

SWITŁANA OLIJNYK

Uniwersytet im. B. Hrinchenki w Kijowie, Ukraina

s.m.oliinyk@gmail.com

Концепція тіла у фантастичній прозі Олеся Бердника

Відношення до тіла у фантастичній літературі зумовлене специфікою цього жанру літератури. Проблему тіла й тілесності можна розглядати у кожному фантастичному творі як на рівні тематики і проблематики (наприклад, геніальна інтерпретація ідеї про те, що духовне існує завдяки тілу, утворюючи з ним складну єдність, у романі *Соляріс* (1961) Станіслава Лема, де тілесність є моментом, що протиставляється іншому організму, позбавленому тіла, саме тіло приваблює мислячий океан — Соляріс показує людині, що вона — це її тіло і не менше, бо її духовний досвід, хоч і не тотожний тілу, але є інтегральною частиною буття цього тіла). До тілесного апелює письменник-фантаст при творенні сюжету, адже незважаючи на фантастичний засновок, наявний у цьому жанрі літератури про незвичайне, вона має прив'язуватися до реалій дійсності, які ми відчуваємо завдяки тілу. Деконструючи механізми творення персонажів фантастичного тексту — різноманітних мислячих істот небілкової структури, монстрів з далеких планет, гуманоїдів — розуміємо, що письменник звертається саме до тілесного досвіду, точніше тілесних здібностей та тілесних потреб (наприклад, у романі *Війна світів* (1897) Герберта Веллса марсіани протиставляються землянам за ознаками холоднокровності-теплокровності, прудкості, тобто наявності ніг — нашого тілесного досвіду).

Як зазначає В. Круткін, досить часто в літературі різноманіття типів тілесності розкривається через протиставлення матеріальної і духовної тілесності. Філософ зазначає, що у людини немає «просто тіла», на відміну від феноменологічної тілесності:

Навіть найпростіші прояви тілесності пронизані екзистенціальними тонами. Просторово-часово-змістова тотальність людини від самого початку тілесна. Людина віднаходить себе у світі не як думку, а як істоту, якій належить жити і бути, буттю

вона належить як тілесна істота. Тілесність цього плану — це не натуральна предметність організму. Це феноменальна тілесність як спосіб, яким людина проживає і переживає свою ситуацію¹.

У романі *Вогнесміх* (1986) Олеся Бердника сліпий від народження Космоандр пізнає світ і формується як особистість саме з огляду на цю ваду. Він вчиться усотувати в себе цілий світ як оркестр звуків, дотиків, тепла тощо. Після успішної операції юнак відчувається нещасним, ошуканим — попередня легкість сприйняття світу полишила його, натомість залишилося вічне прагнення розгледіти окреме:

Я збагнув, чому ви не цільні. Той, хто створив вас, залишив у вашій цільності рану. Око — це рана. Все розсипається [...] все дробиться на краплі².

Звернімо увагу, що досвід, який отримує Космоандр завдяки своєму тілу з очима та без них різуче несхожий, отже, письменник підштовхує до думки про те, що людина не мислиться поза власною тілесністю.

Однак цю думку Бердник не розвиває далі, механічна опозиція «душа–тіло», в якій роль локомотива віддано саме духовній частині, реалізується через ставлення до тіла, як до обмеження, що його викриває Радісний буквально на перших сторінках роману *Вогнесміх*: воно потребує їжі, відпочинку, надто повільне, старіє тощо. І письменник витворює альтернативне тіло, що вибудовується під впливом духу-локомотива.

Зважаючи на те, що для раціональної фантастики характерний детерміністський підхід до життя³, тому Всесвіт і людина розглядаються препарованими, розкладеними по полицях наукових, квазінаукових фактів та письменницької уяви⁴, проблематика тіла і тілесності розглядається переважно у вимірах: свій (тобто належний до людини) — чужий (усілякі псевдоподії, клешні тощо), вічний (космос, розум тощо) — смертний (тіло), обмежений — усемогутній тощо. З появою кібер-панку проблема тіла переходить на глибший рівень пошуку самоідентифікації — пошуку себе у собі ворожому, однак усе одно рамки визначено опозицією «я–машина». Окрім цього, не варто забувати, що фантастика позначена романтизмом, а значить, має справу з ідеалом, небезпекою якого є нехтування компонентом фізіологічним.

Від цих доволі загальних настанов перейдемо до власне моментів, що визначають тему тіла у творах Бердника, тобто до історико-культурних обставин — а це соцреалізм, і до стилю творчості, який видається доречним

¹ В.Л. Круткин, *Телесность человека в онтологическом измерении*, «Общественные науки и современность» 1997, № 4, с. 149.

² О. Бердник, *Вогнесміх*, Київ 2006, с. 466.

³ Е.Н. Ковтун, *Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа*, Москва 1999.

⁴ J. Gunn, *Introduction*, [в:] *From The Science of Science-Fiction Writing*, www.2.ku.edu/~sfcenter/sfview.htm.

визначити як неоромантичний⁵. На цих моментах і будується концепція тіла у творах письменника-фантаста. Звернемось коротко до кожного з них.

У творах Бердника відчутна та ж позиція, що її обстоювали в соцреалістичному світогляді — тіло розглядалося лише у межах біологічних (не-дуга—здоров'я) чи соціальних (де власне людину позбавляли тіла, підмінюючи його комплексом соціальних зв'язків). Про сексуальність у сенсі ключа до життя особистості, що його окреслював М. Мерло-Понті, не йдеться, — фрагментів, пов'язаних із сексуальним аспектом тілесності, у текстах немає. Вони зринають лише двічі: у сні Григора про танцівницю, але надзвичайно завуальовано; і у випадку із Христиною Гук у романі *Вогнесміх*: дівчина віддалася спокуснику з любові, однак її дитина вмерла, а її саму ледь не згвалтували. Навіть обряд танцю з вогнем Русалія у згаданому романі здійснює в купальнику, хоча щодо решти речей героїня чинить врозріз із соціальними традиціями: нехтує. Наприклад, правилами ввічливості заради правди. Так само у розвинених жителів Ари у романі *Зоряний Корсар* (1968) наявне прекрасне тіло, але відсутні будь-які прояви сексуальності. Любов там зачіпає мозок, а не тіло⁶. Надлюдина Бердника — людина не без тіла, однак її тілесність — результат роботи духу, тобто вторинне явище. З огляду на цю настанову цілком природною видається ідея письменника, представлена в романі *Діти Безмежжя* (1964), про злиття людей в єдину особу, що вміщує в одному тілі сотні душ. Ніхто не боїться втратити тіло і не жалкує за ним, адже воно другорядне — головне дух.

Ця ж настанова перебуває в основі переконання Бердника про те, що володіючи людським духом, істота має безумовне право на людське тіло. Так, у романі *Зоряний Корсар* робот УР, досягнувши явище любові — найвищого почуття, доступного людському духові (цілковито у категоріях християнського розуміння чеснот людини і опозиції «тіло—душа—дух»), отримує як винагороду людське тіло. Однак, винагорода полягає не в онтологічній цінності тіла, хоча мимохіть ця думка присутня у творі, а у його практичній зручності і елементі соціалізації нової людини. Тобто у письменницькому розумінні тіла більше від «тіла-машини» — образу XVII–XVIII ст., що нагадує про Р. Декарта та Жюльєна Офре де Ламетрі.

Ми уявляємо собі машину за кількома ознаками: функціональність, автоматизм, логічна детермінованість, композитна структура, алгоритм, негнучкість, контрольованість, шаблановість тощо. І протиставляємо машину людині за антитетичними характеристиками: ірраціональність, білкова структура, непередбачуваність, свобода, унікальність тощо. Існують сотні праць, які глибоко розглядають співвідношення «людина—машина», у контексті цієї теми перебуває література починаючи від *Frankenstein or*

⁵ Т. Гундорова, *Соцреалізм: між модерном і авангардом*, «Слово і час» 2008, № 4, с. 18.

⁶ О. Бердник, *Зоряний Корсар*, Київ 2004.

the Modern Prometheus (1818) М. Шеллі і закінчуючи сучасними романами на кібернетичну тему, наприклад *Hyperion* (1989) Дена Сіммонса, *Neuromancer* (1984) Вільяма Гібсона, її порушує кінематограф (*Людина, що біжить по лезу бритви*, *Матриця*, *Термінатор-4*).

Так, Кетрін Хейлз у праці *Як ми стали постлюдством* висловлює сумнів щодо ідей сучасного кібернетичного дискурсу про дематеріалізацію тіла і наголошує, що людська ідентичність не може мислитися цілком поза тілесністю⁷. У будь-якому випадку основна проблема полягає у визначенні меж людської тілесності та ідентичності, що їх руйнує образ кібер-суб'єкта. Так, згадаймо про Моллі з *Нейроманта*, що засвоюючи деталі машини, втрачає натомість деякі елементи людини, чи момент «переписування» особистості Андрія Хрумова на матрицю свідомості негуманоїдної істоти у романі Сергія Лук'яненка *Звездная тень* (1998). В останньому випадку автор відстоює позицію щодо тілесності як функції винятково соціальної адаптації: Хрумов змінює тіло лічильника (назва космічної раси) на людське лише з огляду на те, що людям складно його сприймати. Таким чином, проблема виявлення ядра суб'єктивності нині в епоху постіндустріальну і постгуманістичну набуває особливої гостроти та актуальності, якої не знали попередні часи, хоча, звичайно, пошук людської ідентичності простежуємо упродовж усієї історії цивілізації.

І якщо більшість діячів мистецтва зображають машину як таку, що не здатна олюднитися до кінця, то робот Бердника здатен пройти тест Тьюрінга.

Майбутню людину Бердник уявляє схожою на квітку — фітогomo. Така істота не потребує їжі, їй достатньо сонячної енергії, що, засвоєна без посередників у вигляді плодів та м'яса, розкриває перед фітогomo неймовірні можливості: мандрування крізь час і простір, спілкування на відстані, антигравітацію, подолання смерті. Такою, вважав письменник, і була програма розвитку людини, однак щось пішло не так, і виник жорстокий тваринний світ. Осягнувши складний шлях метаморфози, скинувши із себе вчорашній тип ветхої людини, має витворитися нова радісна квітoлюдина, щоб «вивести квітку в безмірність, засіяти життям далекі світи»⁸.

Ольга Гомілко у своїй монографії *Метафізика тілесності* зауважує, що «романтизм висуває всупереч раціоналістичній засаді всерозумності принцип чуттєвості: життя серця набуває не меншої значущості, ніж життя свідомості». Яскраву ілюстрацію цього підходу віднаходимо в романі Бердника *Діти Безмежжя*, де у романтичних традиціях змальовано значення серця для людини. Над дослідженням унікальних можливостей серця працює цілий Інститут Енергії Серця. Люди зрозуміли надзвичайну вагу цього

⁷ К.Н. Хейлз, *Як ми стали постлюдством. Віртуальні тіла в кібернетиці, літературі та інформатиці*, Київ 2002.

⁸ О. Бердник, *Вогнесміх...*

скромного органа, за допомогою наукових досліджень визначили, що серце «має центральне значення в організмі. Воно палає блакитним вогнем, воно було центром, що не лише виконував механічну роботу розподільювача крові, а й конденсував у могутній батареї гігантські запаси енергії»⁹. Цілком у дусі ідей П. Юркевича, який вважав серце центром усіх пізнавальних дій душі¹⁰, розглядає Бердник взаємодію розуму і серця:

Якщо мозок — це, примітивно порівнюючи, кібермашина, то Серце, в його найменшому аспекті, генератор енергії, сонце організму, конденсат всього найкращого в людині або найгіршого¹¹.

Письменник запитує, чому ж Данко (*Стара Ізергіль* М. Горького) вирвав для людей серце, а не мозок, чому «серце підказує», а не розум. Однак, як зазначає Гомілко, «світоглядна опозиція романтизму раціоналізмові вельми непослідовна й суперечлива», вона вказує на те, що чуттєвість людини у романтиків, на перший погляд, висувається на перший план, «але це є вельми віртуальна чуттєвість, котра дивним чином так само позбавлена справжньої соматички, як і *anima intellectiva* класичного новоєвропейського раціоналізму»¹². Таку ж позицію віднаходимо у романі *Діти Безмежжя* Бердника, де серце розглянуто як місце духу, відірваного від громіздкого обмеженого тіла: герої завдяки енергії сердець можуть проникати у думки, долати часо-просторові межі, наприклад, подорож учнів космошколи на нижчий вимір буття). Герої заперечують власну тілесність, натомість намагаються заглибитися в космос, асоційований із вічністю і безсмертям, а отже — відсутністю тіла. Фелікс Штейнбрук визначає на основі тілесно-міметичного методу в літературі романтизм як такий «спосіб репрезентації тілесного буття, для якого притаманна домінація свідомого начала на протигагу началу фізичному в умовах, коли відбувається тотальна руйнація тих соціальних структур, що до певного часу зумовлювали адекватний характер тілесної кореляції між людськими істотами і відповідали актуальним на той момент вимогам щодо саме такого типу тілесної кореляції»¹³.

Однак, у своїх фантастичних творах Бердник, окрім романтичної традиції¹⁴, спирається й на міркування модерністів щодо тілесності. У творенні монстрованого тіла, наприклад Космоандра чи Радісного, відчутний заклик Г.Ф. Ніцше до творення досконалішого тіла як умови появи надлюдини. А «життєвий порив» А. Бергсона, «силою котрого відбувається постійний

⁹ О. Бердник, *Діти Безмежжя*, Київ 2004, с. 264.

¹⁰ П.Г. Юркевич, *Вибране*, Київ 1993.

¹¹ О. Бердник, *Діти Безмежжя*, с. 265.

¹² О. Гомілко, *Метафізика тілесності. Концепт тіла у філософському дискурсі*, Київ 2001, www.philosophy.ua/ua/lib/books/research/?doc:int=122.

¹³ Ф. Штейнбрук, *Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів: суперечлива апологія*, «Слово і час» 2008, № 12, с. 63.

¹⁴ Л. Українка, *Малорусские писатели на Буковине*, [в:] її ж, *Зібрання творів у 12-ти томах*, Київ 1977, т. 8, с. 62–75.

і невинний процес творення нових форм буття»¹⁵, відчутно позначається на шляху, який стверджують герої фантаста: вони вперто шукають способи народження нової людини як закономірного плину тривалості буття. Так, у романі *Зоряний Корсар* мешканці Ари, планетарної системи, що перебувала на вищому щаблі розвитку фізичного світу, мали досконале тіло, яке порівняно з людським було значно гармонійнішим та красивішим. Так само у романі *Діти Безмежжя* Біла Зірочка — жителька планети Блакитної Зірки — мала надзвичайно прекрасне тіло, здатне переміщуватися між різними енергетичними рівнями:

Вона була схожа на жінку Землі, але набагато гармонійніша і ніжніша. Блакитне обличчя випромінювало ледь помітне сяйво, очі здавалися криницями темно-синьої рідини, в якій відбивалася таємниця зоряних світів, блискуче, ніби з платини, волосся розсипалося по вузьких плечах [...], на чолі в неї запульсували білі зірочки¹⁶.

Тіло Білої Зірочки було результатом неминучої еволюції фізичного світу, тобто космічного «життєвого пориву», якщо за Бергсоном.

Олесь Бердник не повністю долає редукціоністський підхід доби позитивізму щодо проблеми тілесності. Сполучаючись із романтичною, точніше неоромантичною, традицією письменницький підхід до тіла, маркований культурою значення, зазнає під впливом культу краси та естетизації реалій буття відчутного зсуву у бік розуміння того, що тіло не частина людини, а власне людина. У своїх фантастичних побудовах Бердник постулює шлях удосконалення людського тіла, однак, спровокований еволюцією духу. Такий стан речей, спровокований як позитивістськими поглядами на можливість пізнання світу, так і романтичною поетикою та естетикою, що надаючи значення чуттєвому елементу, не дає, однак, йому розвитку, а з огляду на ідеал апелює до свідомого. Окрім цього, редукваність сторін сприйняття тіла та його функцій пов'язана із матрицею соцреалізму, у вузьких рамках якого змушений був творити письменник.

The conception of body of Oles' Berdnyk science fiction

Summary

In the article the bodily form of human being described in science fiction novels of Oles' Berdnyk is analysed. The author shows the main aspects of writer's views on correlation of man and his body which were formed by neoromanticism, socialist realism and rethinking of positive philosophy made into science fiction. In the article writer's opposition between a man and a machine is considered too. In spite of predominant understanding of machine's significance

¹⁵ О. Гомілко, указ. роб.

¹⁶ О. Бердник, *Діти Безмежжя*, с. 622–623.

and leading position in science fiction, in particular cyberpunk, Berdnyk shows us the denial of mechanized life and algorithmization of human nature. Also the evolution of human body into the beautiful monster described in Berdnyk's works is shown. The human spirit is the main reason for such transformation. Sensual elements of the body do not come out of clear and marked manifestation because of appeal to reason in the writer's texts. In addition, Berdnyk's reduction of perception of the body is caused by keeping within the bounds of socialist realism.

Keywords: science fiction, neoromanticism, socialist realism, machine, body.