

**Смаглій І. В.,**  
кандидат філологічних наук,  
Український державний хіміко-технологічний університет (м. Дніпро)

### **АКСІОЛОГІЧНА ІЄРАРХІЯ ЗЕМНОГО І КОСМІЧНОГО У ТВОРАХ ОЛЕСЯ БЕРДНИКА**

Творчість Олеся Бердника є вагомим внеском в еволюцію української фантастики. Яскраві герої, розмаїття тем, синтез східних і західних архетипічних образів є лейтмотивним базисом його прози і поезії. Постійні рамки, які намагалася встановити для О. Бердника радянська цензура, лише відстрочили знайомство його творів із широким колом читачів, але не змогли нівелювати. Інтерес літературознавців до його творчості не вщухає із 60-х років XX століття, тобто від початку його письменницького шляху. У поле зору таких дослідників, як І. Гречаник, В. Карацупа, І. Качуровський, К. Комісаренко, Ю. Котляр, Н. Логвіненко, Т. Метельова, С. Олійник, В. Сокоринська тощо, потрапляли особливості суб'єктно-об'єктної організації, хронотопна організація, дослідження фольклорно-казкового підґрунтя в його творах. Але багатовекторна проза О. Бердника ще потребує глибоких досліджень і нових підходів до декодування усіх її смислових пластів. Метою даної розвідки став аналіз аксіологічних аспектів у фантастичних творах письменника. Завдання – проаналізувати ідейно-естетичні критерії цінностей у них на прикладі малої (повісті, оповідання, казки) і великої прози (романи).

Цінність у аксіології розглядається як мета людини, якої вона прагне заради самої цінності. Постійне корелювання між прекрасним і практичним, змістом і формою тощо створює свою аксіологічну модель у межах художнього світу. При цьому, як стверджує дослідник Дж. Гаролд, не важливо, реалістичного чи фантазійного спрямування твір, адже останній може бути із власними, навіть вигаданими чи фіктивними цінностями [3]. Оригінально подані цінності у творчості О. Бердника. У них простежується спроба переосмислити у філософському, антропологічному, естетичному ключах онтологічний шлях людства, знайти нові важелі у формуванні гармонійної, високодуховної особистості.

Стратифікація в соціумі передбачає превалювання загальнолюдських цінностей в аксіологічній ієрархії. Після них розміщуються національні, групові та індивідуальні. Особистісні цінності часто конфліктують із колективними, часто стаючи точкою прориву до модернізації й удосконалення останніх. У творах О. Бердника несприйняття індивідуальних цінностей іншими часто ставить носія в позицію маргінала, божевільного. Його екзальтовані герої випереджають свій час і часто намагаються донести свою оригінальну точку зору до світу. Яскраво це засвідчено на прикладі нареченого в оповіданні “Сузір'я Зелених Риб”. Його раптове прозріння втілено в діалозі, який репрезентує його прагнення вийти зі звичайного ритму життя. Заперечення матеріального, прагнення возвеличити красу природи і красу почуттів до рівня релігії наштовхується на загальнолюдське бажання залишитись у знайомому побутовому комфорті його нареченої.

У центрі художньої площини зображення творів О. Бердника – незвичайна людина, яка відстоює своє право на самоцінність, на вершину еволюції і господаря Всесвіту, у перспективі – деміурга. Усі інші проявлені суб'єктно-об'єктні відносини героя в межах його творів є лише засобами для висвітлення людської величі і цінності, у чому письменник перегукується із ідеями І. Канта про природу цінностей. За ним, буття людини є вищою аксіологічною цінністю, у той час як предмети, “речі” є лише засобом, мають цінність тільки в міру використання їх “особою”. Людина ж апіорі є об'єктивною цінністю. Саме такий антропоцентризм притаманний творам О. Бердника. Дослідниця творчості українського письменника І. Гречаник визначає в ній “тенденцію людиноцентризму” на рівні взаємин Людина – Всесвіт.

Постійний пошук героями О. Бердника нових можливостей і нової реальності приводить у їх внутрішній світ, де вони знаходять омріяний спокій (“Космічна казка”) або змушує піддаватися модифікації під впливом обставин зовнішнього світу, розширюючи пошуки щастя на багато життів (“Вогнесміх”, “Зоряний Корсар”). Але письменник застерігає від зворотного боку відкритих можливостей: недостатньо свідоме людство може зануритися в ліню, розпусту й існування на рівні тваринних інстинктів, як це зображено на прикладі мешканців планети Аода (“Зоряний Корсар”). Порятунком від деградації є лише праця, яку письменник презентує винятково як творчу і добровільну, яка є самоціллю і водночас – цінністю, що вписується в образ ідеальної людини. На думку І. Гречаник, “Подібне розуміння концепту праці у філософії Реріхів та фантастичних творах Бердника. В обох ученнях праця мислиться не як підневільний вид діяльності, а добровільна, творча робота – фізична і розумова. Робота повинна бути напруженою, але посиленою, бо саме у процесі праці розвивається психічна енергія особистості – основа нового світу, головна Творча Сила Космосу” [2, 160].

Чи не найважливішою із земних цінностей після людини є природа, втілена у творах на рівні дихотомії людина – природа. Письменник протиставляє “лавину механічних виродків”, “лабіринти гігантських міст і заводських конвеєрів” гармонійному середовищу лісу, парку, де герой-мислитель може досягнути себе [1, 26]. Природа в його творах існує не як сировина, чарунка економічного обігу, а як живий простір, що вміщує естетику на рівні гармонії ліній і образів, а також духовно-містичне наповнення (саме в лісі герой зустрічає бабу-ягу (“Хто зважиться – вогняним наречеться”), на прикладі перетворення гусені в метелика досягається “космічне всебуття” (“Сузір’я Зелених Риб”)).

У творах О. Бердника симбіоз існує не лише між людиною й екосистемою однієї планети, він розширюється до взаємин людина – Всесвіт. Останній простягається не лише у тривимірних координатах і має відображення – Антисвіт. Він є протилежністю земного світу, запереченням і разом з тим його формою, негативом, “є оболонкою, вмістилищем того, що з’являється в вашому світі...” [1, 240]. У художніх координатах “Подорожі в антисвіт”, “Вогнесміху” виокреслюється концепція цілісного світу, світу-кристалу, кожна із граней якого є окремим виміром.

Окрім людей, у творах О. Бердника наявні певні рушійні трансцендентні сили світопорядку, своєрідні закони, які спрямовані на підтримання рівноваги на космічному рівні (Істина у “Космічні казці”, вищі енергії в “Подорожі в антисвіт”, “деміурги нових світів” у “Зоряному Корсарі”). Антропоцентризм у творах письменника реалізується і в цьому ракурсі, адже порядок сил визначається їх ставленням до людини і боротьбою за сфери впливу в її душі. Постійна класична боротьба темних і світлих сил у творах письменника завершується перемогою світлих сил у циклічному колообігу.

Отже, аксіологічна ієрархія у творах О. Бердника реалізована в земній і космічній площинах. Топовою точкою земної ієрархії є високодуховна людина як деміург. Її невід’ємною ознакою є творча праця, за допомогою якої може бути реалізоване креативне і життєдайне начала. Природа як простір для життя і водночас самоцінність у межах планети становить наступну ланку ієрархії. Структура космічних цінностей втілюється у творах О. Бердника як боротьба протилежних, часто нематеріальних, сутностей, які діють у міжпланетному масштабі. Домінантною силою в його наративах завжди залишаються сили добра як утвердження вітаїстичного лейтмотиву.

### **Література**

1. Бердник О. Вогнесміх. Київ: Тріада-А, 2006. 560 с.
2. Гречаник І. Філософська антропологія як стратегічний код української фантастики другої половини ХХ століття (на прикладі творчості Олеса Бердника). Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Київ, 2014. Вип. 19. С. 158–161.

3. Harold J. The Value of Fictional Worlds (or Why 'The Lord of the Rings' is Worth Reading). Contemporary Aesthetics. URL: <https://contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=584> (дата звернення: 08.08.2018).

**Смольницька О. О.,**  
кандидат філософських наук,  
старший науковий співробітник, член ІСОМ,  
Київський літературно-меморіальний музей Максима Рильського

### **ПРЕКРАСНЕ І ПОТВОРНЕ У РАННІЙ ЛІРИЦІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО: ПОРІВНЯННЯ З ВИБРАНОЮ ПОЕЗІЄЮ ДЖОНАТАНА СВІФТА**

Прекрасне і потворне як естетичні категорії не раз обігруються в мистецтві, а часто і постають як взаємодія, подібно до Еросу і Танатосу, білого – чорного, добра – зла та інших бінарних опозицій (які насправді можуть іти в парі), оскільки без однієї складової неможливо зрозуміти іншої. Це стосується ранньої творчості М. Рильського (1895–1964), а саме, періоду, позначеного впливом символізму – до захоплення неокласицизмом у 1920-х рр. Основний матеріал аналізу – збірка “Під осінніми зорями” (1918, 1926). Пропонується компаративний аспект. У ході дослідження – блоки: український, французький, російський, англо-ірландський.

У ранній ліриці поет часто стоїть на засадах французького декадансу, що зумовлено освітньою базовою, оскільки, як сам зізнався М. Рильський, найкраще він знав саме французьку мову. Ця мова тривалий час була “провідником” для багатьох жанрів перекладної літератури, від художньої до філософської. Володіючи французькою з дитинства і вільно читаючи літературу, поет не міг не знати модного тоді символізму, з причин статевого дозрівання обравши декадансовий напрям. Вірші М. Рильського раннього періоду поєднують гедонізм і відчуття Танатосу. Деякі вислови з лірики стали афоризмами – наприклад: “Люблю отруту, сховану в лілії”. Узагалі слова “отрута”, “яд” (у напої, квітах, сонці тощо, відомий вірш “Голос отрути”) і “гріх” (“Поки гріх – солодка таємниця...”) – провідні символи у раннього М. Рильського, що зумовлено не так біографією, як і відчуттям зогнивання доби (від Бодлера – “отрутні мрії та отрутні квіти” [1, 133]), і романтичною літературою, і навіть аристократичним походженням. Поет змальовує буденність, яка може бути потворною (на стінах “непристойні рисунки, / Для когось дотепні й смішні” [1, 125] – “Весела серенада”; “дівчата п’яні”, “грішний вертеп”, потяг до самогубства – “Коли в холодну, мокру ніч мене / Знайдуть під тином” [1, 126], тощо), але вона підкреслює красу натхнення чи іншої реальності, або навіть стає її поштовхом чи запорукою. Вирізняється танатологічний дискурс – у вірші “Біле й червоне” синтезуються символічне і буденне: “Білий диявол із червоним ротом / Своє лице до мене нахилиє / І ввічливо – мов льокай за табльдотом – / Мені отрути в кубок наливає” [1, 126]. Тут і бодлерівський, і навіть вайлдівський дискурс. Диявол часто згадується у символізмі, але тут це слово може мати й переносне значення. Білий колір означає смерть (у тому числі шкіру трупа), або ще й загальну нездорову блідість, зумовлену розгульними ночами. У тексті – два кольори – білий і червоний (останній – вино і кров). У другій (та останній) строфі білий – місяць (навіть чи романтичний символ, оскільки у міфології це теж смерть або потойбічний світ), який “зачервониться” [1, 126], а герой умре. Мотив отрути є і в інших поезіях, але, що цікаво, у “Сонеті нудьги й бажання” (1920) вже відсутній страх, а є бравірування, оскільки ліричний герой прагне жити повноцінним життям (якого не знаходить у реальності) та інтуїтивно відчуває повноцінну смерть: “Хоч