів реальної дійсності, яка в рамках кожної конкретної художньої моделі підпорядкована особливостям задуму і специфіці функціонального впливу на читача.

Функції фантастичного в літературі ХХ століття досить складні і багатопланові (онтологічна, гносеологічна, прогностична, аксіологічна, моделююча, регуляторно-символічна, пізнавальна, виховна та ін.). Тематичний діапазон художньої фантастики також досить широкий. Однією з найістотніших особливостей фантастичної літератури вважається використання різних форм умовності: образів, символів, мотивів, прийомів тощо. Це ріднить фантастику з міфологією.

Творів, що базуються на легендарно-міфологічних структурах, надзвичайно багато,

тому що поетика фантастичного дає авторам виключну свободу трансформації загальновідомих сюжетів, образів та мотивів. До того ж має місце такий феномен, як творення письменниками-фантастами власної літературної міфології. Твори українських письменників-фантастів О.Бердника, М.і С.Дяченків, Г.Олді, Б.Штерна та ін відомих і маловідомих авторів, засвідчують, що легендарно-міфологічні структури є формально-змістовою основою багатьох фантастичних інтерпретацій загальновідомого матеріалу.

Яскравим представником української прози другої половини ХХ століття є Олесь Бердник. На думку літературознавців, творчий потенціал письменника в умовах психічних знущань і тортур знайшов вихід у світ фантазій [9, 208]. "Подвиг Вайвасвати", "Покривало Ізиди", "Привид іде по землі", "Шляхами титанів", "Стріла часу", "Серце Всесвіту", "Діти безмежжя", "Степ Світовида", "Зоряний корсар" , „Зоряна веда” об'єднані глобальними проблемами нашого буття: самопізнання і самовдосконалення.

О.Бердник передусім філософ і майбутнє цікавило його не само по собі, а в тісному зв'язку з минулим. У його творчості вдало поєдналися дві традиції: наукової фантастики ХХ ст. та старого українського фентезі. Для художнього світу Олесь Бердника типовою рисою є творення художнього світу на основі глобального філософського завдання, що змушує письменника не обмежитися образами абсолютно правдоподібними, а скористатися різними видами умовно-художньої символіки.

Фантастична умовність творів О.Бердника не переходить межу допустимих уявлень про реальний світ, вони просто дещо розширюються й поглиблюються. Фантастичні персонажі значною мірою правдоподібні. Але якості, якими наділяє їх автор, розподіл ролей та функцій, поєднання реальних та ірреальних елементів наповнюють новим філософським змістом казково-фантастичний світ його творів.

Цей своєрідний антропоморфізм та анімізм як форми умовності дозволяє автору з величезною художньою силою показати потворність радянської дійсності. Творчість письменника зближується з

міфом, притчею, де можливе існування не стільки фантастичних елементів, скільки незвичайних за своєю умовністю подій, які змушують життєподібних за своєю природою героїв вступати у фантастичні відносини між собою.

Бердниківська умовність виступає тим засобом, що дозволяє письменникові розв'язувати проблеми людського буття.

Його твори, крім показу людини мислячої, здатної вирватися думкою з обмеженості реального світу, мають спрямування на патріотичне виховання. "Закинтий на тисячоліття в майбутнє, в центр Галактики... герой творів Бердника завжди повертається думкою до своєї рідної землі, відчуваючи нерозривний зв'язок з рідними Дніпровими кручами та квітучими заплавами, звідти він черпає сили і мудрість, благородство і ніжність любові..." [6, 21]. Так, героям космічної містерії О.Бердника "Вогняний вершник" запропоновано залишитися на далекій планеті, населення якої набагато випереджає людство за розвитком, але вони відмовляються, розуміючи, що потрібні на Землі: "Наші серця захоплені такою величчю. Та скажи, чи можна нам повернутися назад, на Землю? Щоб допомогти людям дійти до цих могутніх вершин Всесвіту. Там потрібен кожний розум, кожне віддане серце! Адже заради Землі ми й прагнули в простір.." [цит. за 2, 24].

Важливе місце у творчості О.Бердника посідає опозиція свобода-істина і неволя-невпорядкованість думки, пільма-незнання. Людина, за переконанням письменника, через брак можливостей для саморозкриття, перестає прагнути світла, а з тим зупиняється її самовдосконалення.

Героями творів О.Бердника виступають українці поруч з фантастичними істотами з космосу чи з людьми інших країн. Тому й конфлікти у творах масштабні, пов'язані з безмежністю всесвіту в часі й просторі. Серед них є й традиційні: прагнення до влади, переслідування інакшомисців, запроторювання їх у божевільні, обмеження людей численними законами, боротьба за світове панування, диктатура, намагання звільнити людей з духовного рабства, страху перед смертю, віри у торжество добра. Загалом у всій творчості О.Бердника наявна "вогненна домінанта", яка прочитується через вогняні образи, символи, епітети, комплекси, модуси тощо, що є своєрідним втіленням архетипу вогню в поєднанні з розгортанням загальнолюдського комплексу Прометей, головної його суті.

Сам титан Прометей, Світлоносець, образ якого акумулює в собі вогонь-знання, теж є дійовою особою в пролозі й епілозі однойменної повісті, власне пролог відтворює сюжет відомого міфу, а епілог подає авторське доповнення, можливе його продовження. Письменником використані елементи різних варіантів міфу про Прометей, його роль в житті людини. Цей наймудріший із титанів згадується як творець першої людини, як особа, яка принесла людям вогонь, як учитель, який навчив

людей різних ремесел і мистецтв. Переповідаючи античний міф, О.Бердник в особі Прометей втілює вогняну стихію, спочатку приборкану, прикуту "серед вічних льодів, у диких горах", життя цієї стихії підтримується іскорками, що жевріють в душах прихильників прогресу, очікуючи слушної нагоди для відродження. Могутня стихія вогню (концентрована субстанція), яка приховує в собі нестримну і надзвичайну силу, проглядається в стражданнях Прометей через розпечене чоло, вогнисті жили, димлячу полум'яну кров, в кінці повісті ця розбуджена стихія виринає в могутній потік кривавої річки, по якій плывуть голубі очі Гіпатії та чорні очі Ісидора - символи різних світоглядів. Концентрація субстанції відбувається й у надрах гори, куди приводить Гіпатію велетень-провідник. Вогонь, що накопичується, спить всередині вулкана, колись мусить вирватися назовні. Таке тісне переплетення в описі вогню анімістичних та субстанційних концепцій, використане автором, не властиве описам жодного іншого первісного феномену.

Також у повісті „бачимо два образи - людини-Мінотавра, що уособлює всепожираюче зло, яке веде людей у заплутаний лабіринт, і Прометей - титана з негасним прагненням досягти високого ідеалу - визволити людей з вікових пут (пута ж умовні), дати їм свободу і правду" [9, 200]. Дві частини, з яких складається повість, ніби розділяють життєвий шлях Гіпатії на два етапи. Перший етап (книга "Мінотавр") показує формування і розвиток активного прометейського характеру - засвоєння, всотування мудрості різних народів, пошуки відповідей на питання: "Чому такі дивні узгодження в різних культурах, що виникли на протилежних кінцях світу? Де спільний корінь?" [1, 178]. Другий (книга "Прометей") - відповідає періодові, коли Гіпатія стає на шлях віддавання здобутого, навчання інших, запалювання вогню знання в серцях людей. Тобто період нагромадження змінюється його витратами.

Процес пізнання автор супроводжує обов'язковим ритуалом - розпалюванням багаття, внаслідок чого відбувається ототожнення вогню і знання. Перші питання, пов'язані з осягненням навколишнього світу, людського життя, виникають у підлітків, коли вони "милуються грою вогню", сини Гнозису збираються довкола вечірнього вогнища, запаленого біля печери, щоб поділитися своїми знаннями з Ісидором, Геліон розпалює вогонь перед тим, як відкрити секрет невидимих кайданів Прометей. Розпочинаючи свою промову в музеумі, Гіпатія теж тлумачить процес здобуття знань, користуючись символом багаття: "Коли холодно серед пустелі, люди розпалюють вогонь. І божественне багаття зігріває всіх, не питаючи їх ні про віру, ні про багатство, ні про мову, ні про освіту. І не питає господар багаття прибульця, який з'явився з нічної темряви, не питає його про те, звідки прямує той, а пропонує погрітися і спочити біля благословенного тепла і світла. Так і наука, знання, любе товариство! Воно для всіх - понад

вірою, багатством, походженням! Воно - дарунок неба, а небо обнімає всіх і злих і добрих. Запалимо ж вогонь Атени серед холодного незатишного світу. Як легко його погасити, як багато охочих до варварської справи руйнації, і як мало носіїв священних іскор сонця!" [1, 209]. По-різному розуміють священний вогонь прихильники різних філософій. На відміну від Гіпатії, для Кирила - це караюча рука помсти Христа за невизнання, непослух. Пожежі, що влаштовують прихильники християнства, стають символами антагонізму релігій.

У кожному з творів О.Бердника можна зустріти фантастичні образи, які, на перший погляд, зовсім такими не є. Володар інопланетного світу Аріман-Кореос-Правитель у "Зоряному Корсарі" змальований як доволі реальний диктатор, всевладний, жадаючий послуху й панування, підступний і брехливий, який схвалює насильство, щоб позбутися Зоряного Корсара-Горіора. На планеті Ара (Єдність) живуть мільйони розумних істот, якими керує Аріман (Головний Координатор) із своїми вченими-космонавтами. На планеті не допускаються жодні сумніви щодо пануючої економіки, етики, моралі, ідей. Цю систему Аріман прагне поширити на інші планети. В умовному світі планети Ара проблеми тотожні тим, що й на Землі: неконтрольоване перевиробництво матеріальних цінностей має не скільки позитивні, скільки негативні наслідки. Людство, захоплене споживанням матеріальних цінностей, не дбає про інших. Загроза термоядерної війни, безробіття, забруднення, виродження людей доводять до того, що людина забуває про сенс свого життя, про вічне. Споживацькі програми нікуди не ведуть, стверджує автор. Знищення ідеології прометеїзму заважає людині розкрити свій потенціал. У такому суспільстві і в реальному, і в фантастичному неминує виникає конфлікт, адже завжди знаходяться ті, хто не поділяє такої ідеології (Горіор – Зоряний Корсар).

Різні форми образно-асоціативної символіки, використовувани писемником, спрямовані на виявлення складного, суперечливого внутрішнього світу героя – з одного боку, і прагненням вийти через цей світ на загальнолюдські, вічні проблеми життя, - з іншого. За класифікацією Н.Осипової, літературні образи-символи об'єднуються у певні групи: образи-символи і алегорії, які апелюють до релігійно-міфологічної свідомості; символіка, яка виникла на соціальній морально-побутовій основі; природна традиційно-умовна символіка, яка сягає частково до фольклору, частково до образної системи тих чи інших літературних напрямків (романтична символіка); традиційно-умовна символіка як прийом літературної творчості, що базується на різних процесах, пов'язаних з психічними проявами особистості[8]. До цієї групи символів належать сни, галюцинації, марення, вільні асоціації, ремінісценції, аномалії душевного світу людини, які М.Храпченко називає "символами ірраціонально-психічного

характеру"[10], пропонуючи власну аргументовану теорію виникнення та функціонування різних видів символіки в мистецтві символізму, зумовлене гіпертрофією ірраціонального інтуїтивізму й містицизму, прагненням проникнути в таїну поза чуттєвого досвіду.

Специфіка образу сну в літературі полягає не лише в асоціативності, але й в його потрійному характері: з одного боку, зміст сну співвідноситься з невідомими самому герою особливостями його душі, які не до кінця проявилися, з другого боку – з його минулим і теперішнім, і, з третього – деталі сну, перейшовши в реальне життя персонажа, повідомляють йому (життю) підвищену виражальну енергію.

Як традиційно-умовні образи, сни залежно від часу, морально-філософських прагнень епохи трансформуються, постаючи щоразу в новій якості, але завжди залишаються одним із сильних художніх способів осягнення морально-духовної атмосфери твору, якою вимірюються не тільки характери персонажів, але й авторська концепція життя. Так, наприклад, за допомогою снів-алегорій реалізується авторське уявлення про те чи інше явище або в формі безпосередньої реалізації уві сні авторського ідеалу, або через вираження розгорнутої життєвої філософії. Тут філософськи осмислюються такі категорії, як майбутнє, ідеальне суспільство, смисл людського життя тощо. Ці сни повністю визначають мислення автора, а не персонажа, а тому часто виходять на рівень абстрагування свідомості, набуваючи характеру притчі, певної "моделі" світу. Очевидно, для автора це своєрідне образне вираження часу вічного, тяглого. Своєрідною формою відтворення зламів свідомості може бути сон як вияв "роздвоєної особистості" героя. В таких снах фокусується глибина психологічного світу персонажа, дається мотивація його поведінки, морально-психологічний стан. Уві сні може бути підказане вирішення проблеми, якою мучиться герой.

У будь-якому своєму вигляді й прояві сни не замикаються на характері того чи іншого конкретного персонажа, а набувають свого роду експресивного вираження ідеї твору. В снах-алегоріях втілюється й мотив тривожного передчуття, й думка про трагічну провину героя та ін.

Реалії, які володіють персонажами в житті, виринають в їх підсвідомості, особливо у снах. Сни, які О.Бердник вводить з метою відкриття таємниць майбутньої долі героїв, насичені вогняною символікою. Особливо виразно ці символи вимальовані у снах Исидора („Прометей”): вогнища перед величними ідолами символізують процес пізнання юнаком різних філософій, а срібна чаша, яку він тримає в руках, --відновлену істину. У видіннях Гіпатії, яка намагається збагнути таємниці життя і смерті, майбутнє оновлення постає через хаос руйнації, в якій власне і полягає суть, поклик вогню, природна катастрофа у символічній формі відтворює соціальне явище:

“Вулкани вивергли з надрів Геї спопеляючи лаву і вона, ніби містичний Тифон, тисячами язиків та лап спопеляла квітучі сади, села, нищила божевільних людей, які благали захисту у богів й не мали його... Вогонь пожарищ лизав палаючими язиками небесну твердь” [1, 265].

У щоденнику героя твору „Чаша Амріти” Сергія Горениці читаємо, що він у снах переживає дивні явища. Він переживає своє друге народження, -- “народився як казковий птах з яйця”, містично, чудодійно дістав крила, може проникати в невимірність [3, 115]. Його турбують, мов вогняні стріли, думки про шляхи в невимірність, він має привиди, думки про вічність, безкінечність повели його в понад реальний світ; він пізнає філософію про проблему часу – брахманізм, джайнізм, будизм та всю грандіозну космологію Сходу. Прагнучи відмежуватися від впливу цих світоглядів; він шукає власного шляху, як визволителя з рабства часу, смерті, обмеження простору, бачить можливість того у внутрішніх глибинах людей, у надрах їхніх клітин, генів, “де сконденсоване знання про минулі проходження”. Під впливом цих снів Сергій почав шукати знання “про минулі проходження” у своєму естві, іде за покликком невідомого. Йому привиджуються козаки, що збираються в похід, які питають Сергія, чи на добро їхній похід. Чорна грамота – сувій на срібному ланцюжку, що міниться на сонці якоюсь глибинню, має дати їм відповідь. Підсвідомість Сергієва зберегла поблиски пам’яті, що Чорна Грамота - це легендарний Чорний Папірус Олександра Великого. Полководець носив його завжди на грудях і слухав його порад перед походом. Олександра й поховано разом з ним. Роздуми над походженням Чорного Папірусу та звістка, що його знайшли в Україні, спонукають до припущення, що Сергієві попередники мусили мати справу з Чорною Грамотою, а тепер його видіння й сні – це розкриття генетичної інформації. Папірус входить у контакт з психікою людини й дає символи-відповіді. Вірять Сергій, що він – Папірус -- це якась ніби універсальна чудодійна машина, її мусили створити “прибульці” десь у космосі.

Така подія з Чорним Папірусом була потрібна авторові для того, щоб показати, як пробуджується в Сергія творчий дух, як еволюціонує він від неспокою до любові до знання, до розв’язки таємниці папірусової мови.

З багатопланової творчості О.Бердника впливає дві космоісторичні стратегії. Одна є узагальнено-диференційованим виразом споконвічного прагнення людей покращити своє життя, якомога зручніше, комфортніше влаштуватися в цьому світі. Друга живиться таким же споконвічним відчуттям інфернальності цього буття і в найусвідомленіших формах виходить з того, що в цьому світі є не просто певні деформації, котрі можна й треба усунути, а що цей світ за своєю сутністю є деформацією, яку можна усунути лише водночас з таким світом. Перша - стратегія

полону, в’язнів, які не бажають позбутися своїх кайданів й стурбовані лише одним - як би пом’якшити режим. Це стратегія сну. Друга стратегія – неминучих кардинальних змін.

Велике значення має звернення О. Бердника до міфології. Переосмислюючи давні міфи, він використовує їх як моделюючу систему людського мислення, діяльності загалом. Найпоказовішими в цьому плані є повісті “Прометей” і “Зоряний Корсар”. У цих двох творах виявляється його обізнаність з різними філософсько-релігійними системами, світоглядними доктринами, досягненнями сучасної науки та тенденціями її подальшого розвитку.

В повісті “Прометей” переказано міф про Прометея, який і є ключем до розуміння авторського задуму: визволення Прометея з вікових кайданів, загалом умовних, означає водночас визволення людини з тих же пут і віднайдення справжньої свободи та істини. “Гін до свободи, до правди, глибока туга за вітчизною – це найглибші рушії поведінки героїв повісті” [5, 7]. У повісті осмислюється міф про створення світу, про зраду Зевсом Прометея, про тяжке покарання Прометея за його добро людству і про те, що прийде час і звільниться Земля-Гея від влади титанів. “Теракл гряде. Він – то нащадок титана, який збагне давній заповіт і проб’є отвір в скелі часу, об’єднавши наш світ невимірним володінням Урана. І тоді зітхне Прометей, звільниться від кайданів, які він обрав добровільно, віддавши вогонь свого розуму для визволення людей...” [1, 67].

Цілий ряд філософських поглядів й наукових гіпотез, що подаються письменником в його творах, викладені в умовних формах (у снах, видіннях героїв). Завдяки цьому Сергієві („Чаша Амріти”) вдається збагнути таємницю Чорного Папірусу – він є модулем безмірності, в ньому зерно розуму, а безмірність і розум уможливають мандрівку в майбутнє.

В основі “Зоряного Корсара” – боротьба не тільки земних цивілізацій, а й космічних. Боротьба в космосі не така жорстока, як на Землі, проте вона безжалісна.

Гледіс за несхвалення планів Арімана заволодіти іншими планетами й нав’язати їм свою систему, яка приєдналася до Горіора, була викинута тираном у вічне провалля. Заради вищої мети космічні герої йдуть на таку природну для людей самопожертву, вони погоджуються на експеримент вченого Аераса – вдруге народитися, стати блакитним багаттям. “Вогонь Горіора та Гледіс вічно палахкотить у незримості”, – стверджує автор, адже їх ідеї, їхній вогонь допомагають і людям сподіватися на визволення з рабства духу.

Містично-фантастичні прийоми у третій книзі „Зоряного Корсара” забезпечують успіх мандрівки в космос і зустрічі з померлими, подорожі в минуле, а потім з минулого в сучасне. Низка випадкових знахідок та зустрічей допомагає героям

твору відкрити таємниці минулого: знайти і розшифрувати літописні сторінки, знайти і розбудити з летаргії автора цього літопису.

У творах О.Бердника фантастичні істоти активно контактують із земними і навіть звертаються до них за допомогою (наприклад, Аріман за розгадкою таємниці чудодійного келиха та напою звертається до Галі). Вино невмирущості дозволяє з'єднати потоки часу: минуле, теперішнє і майбутнє в єдине.

Фантастичний хронотоп живиться давніми міфами, які часто пов'язані з подорожжю у двох напрямках: у просторі і в часі.

Середовище існування, обмежені можливості організму – всі це людина намагається змінити, вдосконалити в реальному житті, письменники у фантастичних творах. Але постійний стримуючий чинник - резерви організму - забирає у людини найдорожче – роки життя, несе у минуле відчуття щастя, не дозволяє встигнути зробити все, що хотілося б.

З цим пов'язане звернення сучасної фантастики до тем і мотивів, які є одними із основних в різних міфологіях, зокрема мотиву безсмертя, що тісно пов'язаний з мотивом часу. Уявлення про смерть і безсмертя формувались у людській фантазії не тільки як результат природної реакції індивідуума на тимчасовість свого земного буття, але і як своєрідна форма компенсації, що дозволяє психологічно подолати страх перед невідворотним кінцем життя. “Якщо на ранніх етапах розвитку цивілізації цей мотив не мав соціально-ідеологічного і еротичного забарвлення -, вважає А.Нямцу, - (безсмертя було аксіоматичним атрибутом уявлень божественного пантеону і його оточення: земних героїв, які отримали вічне життя в нагороду за якісь послуги перед богами), то з ускладненням суспільних відносин у прадавніх людей відбувається принципова переорієнтація онтологічної і соціально значущої цінності мотиву”[7, 108].

Легендарно-міфологічна традиція виробила багатий арсенал отримання вічного життя людиною та іншими істотами, до того ж дала матеріал для найрізноманітніших варіацій як з тривалістю життя, так і зі змінами зовнішності, всього організму. Так, грецькі боги отримували безсмертя, вживаючи нектар (амброзію), індійські – амріту; у слов'янських народів поширений мотив живої і мертвої води. У фольклорі і літературі склалася традиція пояснення можливості отримання безсмертя за допомогою різних еліксирів.

У програмі індивідуального безсмертя розрізняють науково-біологічний і морально-філософський аспекти. Якщо перший у загальному вигляді можна сформулювати як прагнення науки відчутно або “безкінечно” продовжити біологічне і інтелектуальне функціонування людського організму, то інший лежить за межами логічного розгляду і передбачає створення багатьох філософських, морально-психологічних та інших

варіантів вивчення гіпотетичної можливості вічного життя для окремої людини чи групи людей. Ідеєю безсмертя захоплені герої практично всіх фантастичних творів О.Бердника, але безсмертя не у фізичному розумінні, а в духовному.

Для письменників-фантастів час перетворився в одну з улюблених тем, яка розглядається в найрізноманітніших аспектах. Прийдешнє завжди і заворожувало людину, і окрилювало її думки та почуття, і давало віру в краще життя, в торжество правди, добра, гуманності. Від покоління до покоління передавалася незнищенна духовна естафета: якщо не ми, то наші діти, якщо не діти, то бодай онуки чи правнуки, одне слово, спадкоємці продовжувачі роду й народу стануть творцями долі, повелителями простору й часу.

Бажання зазирнути в минуле чи в майбутнє для фантастів довгий час було ускладнене тим, що не був знайдений ефективний спосіб переміщення в часі. Найкращий прийом - це сон людини, летаргійний, чи в результаті різкого охолодження організму: це давало можливість герою роману чи повісті переноситись у майбутнє, обминаючи роки або десятиліття (історія ченця, який заснувши у власноруч виритій печері, проспав до трьохсотрічного віку).

Творчість О.Бердника засвідчує пошуки розв'язання реальних проблем у віртуальних світах. З-поміж основних проблем – проблема людини, гуманізму, свобода як загальне заперечення, етичні проблеми. Герой творів письменника-фантаста усвідомлює власне онтологічне й духовне протиріччя. Прагнення до гармонії з природою і соціумом відкриває трагічне протиріччя світу людей, від якого не врятуєся “романтичною” втечею від свого часу.

Розробляючи широке коло проблем, О.Бердник активно використовує загальнокультурні взірці, які увібрали в себе багатовіковий досвід людства у матеріальній і духовній сферах, пристосовує традиційні структури різних генетичних груп до соціально-ідеологічного і духовного контексту сучасної епохи. Це дозволяє авторові створювати моделі домінуючих процесів і тенденцій часу, конструювати альтернативні варіанти історії, художньо осмислювати їх змістове наповнення, досліджувати сучасність у контексті універсальних уявлень.

Набуваючи своєрідної подієвої і змістової вибірковості, традиційні просторово-часові координати, як правило, обмежують можливості в конкретній трансформації сюжету чи образу, тому письменник, крім традиційного хронотопу створює й “містифікований” простір, який за своєю глибиною близький до протосюжетного. Створення “містифікованого” часу і простору дає свободу авторській уяві, дозволяє при формальному дотриманні загальноприйнятої традиції поєднувати в одному творі різночасові пласти. Тому удавана очевидна смислова традиційність чи просторово-топографічна невизначеність (прив'язаність) нової літературної версії традиційного сюжету завжди

повинна розглядатися з урахуванням різнобічних соціально-історичних, ідеологічних та морально-психологічних чинників, які домінують у свідомості епохи її створення.

Інтерпретація мотиву подорожі в часі дозволяє О.Берднику створити враження, що людина підкорила собі хронос, дозволяє створювати різноманітні моделі поведінки індивідуума в екзистенційних ситуаціях, порівняти етичні кодекси різних культурно-історичних епох (“Чаша Амріти”).

Емоційно-психологічні й моральні антиномії безсмертної особи письменником-фантастом пояснюються різними причинами. Насамперед, це поступове усвідомлення героєм неможливості

повноцінного сприйняття і переживання унікального у своєму розмаїтті людського життя. Також розуміння власної абсолютної відірваності від людства і конкретними людьми через їх біологічну кінцевість, тобто смертність. Абсолютна одноманітність існування безсмертної особи, в якій немає майбутнього, а лише минуле, породжує відчуття розчарування та ін.

Умовні утопічні та антиутопічні моделі, що активно використовуються фантастами, часто пропонують у ролі взірця ідеалізовані варіанти міфологічного “золотого віку”, але доповнюються актуальними соціально-ідеологічними і предметно-реальними елементами.

Література

1. Бердник О. Прометей. - Мюнхен: Укр. вид-во, 1981. - 225 с.
2. Бердник О. У жанрі космоісторії // Зарубіжна література. – 2000. - №6. - С.23-25.
3. Бердник О. Чаша Амріти. - К.: Худ. літ, 1978. – 342 с.
4. Брандіс Є.П. Сучасна фантастика в соціальних аспектах // Радянське літературознавство. - 1984. - №8. - С. 56-59.
5. Гайдамака А. Передмова до повісті “Прометей” // Бердник О. Прометей. - Мюнхен: Укр. Вид-во, 1981. - С.5-7.
6. Горбач М. Фантастичні перегуки: Енде і Бердник // Сучасність. - 1985. - №3. - С.20-21.
7. Нямцу А. Поетика современной фантастики. Часть I.- Черновцы: „Рута“, 2002. – 240 с.
8. Осипова Н.О. Функции и символика сна в выражении вечных проблем в современной советской прозе// Вечные темы и образы в советской литературе. – Грозный, 1989. – С.108-118.
9. Пелех У. Від розстріляного до замученого відродження. - Торонто: Видавнича фундація Гуменюків, 1988. - 266 с.
10. Храпченко М.Б. Семиотика и художественное творчество // Храпченко М.Б. Художественное творчество, деятельность, человек. – М., 1978.