

- доступу до книги : http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_new_philosophy/261.
19. Обелець Ю. А. Темпоральна структура можливих світів художнього тексту / Ю. Обелець. – Автореф. дис... канд. філол. наук. – Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. – О., 2006. – 21 с.
20. Поспелов Д.А. Где исчезают виртуальные миры? / Д. Поспелов // Новости искусственного интеллекта. – 2003. – № 3. – С. 5–10.
21. Прието Антонио. Нарративное произведение. Из книги “Морфология романа” / Антонио Прието // Семиотика. [сб. ст.]; [сост., вст. ст. и общ. ред. Ю. С. Степанова]. – М. : Радуга, 1983. – С. 370–399.
22. Философский энциклопедический словарь. – М. : ИНФРА-М, 2004. – 576 с.
23. Хоружий С. РОД ИЛИ НЕДОРОД? Заметки к онтологии виртуальности / Сергій Хоружий // Режим доступу до статті : <http://elenakosilova.narod.ru/studia/chor.htm>
24. Bareis, Alexander J. Fiktionales Erzählen. Zur Theorie der literarischen Fiktionals Make-Belive / Alexander J. Bareis. – Göteborg : Göteborg Universitet, 2008. – 246 s.
25. Chernaik, Laura. Social and virtual space: science fiction, transnationalism, and the American new right / Laura Chernaik. – Madison-Teaneck Fairleigh Dickinson University Press, 2005. – 208 p.
26. Hayles, N. Katherine. How we became posthuman : virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics / N. Katherine Hayles. – University Of Chicago Press; 1 edition, 1999. – 364 p.
27. Ryan, Marie-Laure. Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media / Marie-Laure Ryan. – The Johns Hopkins University Press, 2003. – 416 p.

ЦИКЛІЧНІСТЬ ПОБУДОВИ ФЕНТЕЗІЙНОГО СВІТУ ЯК ПОЕТИКАЛЬНИЙ ПРИНЦИП В РОМАНІ ТЕРРІ ПРАТЧЕТТА “МУЗИКА ДУШІ”

Поліна ДУДЧЕНКО

Черкаський державний технологічний університет

У статті йдеться про особливості поетики роману “Музика душі” британського письменника Т. Пратчетта в контексті цивілізаційних змін, з якими зіткнулось людство на порозі ХХІ століття. Аналізується тотожність створюваних сучасними комп’ютерними технологіями віртуальних світів та конструювання

реальності фентезі, особлива увага приділяється специфічним якостям часу та простору в світі, створеному одним з головних персонажів роману – Смертю, а також – фрагментарній формі твору. За допомогою основних тем роману – музики та пам’яті, розглядаються проблеми самоактуалізації індивіда, спадковості та її роль для особистості, виникнення та масова популяризація нового явища в суспільстві.

Ключові слова: Т. Пратчетт, фентезі, ХХІ століття, музика, пам’ять.

В статті речь идет об особенностях поэтики романа “Роковая музыка” (“Музыка души”) британского писателя Т. Пратчетта в контексте цивилизационных изменений, с которыми столкнулось человечество на пороге ХХІ века. Анализируется тождественность создаваемых современными компьютерными технологиями виртуальных миров и конструирование реальности фэнтези, особое внимание уделяется специфическим качествам времени и пространства в мире, созданном одним из главных персонажей романа – Смертью, а также – фрагментарной форме произведения. С помощью основных тем романа – музыки и памяти, рассматриваются проблемы самоактуализации индивида, наследственность и её роль для личности, возникновение и массовая популяризация нового явления в обществе.

Ключевые слова: Т. Пратчетт, фэнтези, ХХІ век, музыка, память.

In the article poetic peculiarities of the “Soul Music” novel, written by the British writer T. Pratchett, in the context of civilizational changes, which are faced by humanity at the beginning of XXI century, are investigated. The identity of virtual worlds, created by modern computer technologies, and the construction of fantasy reality are under analysis. Particular attention is paid to specific qualities of time and space in the world, made by one of the main heroes of the novel – Death, and also to the fragmentary form of the literary work. With the help of two main themes of the novel – music and memory – the problem of self-actualization of an individual, heredity and its role for a person, emergence and mass popularization of a new phenomenon in society are considered.

Key words: T. Pratchett, fantasy, XXI century, music, memory.

Стрімкий технологічний розвиток, глобалізаційні процеси, швидкі темпи розвитку різних наукових галузей та поява безлічі винаходів, які часто змінюють один одного породжують труднощі для людини в плані швидкої адаптації до дуже стрімкої динаміки оточення. А, отже, і до переосмислення місця людини в цивілізаційному плані. І чим більше глобалізованими стають наш світ та суспільство, тим гостріше постають питання і людського буття в ХХІ столітті, основним з-поміж яких є питання самоідентифікації суб’єкта в сучасному середовищі. За словами

філософа Ф. Лазарева, *“сучасний індивід все більше обирає життєву стратегію темпоральної самоактуалізації в світі. Він не бажає жити ні минулим, ні майбутнім, він не хотів би бути засобом досягнення в досягненні будь-чиїх сторонніх для нього цілей. Сенса його життя гранично зосередився на теперішньому моменті, на його абсолютній цінності, повноті людської присутності в світі”* [2, с. 7]. Людина більше, ніж будь-коли цікавиться розширенням своїх можливостей, позбавленням від лабет, які гальмують її фізичні, фізіологічні та духовні прагнення.

Розвиток науки та високих технологій надає людині можливість конструювання не лише варіативних моделей умов існування, а й нових видів істот, видозмінити вже існуючі біологічні види. Ці ймовірні концепції починають сприйматися як припустимо можливі. Спираючись на раціональне мислення та суб'єктивний життєвий досвід, індивід усвідомлює фантастичність та ірреальність концепції таких світів та істот, але не заперечує гіпотетичну можливість майбутньої їхньої реалізації.

Література жанру фантастики, та *жанр фентезі* зокрема, з його ефектом “ескапізму” та притаманними для нього рисами побудови фентезійної реальності, незвичайними персонажами та присутністю магії, надають читачу можливості поглянути на світ з його проблемами з нової точки зору, по-новому оцінити та розглянути екзистенційні проблеми буття. Жанр фентезі вибудовує модель світу, занурюючись в яку читач поринає в інший світ. Занурення читача у вторинний світ видається можливим лише за умови “якісної” побудови цього світу з усіма його світотворчими елементами у художньому тексті та умовної “згоди” читача сприймати вторинний світ за реальний [6].

За В. Кохановським, *“віртуальне середовище постає як дуже гнучке, динамічне, повністю зорієнтоване на створення життєвого світу переживань, який потрібен на даний момент. Особиста або суб'єктивна історія завжди багато в чому є віртуальною”* [1, с. 233]. Реальності фентезійного світу також притаманні вищезазначені ознаки, а отже, вторинну реальність фентезійного твору можна ототожнити з віртуальною реальністю.

Роман Т. Пратчетта *“Музика душі”* (1994) з циклу *“Плаканий світ”* (“*Soul Music*”) є цікавим в плані аналізу його архітектоніки, а також постановкою проблеми існування індивіда та багатогранністю питань, які вплетені в сюжет твору.

Завданням цієї статті є проаналізувати циклічність побудови фентезійного світу як поети кальний принцип в романі Т. Пратчетта

“Музика душі”.

Назва роману – *“Soul Music”* – перекладається з англійської як “душевна музика/музика душі” або ж “музика соул” – (від англ. *soul* – “душа”) – найбільш емоційно-почуттєвий, “душевний” напрямок популярної музики чорношкірих мешканців США (ритм-енд-блюзу), який зародився в південних штатах США в кінці 1950-х років під впливом традиції джазової вокальної імпровізації та спірічуелів [4] – духовних пісень американських чорношкірих, найважливіший жанр їх музичного фольклору. Він виник в південних штатах США в період рабства, узагальнивши африканські і англо-кельтські художні традиції. Пов’язаний переважно з біблійськими образами (проте біблійські мотиви “притлумлені”), що поєднуються з роповідями про повсякденне життя. Мелодії відрізняються своєрідністю відносно ладу і ритміки. Спірічуели передають настрої трагічної самоти, душевні страждання, їм властива глибина, щирість, поетичність [5].

Назва роману віддзеркалює головні події в романі та тісно пов’язана з головною темою твору. Тоді як російський переклад – *“Роковая музыка”*, не зовсім точно передає назву оригіналу і пояснюється бажанням перекладача передати характер звучання музики, яку грає група Імпа де Селіна.

Ще на початку твору оповідач сам визначає наскрізні теми роману: *“This is a story about memory”* та *“This is also a story about sex and drugs and Music With Rocks In. <...> one out of three ain't bad”* (“*Це історія про пам'ять*”, “*Це також історія про секс і наркотики та музику з камінням всередині <...> одне з трьох теж непогано*”) [8, с. 1]. А отже, дві основні теми роману – *пам'ять* та *музика з камінням всередині*.

Три основні складові сюжетні лінії головних дійових осіб в романі, які допомагають розкрити ці теми, віддзеркалено у трьох основних лініях подій:

1. Лінія Смерті: Смерть постійно згадує загибель подружньої пари: своєї прийомної дочки Ізабель та учня Мора, а також гостини своєї онуки С'юзан, коли вона була ще зовсім маленькою. На початку роману Смерть розглядає події, які трапились в минулому: загибель Мора та Ізабель, гостини онуки С'юзан, і думає, чи мав би він право втрутитись в хід історії. Читач споглядає роздуми Смерті і його смуток з приводу ситуації, яка склалась. В Смерті виникає бажання забути всі події минулого, пов’язані з його “родиною”, і він вирішує знайти спосіб здійснити це. Він мовчки залишає свою оселю і свої обов’язки, та йде

до Плаского світу, щоб втілити в життя свій намір. Спочатку він прямує до відлюдника-праведника/ праведного чоловіка і за його порадою вирушає до Клатчійського іноземного легіону й перебуває там певний час. Потім, не змігши віднайти забуття там, вирушає до Анк-Морпорку, найбільшого та найрозвиненішого міста Плаского світу, в таверну “Залатаний барабан”, де робить спробу напитися до нестями, після чого опиняється під мостом в оточенні осіб без визначеного місця проживання і жебракує разом з ними. Ці люди бачать його як високого художого чоловіка і приймають у своє коло. (Взагалі, Смерть є невидимим для більшості населення Плаского світу, його можуть бачити лише чарівники, відьми, діти та коти). Там він перебуває доки його не знаходить Смерть шурів, який розповідає про події, які відбуваються під час його відсутності на посаді, і Смерть приймає рішення повернутися до своїх обов’язків, щоб відновити рівновагу та порядок на Пласкому світі. Альберт, слуга Смерті, дізнавшись про вчинки С’юзан, вирушає на пошуки хазяїна на Плаский світ, ризикуючи своїм життям. Він бере свій життєвимірвальний годинник, який розбивається під час його перебування на Пласкому світі, і пісок висипається з нього, припиняючи хід життя Альберта. Та Смерть, коли знаходить його, лагодить годинник й повертає свого слугу до життя і відправляє Альберта назад, до своєї оселі.

2. Лінія С’юзан: 16-річна онука Смерті, С’юзан, ще з дитинства була відправлена батьками до школи-інтернату для дівчат, якою керує Міс Баттс. Одної ночі до неї приходять Смерть шурів (аспект Смерті, якому надана можливість незалежного існування, помічник Смерті) й відкриває перед С’юзан світ, існування якого вона до зустрічі з Смертю шурів не хотіла визнавати, через стійкі переконання, набуті в школі під час навчання, засновані на основах логіки та раціонального мислення. Кінць Смерті Бінкі відвозить С’юзан до світу, створеного Смертю, і там вона пригадує, що вже відвідувала це місце. Спогади вириваються з глибин її свідомості і до С’юзан приходять усвідомлення, *числю* онукою вона є. Тепер їй зрозумілі її надзвичайні здібності, успадковані від Смерті, і вона, нарешті приймаючи все, що відбувається, бере на себе обов’язки “діда”. Коли вона має вивільнити душу Імпа де Селіна, юного музиканта, життя якого скінчилося, їй це не вдається, і задля того, щоб з’ясувати причини такого повороту подій, вона вирушає на пошуки Смерті. Знайшовши його, вона визнає багато фактів з життя своєї родини. Впродовж роману С’юзан намагається врятувати життя Імпа де Селіна і попередити про небезпеку,

яку несе його чарівна гітара.

3. Лінія Імпа де Селіна: Імп де Селін – музично обдарований юнак, який вирушає до Анк-Морпорку, щоб стати професійним музикантом. Він об’єднується з тролем та гномом, теж музикантами, й таким чином утворюється музичний гурт. На арфу Імпа сідає троль, внаслідок чого її злаmano і трійця шукає крамницю, де можна купити музичні інструменти. У дивній крамниці музичних інструментів вони купують для Імпа гітару, а потім знаходять місце для свого першого виступу – таверну “Залатаний Барабан”, звідки починається стрімка кар’єра музичного гурту. Музика гурту набуває шаленої популярності, масове захоплення новою музикою призводить до утворення музичних гуртів, які копіюють стиль “Гурту з камінням всередині”, також різко зростає попит на гітари, тож і їх масове виробництво. З розвитком подій Імпа все більше захоплює музика, яку він грає на своїй новій гітарі.

З появою музики нового звучання, жителі Анк-Морпорку починають жити новим ритмом, змінюючи свій зовнішній вигляд, постійно наспівуючи мелодію, при цьому шукаючи засобів її відтворення та відвідуючи виступи гурту знову і знову. Але, як виявилось, навіть у фентезійному світі масовому захопленню піддаються переважно жителі менш освічених верств населення або ж студенти-чарівники. Вони не переймаються філософськими роздумами й більше налаштовані на працю задля прожиття або у випадку студентів – на розваги та веселощі. Представники освічених верств, більш інтелектуально та духовно розвинені, не піддаються впливу музики, або навіть одразу використовують ситуацію собі на користь – вони отримують зиск від виробництва та продажу гітар, якість яких перестала бути пріоритетом для виробників, випуском футболок з його символікою, організація виступів та продаж білетів на концерти. Тут не мається на увазі саме музика всіх жанрів як така, а музика “з камінням всередині” – “*Music with rocks in it*” [8, с. 1], яка до того ж нагадує за описом рок-музику в реальному світі, через своє ритмічне звучання, яке впливало на слухачів таким чином, що всі, хто слухав мелодію, не переставали жити з новим ритмом і після відвідування концерту групи. Також, багато жителів міста Анк-Морпорк змінили свій стиль одягу на такий, що відповідав ритму музики: шкіряні плащі з металічним орнаментом тощо.

У романі наведено ще один приклад – музики геть іншого гатунку, коли наприкінці твору Імпу повертають його полагождену арфу й він грає одну з своїх старих пісень. Всі жителі, які прийшли на концерт,

проймаються незвичною музикою: *"It wasn't Music With Rocks In, although it used the same doors. It was sad music. <...> But it waved the sadness like a battle flag"* (*"Це не була музика з камінням всередині, хоча вона використовувала ті ж самі двері. <...> Це була сумна музика, але вона розмахувала сумом як бойовим прапором"*) [8, с. 153–154]. Ця музика, замість того, щоб захопити своїм шаленим ритмом цілу масу слухачів, увійшла в душу кожного жителя й зачепила там самі чуттєві струни, *"each individual came down from whatever reflective corner they'd been occupying"* (*"кожен індивід прийшов до тями, у якому б кутку роздумів він не перебував"*) [8, с. 154]. Ритмічність музики полягає не лише в специфіці її звучання, ця агресивність тісно пов'язана з долею Імпа де Селіна, талант якого допомагає вивільнитися мелодії, що так прийшлася до вподоби жителям Анк-Морпорку. Ще під час першого виступу життя юнака має обірватися за доволі безглузких обставин, і С'юзан хоче врятувати його життя, але *"Something else had saved him first", "<...> the boy had played a chord on the guitar or whatever it was, and history had been bent"* (*"Щось інше врятувало його першим", "<...> хлопець зіграв на гітарі акорд, чи що воно там було, й історія викривилась"*) [8, с. 55-56]. Чарівна музика заповнює душу Імпа тепер вже не тільки в метафоричному значенні. Вона не тільки продовжує життя та дарує славу юнакові, але й змушує його сплатити свою ціну. Заволодівши думками, душею, музика виснажує свого хазяїна-полоненого: *"The music was playing him, not the other way round", "It was fine when he was on stage <...> Everything was in bright colours. , <...> He felt alive. And then, afterwards, he felt dead"* (*"Музика грала його, не навпаки"*) [8, с. 77], *"<...> було добре, коли він був на сцені, <...> Все було в яскравих кольорах. <...> Він почувався живим. А потім, опісля, він почував себе мертвим"*) [8, с. 127]. Як наркотик, музика запалює його, додає енергії й підсилює барви життя навколо Імпа, а коли він перестає грати – воно втрачає свої барви, свій сенс. Пристрасть до музики не просто полонить душу юнака, вона матеріалізується наприкінці твору. Музика говорить: *"I wanted him to live for me <...> Live your life in a moment. And then live for ever. Don't fade away."* (*"Я хотіла, щоб він жив для мене <...> Проживи життя в одну мить. А потім живи вічно. Не згасай"*) [8, с. 169]. Якщо музика "з камінням всередині" підіймала настрої й не викликала душевних переживань, то єдина лірична мелодія арфи мала прямо протилежний вплив. Читач ясно бачить контрастність справжнього мистецтва, естетичний вплив на суб'єкта ритмічної, навіть дещо агресивної, легко сприйнятої загальною

масою музики.

Пам'ять – інша складова тематичної канви роману – грає важливу роль в пізнанні суб'єктом своєї природи, визначення свого місця у світі та гармонізації стосунків з оточуючим середовищем. І Смерть, і С'юзан намагаються побороти спогади, опиратися їм, але все одно обом персонажам доводиться визнати істинний стан речей, прийняти його і саме це допомагає їм об'єднати зусилля для "зцілення" реальності, викривленої чарівною музикою. С'юзан навчається в школі-інтернаті для дівчаток і володіє здатністю ставати невидимою, коли їй це потрібно, або *"Susan answered questions just before you asked them . . ."* (*"С'юзан відповідала на питання просто перед тим, як ви їх задавали <...>"*) [8, с. 3]. Коли вона опиняється у світі, створеному Смертю, в його домі, вона визнає: *"I remember things, ' <...> 'but I can't remember them until I've seen them"* (*"Я пам'ятаю речі <...> але я не можу згадати, доки я не побачу їх"*) [8, с. 36]. Згодом вона усвідомлює, що вона *"She'd inherited some of Death's memory"* (*"Вона успадкувала трохи пам'яті Смерті"*) [8, с. 55], вона пам'ятала речі, які бачив і пам'ятав він. А Смерть, в свою чергу, володіє *"a unique memory"* (*"унікальною пам'яттю"*) [8, с. 67], він пам'ятає не лише минуле, а й майбутнє так, *"as though there's no future . . . only the past that hasn't happened yet"* (*"наче немає майбутнього <...> лише минуле, яке ще не відбулося"*) [8, с. 120]. Вона пізнає себе дедалі краще, вчиться використовувати свої здібності і по-новому дивиться на свою сутність і життя навколо неї.

Тема конфлікту представників старшого та молодшого покоління також присутня в творі: С'юзан приходять до дідуся за порадою, але його відповідь її не влаштовує, тож вона вирішує вчинити по-своєму, і в результаті, в кульмінаційній фазі роману у відчай кличе на допомогу діда. Таким чином, автор ще раз доводить, що досвід та мудрість старшого покоління перемагають юнацькі емоційні пориви, які переповнюють ще юне створіння, і іноді можуть виправити помилки, які є наслідком імпульсивних вчинків та спроб діяти по-своєму.

Не менш важливими є час і простір в романі заслуговують на окремий розгляд: на Пласкому світі перебіг часу є історично-лінійним, а специфіка його будови підкоряється певним індійським міфологічним законам створення світу, а різні його частини, континенти, міста, як великі, так і малі, залишаючись безсумнівно особливими в своїх конструктивних деталях. Але найбільшу увагу в романі привертають простір та події,

які відбуваються в світі, створеному Смертю.

В романі “Музика душі” просторовий опис є мінімальним і автор вдається до нього лише за необхідності опису оточення, для більш повного розкриття сцени, або образу. Та просторові характеристики світу й дому Смерті є доволі детальними, це допомагає читачеві не тільки більш повно уявити місце дії, але й доповнює образи Смерті та С’юзан. “*And the hall stretched away in front of her, far bigger than the outside of the house could possibly contain*” (“*І перед нею простягнулась зала, набагато більша, ніж міг вмістити будинок, судячи з зовнішнього вигляду*”) [8, с. 32], “*There clearly was a wall a long way off but, at the same time, it looked as though it was painted in the air a mere fifteen feet or so away. <...> The door was at one and the same time about normal human size and immensely big. <...> This room could have housed a small town. <...> There was even a window, hanging in the air a few feet above the ground. But there were no walls. <...> It was simply surface, in the purely geometrical sense*” (“*Там далеко явно була стіна, але вона виглядала так, немаче її намалювали в повітрі просто на відстані п’ятнадцяти футів чи близько того від вас. <...> Двері були приблизно нормального для людського розміру та надзвичайно великими одночасно. <...> Кімната могла б вмістити невеличке місто. <...> Там навіть було вікно, яке висіло в повітрі на висоті декількох футів над підлогою. Але стін не було. <...> Це була просто поверхня, в суто геометричному розумінні*”) [8, с. 32-33]. Автор протиставить просторові поняття для зведення оселі Смерті. Завдяки такій будові створюється ефект необмеженості величин та можливості їх перетворення героями відповідно до своїх потреб, а також створюється особливість атмосфери помешкання, де живе сам Смерть. Це виявляє бажання Смерті відтворити умови існування, які притаманні населенню Плaskого світу, цікавість та прихильність Смерті до нього, але, в силу специфіки світосприйняття, він відтворює цей простір лише частково, не точно. Для Альберта та Смерті шурів специфічність розмірів внутрішнього планування будинку не видається надзвичайною, а С’юзан дивується на початку, але швидко призвичаюється до такої конструкції будинку. Доволі байдуже ставлення дійових осіб до незвичайної для читача конструкції зумовлене характерною рисою жанру фентезі, де герої сприймають надзвичайні для реального світу явища як звичні, буденні й цілком можливі.

Час у вимірі, де мешкає Смерть, є поняттям водночас і сталим, і гнучким: “*В будинку не було працюючих годинників, за винятком одного*

особливого в залі. Всі інші поринули в депресію й зупинились, або самі водночас перестали заводитись”, “*Тут не було справжнього дня або ночі. Смерть ніколи не міг зрозуміти сенс дня і ночі. <...> час в домі Смерті був ресурсом з можливістю багаторазового використання*” [8, с. 38]. Унікальна пам’ять Смерті підтримує його свідомість водночас в минулому, теперішньому та майбутньому. Смерть може переміщуватись в будь-який момент часу і навіть управляти ним за необхідності, він може втручатися в його перебіг на Плaskому світі, хоча зазвичай не робить цього, тому що намагається дотримуватись “обов’язку” та законів реальності плaskого світу, та все ж він порушує свої принципи для того, щоб “зцілити” реальність й змінити хід подій історії, долю Імпа та його колег з музичного гурту, а значить, і життя інших жителів Плaskого світу, які так і не почули музики “з камінням всередині», тому що, як стверджує Смерть: “*To change the fate of one individual is to change the world*” (“*Змінити долю одного індивіда – це змінити світ*”) [8, с. 70]. Сам автор подекуди маніпулює часом, що надає ефекту повсюдної присутності оповідача, який переміщує читача в різні моменти родинної історії С’юзан або ж за його бажанням показати події, які відбуваються в різних місцях в один і той же час.

Загалом будова самого роману привертає увагу своєю фрагментарністю та циклічністю. На початку автор немов розрізає три основних сюжетних лінії й переплітає ними вже окреслену тематичну канву твору. При цьому він не сполучає їх за допомогою вступних/перехідних фраз або речень. Сцени несподівано змінюють одна одну, різко переходять з одного місця на інше, один діалог змінює інший за тематикою та дійовими особами, а потім сцена обривається, не продовжуючись в подальшому розвитку сюжету. Але, не зважаючи на уривчастість та фрагментарність, логічність викладу подій все ж лишається доволі стрункою.

Вже ближче до середини роману змінюється ритміка речення, увага читача більш плавно переводиться з одної сцени на іншу, іноді місце дії зберігається, змінюються лише дійові особи, їх кількість, додається опис місця знаходження персонажів, але таких місць в романі набагато менше.

З середини роману автор починає переплітати основні лінії головних героїв, поєднуючи їх час від часу в одній сцені, а потім розриваючи їх знов. До того ж текст роману не має чіткого поділу на розділи або частини, фрагменти або уривки сюжетних ліній подаються у вигляді окремих абзаців, різних за своїм розміром. Іноді можна вловити схожість мінітем двох послідовно розташованих фрагментів, а місцями один діалог обривається і його одразу ж змінює інший, і знову увага читача має

“перемикатись” на іншу сцену. Втім, окремі уривки стають довшими, особливо тоді, коли мова йде про головних героїв, або ситуація вимагає повнішого опису, що свідчить про значущість сцени для сюжету. Деякі сцени з початку роману стають повністю зрозумілими для читача лише в середині або й наприкінці твору. Це відбувається внаслідок повтору певних подій в історії для Смерті: він знову полишає роботу, на його місце стає молода особа. Яка в силу своєї молодості не здатна опиратись романтичним почуттям, загостреному прагненню справедливості, яка зловживає обов’язком, порушується хід історії і Смерть повертається, щоб відновити порядок в хаосі, який починає зароджуватись внаслідок викривлення реальності. Смерть ще раз постає перед проблемою вибору між власною прихильністю до С’юзан та обов’язком, порушенням законів, і знову піддається почуттям, маніпулюючи часом та долями окремих персонажів. На внутрішньому рівні, окрім двох головних тем, в романі “Музика душі” наявна ще одна тема – можливість повторення подій в житті індивіда.

Циклічність простежується на рівні оповіді: коли в середині твору повторюється сцена, зображена на його, змальовуючи на початку падіння зі скелі карети та загибель головних героїв роману “Мор”, батьків С’юзан, Мора й Ізабель, тільки тепер цю сцену спостерігає не лише Смерть, а й С’юзан; а потім візок Імпа де Селіна та його музичного гурту падає й розбивається в вузькій ущелині. Але у першому випадку Смерть не робить нічого, щоб врятувати Мора й Ізабель, а в другому він все ж знаходить спосіб повернути життя Імпа на радість своїй онуці. Та і в попередньому романі, і в романі “Музика душі” Смерть повертає “своїм” шістнадцятирічним доньці та онуці їх коханих, а значить, минуле для Смерті дублюється, створюючи ефект подвійного переживання тотожних подій для читача, знайомого з попереднім романом. В романі присутній тісний зв’язок з романом “Мор” (“Mort”, 1983) циклу “Плаский світ”, в якому читач знайомиться з Смертю, його учнем Мором, прийомною дочкою Ізабель, слугою Альбертом, з містом Анк-Морпорком та його жителями. Роман “Музика душі” прояснює раптове рішення Смерті дарувати життя Морові, коли той вже програв двобій з ним. В цьому романі відкривається те, що було приховане від погляду читача в романі “Мор”: Смерть бачить свою онуку, й тому перевертає годинник Мора й сміється. Зрозумілим стає і те, що Смерть насправді дарувати життя не може, він може повернути життя, продовжити його, поділивши з ним інше життя. Так само, як колись він поділив життя Мора й Ізабель,

він ділить життя С’юзан та Імпа.

Кульмінаційна сцена твору об’єднує сюжетні лінії трьох головних персонажів й невпинно рухається до розв’язки, яка несподівано подвоюється: спочатку історія завершується загибеллю Імпа, а потім Смерть повертає все на свої місця, повертаючи його до життя, онуку повертає до школи-інтернату, де її відсутність ніхто не помітив.

Таким чином, цілісність сюжету підтримується наскрізною тематикою, спільністю місць, де відбуваються події, сталою системою персонажів.

Отже, завдяки трьом основним складовим тематичної канви роману “Музика душі”, автор показує який вплив може мати на масову свідомість поява та популяризація нового явища (музики з камінням всередині) та наскільки важливим є знати своє походження, для того, щоб суб’єкт зміг ідентифікувати та актуалізувати себе в суспільстві та житті, і взагалі, набуті внутрішньої гармонійності.

У романі “Музика душі” Т. Пратчетт зображує події не просто у “вторинному” фентезійному світі – перед читачем постають одразу два світи: Плаский світ та світ, створений Смертю. Фентезійний світ своїми рисами нагадує віртуальний: автор переносить елементи, явища, проблеми реального світу у вигаданий світ, і завдяки цьому в читача не відбувається повного відторгнення середовища, до якого його вводить оповідач. Саме це і спостерігає читач в романі Т. Пратчетта, де перед ним, окрім незвичайної будови роману, розгортаються проблеми та явища: масова популяризація, захоплення новим “продуктом”, вплив різної музики на свідомість індивіда, сила пристрасті до чого-небудь, спадковість та її значимість в житті суб’єкта, спроба протистояти законам всесвіту; а також, неординарний погляд на смерть та питання вибору життєвого шляху, і куди цей шлях зрештою приведе.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кохановский В.П., Золотухина Е.В., Лешкевич Т.Г., Фатхи Т.Б. Философия для аспирантов: [Учебное пособие. 2-е изд.] / Кохановский В.П., Золотухина Е.В., Лешкевич Т.Г., Фатхи Т.Б. – Ростов н/Д: “Феникс”, 2003. – 448 с. – (Серия “Высшее образование”).
2. Лазарев Ф.В. Новый взгляд на философию XXI века / Ф.В. Лазарев // Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. – 2009. – Т. 22 (61), № 1. – С. 3–14. – (Серия

“Философия. Социология”).

3. Морен, Э. Каково будущее человека как вида? / Стивен Джей Гаулд, Эдвард Морен // Ключи от XXI века: Сб. статей.– М., 2004. – 317 с. – С. 31–42.
4. Соул. [Электронный ресурс] – Режим доступа до статті: <http://uk.wikipedia.org/wiki/>
5. Спірічуелс. [Электронный ресурс] – Режим доступа до статті: <http://vseslova.com.ua/word/>
6. Attebery B., The Fantasy Tradition in American Literature: From Irving to Le Guin / Brian Attebery. – Bloomington: Indiana University Press, 1980. – 224 p.
7. Pratchett T. Mort. – Victor Gollancz, Victor Gollancz, 1988. – 207 p. – Систем. вимоги: Pentium ; 32 Mb RAM ; Windows 95, 98, 2000, XP, Vista, 7; MS Word 97-2010. – Назва з контейнера.
8. Pratchett T. Soul Music / T. Pratchett [Электронный ресурс]. – Victor Gollancz, 1994. – 180 p. – Систем. вимоги: Pentium ; 32 Mb RAM ; Windows 95, 98, 2000, XP, Vista, 7; MS Word 97-2010. – Назва з контейнера.

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ КАК АСПЕКТ МИФОПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГОРА ВИДАЛА)

Оксана ЕРМОЛЕНКО

Таврический национальный университет им. В.И. Вернадского

Розглядається своєрідність функціонування есхатологічних структур у сучасному літературному дискурсі. Показано образ “кінця світу” як дидактичний аспект романної і публіцистичної творчості Гора Відала. Дослідження засноване на синтагматичному методі аналізу.

Ключові слова: міфологема, сюжетно-образний матеріал, кібер-свідомість.

Рассматривается своеобразие функционирования эсхатологических структур в современном литературном дискурсе. Показан образ “конца света” как дидактический аспект романного и публицистического творчества Г. Видала. Исследование основано на синтагматическом методе анализа.

Ключевые слова: мифологема, сюжетно-образный материал, кибер-сознание.

The peculiarities of functioning of eschatological patterns of modern literary discourse are considered. The mode of the end of the world as a didactic aspect of Gore Vidal's novels, social and political essays is revealed. The paper is based on the syntagmatic analysis method.

Key words: mythologem, plot-figurative matter, cyber mentality.

Мифы о конце света, по мнению М. Элиаде, “выявили “подвижность происхождения”: действительно, с некоторых пор “происхождение”, “генезис” располагается не только в мифическом прошлом, но и в отдалённом, легендарном будущем” [12, с. 55]. М. Элиаде замечает, что у многих древних народов, в частности, индоевропейских, в “эсхатологии главное – не конец мира, а уверенность в новом начале” [12, с. 75]. Например, в мифах о космических катаклизмах рассказывается, каким образом был разрушен мир и всё человечество уничтожено за исключением одной пары или нескольких мужчин и женщин, оставшихся в живых. Именно этот миф был положен Г. Видалом в основу романа “Калки” (Kalki, 1978).

Роман “Калки” продолжает религиозную тематику историко-мифологического дискурса романиста. Он повествует об обезумевшем ветеране вьетнамской войны, объявившем себя Калки – последним воплощением индуистского бога Вишну – и умышленно уничтожившим весь род человеческий с помощью некоего вируса, чтобы стать прародителем новой расы. “Его миссия... – Эсхатология... – У него аирам в Катманду. Он окружён хиппи. Все они принимают наркотики. Настоящее имя Калки – Джеймс Дж. Келли. С его появлением на Земле человечеству придёт конец”, – так начинается рассказ о новом мессии [2, с. 21]. В конце романа пятеро “совершенных мастеров” остаются в гордом одиночестве без возможности продолжить человеческую жизнь. В романе автор затрагивает новомодные на тот период времени проблемы современности: контролируемая генетика, экологические катастрофы, реактивные самолёты, энтропия, восточные религии, контроль над рождаемостью, бисексуальность, насилие, наркотики, феминизм. Данная “новомодность” позволяет писателю создать сатирический эффект, хотя “современной реальности столь органично присущи абсурдные черты, что создатель комической фантазии должен лишь точно описывать мир таким, каков он есть” [13, с. 27]. Американский литературовед Р. Кирнен характеризует “Калки” как сатиру нигилистического толка. Впрочем, нигилистические позиции Видала, как было неоднократно нами замечено в предыдущих публикациях, находятся на поверхности многих его произведений. Г. Видал не испытывает особого оптимизма относительно будущего человечества и продолжает тему ужасающих событий современности, основанных на собственном понимании существующего порядка вещей. Апокалипсическое представление