

<http://doi.org/10.31861/pytlit2021.104.163>

УДК 821.111(73)-312.9Сай.09:141.319.8

„КІНЕЦЬ ЛЮДСЬКОЇ ВИНЯТКОВОСТІ”: ЗМІЩЕННЯ АНТРОПОЛОГІЧНОЇ ДОМІНАНТИ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ

Дан Вікторович Паранюк

orcid.org/0000-0002-7274-5576

paranyukdan@gmail.com

Кандидат філологічних наук, асистент

*Кафедра іноземних мов для гуманітарних факультетів
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна*

Анотація. З опертям на методологічні пропозиції літературознавчої антропології, зокрема концептуальні ідеї К. Леві-Стросса (структурна антропологія), Х. Ортеги-і-Гассета („дегуманізація мистецтва”), Ж.-М. Шеффера („кінець людської винятковості”), М. Фуко („падіння” людини з гуманістичного п’єдесталу культури), акцентується характерний для фентезі злам антропологічної домінанти наукової фантастики. Це зумовлює нові принципи конструювання персоносфери літературного тексту. На прикладі роману американського фантаста-класика Кліффорда Саймака (1904–1988) „Місто” (1953) простежується, як людина внаслідок „антропогену” (термін Г. Кенавана – шкідливі наслідки її панування над природою) зміщується з „осердя” персоносфери на маргінеси оповіді, а її імагологічний „портрет” щодалі набуває фікційних параметрів. В аспекті персоносфери пропонується поняття фантазоїда – окресленого наратором персонажа фікційного світу фентезі, що функціонує виключно в уяві певного фантастичного героя на ґрунті його попереднього досвіду. У проаналізованому романі К. Саймака акцентується поступова зміна антропологічного вектора: гетерообраз людини перетворюється на контробраз (в імагологічному ключі). Значущості набуває зміна ставлення до людини – у тексті К. Саймака її культура сприймається як чужа. Образ „людської раси” в романі „Місто” вимальовується поступово: саймаківський образ людини руйнує

так званий імагологічний стереотип, а водночас і рецептивні очікування читача. Місце атрактора в системі образів роману „Місто” займають „антроморфізовані” та „гуманізовані” істоти (предмети, рослини, тварини, мутанти, роботи, прибульці), засвідчуючи радикальний розрив із попередньою жанровою традицією в цілому, а також своєрідний полемічний зв'язок із класичною літературною фантастикою. Це вказує на метаморфність фантастики та її перехід у гіперреальні виміри фентезі, де можуть співіснувати різні штучні „ментальності” та форми життя, а опозиція „свій / чужий” набуває нових конотацій.

Ключові слова: антропологія; персоносфера; фантастика; фентезі; фантазоїд; Кліффорд Саймак.

Тексти фентезі визначаються специфікою персоносфери, де людині не завжди належить центральна позиція. Сучасна літературознавча антропологія, у простір якої вводить нас це питання, хоча й тяжіє витоками до праць Платона, Аристотеля, Геродота і Гіппократа, натепер звертає свою методологічну увагу головно на інтерпретування образу людини в літературі, взаємодію різних етносів (ментальностей), реалізацію людських цінностей у мистецтві або, навпаки, їхню реконструкцію тощо. Особливе місце в колі антропологічних вчень посідає „Структурна антропологія” К. Леві-Стросса, який спростовує концепцію антропоцентризму, скептично порівнюючи її з таким твердженням, що ніби „Земля є центром Всесвіту, а людина – вершиною світобудови” (Леві-Стросс 2001: с. 352). Відповідно до методологічної позиції К. Леві-Стросса, антропологія у широкому сенсі може вважатися метанаукою й бути спрямованою на „пізнання людини” (Леві-Стросс 2001: с. 87), займатися проблемою „еволюції людини, починаючи від тваринних форм, а також сучасним розподілом людей за расовими групами” (Леві-Стросс 2001: с. 367), може досліджувати „переважно форми соціального життя <...>, визначені безпосередністю контактів, вимірюваною просторістю і багатством конкретних взаємовідносин між індивідами” (Леві-Стросс 2001: с. 387). Отож зміна телеологічного вектора антропології відбувається відповідно до переходу нової епістеми.

Показово, що в науковому дискурсі ХХ ст. проголошено „смерть суб'єкта”, „смерть автора” та навіть „смерть людини”,

коли, за М. Фуко, людину „скидають” із гуманістичного п’єдесталу культури „не з точки зору абстрактної людської природи, але з позицій тієї епістемі, тієї соціальної та пізнавальної структури, в якій вона знаходиться і яка набуває саме цей образ людини” (Фуко 1994: с. 22–23). Знаменно, що поряд із цим активізується концепція про „Дегуманізацію мистецтва” Х. Ортеги-і-Гассета, який зізнавався: аналізуючи різновекторність сучасного мистецтва, його еволюцію та модифікації, а також появу „нової естетичної чутливості” – „родової їхньої ознаки, джерела, з якого вони з’являються. <...> У пошуках найзагальнішої риси сучасної мистецької продукції я натрапляю на тенденцію дегуманізувати мистецтво” (Ортега-і-Гасет 1994: с. 249). Вчений констатував, що для сучасного митця естетична насолода ґрунтується на „торжестві над людським” (Ортега-і-Гасет 1994: с. 251), знищенні людського аспекту – щоб задовольнити „прагнення до дегуманізації, не обов’язково змінювати природне єство речей, достатньо порушити існуючу ієрархію цінностей” (Ортега-і-Гасет 1994: с. 259).

Ключові антропологічні ідеї отримали сучасний відголос у праці „Кінець людської винятковості” Ж.-М. Шеффера, який розглядає одвічно існуючу дихотомію людини і природи, онтологічну різницю між „природною”, „соціальною”, „культурною” людиною (Шеффер 2010: с. 12). Філософ пропонує новий методологічний принцип, де людина не постає винятковою фігурою у світі і, відповідно, у мистецтві. Розглядаючи взаємодію генетичної еволюції і культури (Шеффер 2010: с. 289), французький антрополог порушує питання про „тваринність людства” (Шеффер 2010: с. 117) через його специфічну манеру поведінки. Вчений фіксує так званий онтичний розрив (духовний і тілесний полюси) всередині живого світу, зумовлений радикальним поділом на людей та інші форми життя (Шеффер 2010: с. 20). Прикметно, в цьому аспекті, що саме у творчості американського письменника К. Саймака (1904–1988) вбачають ранню спробу використовувати наукову фантастику, щоб створити так званий новий гуманізм, притаманний світові антропоцену – „дивний гуманізм, який дійсно «новий», він більше не людський” (Canavan 2016: с. 154). Показовими прикладами тут постають сконструйовані К. Саймаком

зразки персоносфери, у центрі якої – рослини, тварини, комахи, містичні та фентезійні істоти, роботи та ін.

Ц. Тодоров вбачав специфіку фантастичної літератури у змалюванні взаємин людської істоти як суб'єкта, що „вступає у відносини з іншими людьми або з речами, які залишаються зовнішніми по відношенню до нього і мають статус об'єкта” (Тодоров 1999: с. 98). На прикладі К. Саймака спостерігається послаблення подібної поляризації, позаяк з'являються „галереї змішаного тіла” (за М. Бахтіним), що постає наслідком „невгамовного гротескного зоотомічного фантазування”:

Є тут <...> і велетні, і карлики, і пігмеї. Є, нарешті, люди, наділені різноманітними каліцтвами: сціоподи, які мають одну ногу, леумани, позбавлені голови <...>; є люди з одним оком на лобі, є і з очима на плечах, з очима на спині, є шестирукі люди, є такі, які їдять за допомогою носа (Бахтин 2008: с. 347).

На наш погляд, доволі зручним в аспекті персоносфери може виступити поняття *фантазоїда* – окресленого наратором персонажа фікційного світу фентезі, що функціонує виключно в уяві певного фантастичного героя на ґрунті його попереднього досвіду. Таким чином, саме на рівні персоносфери можна спостерігати якісні зміни в природі жанру фантастики.

Завбачений ученими „кінець гуманізму”, на думку Л. Геллера, стимулював постмодернізм звернути увагу на світ тварин: „Тварина і «тваринність» взяли на себе роль іншості/інакшості, без якої немислиме визначення людини. Більше того, вони окреслюють простір людськості. Опозиція тварина–людина розмивається” (Геллер 2007: с. 7). Попри те, що функціонування образів людиноподібних істот у мистецтві, й літературі зокрема, – явище традиційне (приміром, „Золотий осел” Апулея, „Мандри Гуллівера” Дж. Свіфта, численні бестіарії Середньовіччя тощо), згодом такий прийом стає характерним і для художньої фантастики. Навіть у жанрах літературної фантастики новітнього часу (зокрема, у класичних текстах Г. Уеллса, К. Чапека, Р. Бредбері та ін. авторів) людина здебільшого була головним фокусом в імагінативній, наративній і рецептивній площинах. Як правило, у творах фантастів реалізовувалася антропоцентрична модель світу, де людина постає,

за зауваженням О. Ковтун, „центральною ланкою світобудови, визначальним фактором здійснення божественного плану; героєві приділяється найважливіша роль у вирішенні конфлікту Добра і Зла, від його вчинків залежить доля всесвіту” (Ковтун 1999: с. 174). Це аргументує класичну модель персоносфери багатьох жанрових різновидів фантастичної літератури ХХ ст.

Ситуація змінюється в середині ХХ ст., коли, гостро реагуючи на соціально-історичні події часу і на так звану дегуманізацію суспільства, у широкий літературний простір входять фантасти-„тріумфатори” – А. Азімов, Р. Хайнлайн, А. Кларк, К. Саймак, Р. Шеклі, С. Лем, А. і Б. Стругацькі та їхні „послідовники” – У. ле Гуїн, Ф. Дік, Р. Желязни та ін. Саме ці автори „дегуманізують” фантастику: „Замість того, щоб хоч якось наблизитись до реальності, художник нехтує нею. Він зухвало пропонує zdeформувати її, знищити її людський аспект, дегуманізувати” (Ортега-і-Гасет 1994: с. 250). Вказані літератори зміщують людину з „гуманістичного п’єдесталу культури” (Фуко 1994: с. 22–23), інакше конструюючи подієву основу текстів і, зокрема, персоносферу „без людини” – її осердям стають предмети, рослини, тварини, містичні істоти, магичні персонажі, роботи, інопланетяни, мутанти, кіборги, що суттєво змінює жанрові матриці фантастичних жанрів.

Так ми бачимо його у текстах Х. Л. Борхеса „Книга вигаданих істот”, „бестіаріях” Дж. Р. Толкіна, К. С. Льюїса, А. Сапковського, Дж. Роулінг. На прикладі К. Саймака, в текстах якого подібна практика також посідає важливе місце, з’ясовується її функціональна специфіка, яка маркує жанр фентезі. У фантастиці ХХ ст. часто-густо позицію атрактора в системі персонажів починають посідати предмети (шозизм), рослини, тварини, роботи, андроїди тощо. Зважаючи на це, в аспекті жанрової еволюції фантастики цікавим видається „маятниковий рух” у конструюванні персоносфери К. Саймака – фігурування у ній перетвореної на людину рослини або тварини – антропоцентризм – домінування неантропоморфних форм – синтез. Приклад К. Саймака демонструє показову тенденцію: письменник окреслює глобальні проблеми людства, практично усуваючи людину із сюжетної канви тексту, залишаючи лише її симулякри або фантазми.

Найбільш характерним зразком у цьому разі постає роман К. Саймака „Місто” (“City”, 1953). Автор зауважував, що цей роман написаний „з огидою до масових вбивств, як протест проти війни” (Moskowitz 1966). Вважається, що саме цей текст відкрив світові письменницький талант автора, зробив його по-справжньому популярним (особливо серед британських читачів (Ewald 2006: с. 38)), у 1953 р. приніс Міжнародну нагороду фентезі (свого часу її отримали А. Кларк і Дж. Толкієн). Роман „Місто” стає межею у зміні жанрової специфіки текстів К. Саймака від наукової фантастики до фентезі.

У плані стилістики зазначений текст характеризується нарративною структурою та архітектонічною чіткістю: його сконструйовано як легендарний цикл, що складається з восьми оповідок (кожна з них свого часу публікувалася як окреме оповідання). Дослідники акцентують значення соціально-історичного контексту часів написання роману (друга половина 40-х – поч. 50-х років) – розпал „холодної війни”, конфлікт у Кореї, а також маккартистська істерія на батьківщині К. Саймака (Гопман 1990: с. 6). Ця ситуація й спричиняє радикальну зміну людської свідомості.

Роман „Місто” відрізняється від інших зразків Саймакової фантастики і в ідейно-філософському ключі, порушуючи, за словами його біографа Р. Евальда, схожу до „Транзитної станції” тему „меншовартості людської раси” (Ewald 2006: с. 38). Насамперед характерний часопросторовий зріз: події роману, що розпочинаються ніби наприкінці ХХ ст., пролонгуються на більше ніж десять тисяч років. Показово, що настільки значний „часовий інтервал, на який розтягнуто дію роману”, зустрічається зрідка навіть у найбільш відомих фантастів-експериментаторів. Дослідники творчості К. Саймака зазначають, що навіть зображене в цьому романі майбутнє „не відповідає нашим уявленням”, оскільки „автор винаходить умовні, ймовірнісні моделі, покликані найбільш повно виразити його задум” (Ревич 1991: с. 468).

Немале значення і в сюжетному плані, і в аспекті сприйняття відіграє паратекст – так звані зауваги до кожної з восьми історій книги, що виконують функцію інтерпретаційної рами, яка окреслює авторський контур, важливий для рецепції тексту. У такому ключі показовим постає звернення до читача у Вступі:

Перед вами оповідки, які можна сприймати як розважальне читиво, або як історичну белетристику, або й шукати там якісь приховані сенси. <...> Не беріть їх близько до серця, інакше вони можуть спричинити цілковиту дезорієнтацію, якщо не божевілля (Simak 1952).

Звісно, такий коментар інтригує читацьку цікавість та загострює рецептивну увагу на ключових проблемах роману: „Що таке Людина? <...> Що таке місто? <...> Що таке війна?” (Simak 1952).

Цікаво, що Г. Канаван, порівнюючи роман К. Саймака „Місто” з „Галапагосом” К. Воннегута, оперує терміном *антропоцен*, підкреслюючи, що у творчості обох американських фантастів (зокрема, у романі „Місто”) цей концепт оприявнюється на п'ятдесят років раніше, ніж його було запроваджено наприкінці ХХ ст. науковцями (Canavan 2016: с. 139). Антропоцен (від грец. *ἄνθρωπος* – „людина” і *καινός* – „новий”, термін уведений Ю. Стормером та П. Крутзенем) означає нову геологічну епоху, зумовлену початком промислової революції, коли людська активність в екосистемі Землі визначалася „хижацькою експлуатацією природи” (Эпштейн 2017: с. 10). Це суголосно висловлюванню самого К. Саймака щодо поштовху до написання: „Я написав «Місто» у стані розлютованості на дурість і жорстокість людини <...> Я будує собі світ, в якому хотів би жити” (цит. за: Moskowitz 1966).

Подібна „епістема часу” зумовлює появу *Номо оесопотісис* (Фуко 1994: с. 282) – людини, що проводить, використовує і втрачає своє життя з метою уникнення безпосередньої загрози смерті. Як зауважує Г. Канаван: „Це історії глибоких майбутніх екологій цілком «знелюднених» і радикально перетворених, де всі сліди нашої цивілізації були значною мірою або зовсім знищені” (Canavan 2016: с. 139). Екстраполюючи наведені спостереження на роман „Місто”, ми прочитуємо в ньому ідею про „світ без нас”.

Логічно, що в романі доволі контурно змальовано образ міста, у минулому пов'язаного з людським поселенням: „Це невелика територія, на якій перебувало і жило багато жителів” (Simak 1952). Економісти та соціологи фантастичного майбутнього вважають такий конгломерат принципово неможливим: „Жодна істота

з достатньо високим рівнем психологічного розвитку, необхідним для створення культури, не змогла би вижити в таких тісних рамках” (Simak 1952). Вимушені вигнання людей на інші планети (зокрема, персонажа Дж. А. Вебстера, що відправився на Марс) спричиняють ностальгічні переживання – „хворобливу, срамотну тугу за домом” (Simak 1952), а також агорафобію – страх перед відкритим простором. Місто як антропологічний топос уже перетворилося на анахронізм: „Воно віджило своє. А спричинили його крах гідропоніка та гвинтокрили” (Simak 1952). Створюється спеціальний Відділ пристосування людини через систематичні „пошуки свіжого повітря, простору і життєвого спокою” (Simak 1952). Подібне „безґрунтянство” викликає екзистенційну кризу людей, які відчують себе абсолютно зайвими.

Відповідно роман передчуває фатальність „напруги між людиною і твариною”, що „виникає з футурологічної уяви антропоцена” (Canavan 2016: с. 141). Звідси, у персоносфері літературної фантастики, зокрема в романі „Місто”, з’являються образи тварин (завперш це пси, потім – мурахи), інтелект яких майже перевершує людський, включаючи мову. У романі К. Саймака антропоцентризм перекреслюється заявою оповідача про те, що наразі навіть „не підтверджений сам факт існування Людини як такої, тому твердження про її авторство позбавлені будь-якого сенсу” (Simak 1952). Значущості набуває зміна ставлення до людини – у тексті К. Саймака її культура сприймається як чужа. Образ „людської раси” в романі „Місто” вимальовується поступово: саймаківський образ людини руйнує так званий імагологічний стереотип, а водночас і рецептивні очікування читача.

Відчуття „чужості” людської раси посилюється й міфологізується, позаяк істоти з окресленого майбутнього вважають Людину „справжнім богом старої епохи, гостем з якоїсь містичної землі чи іншого виміру, що з’явився в цей світ, аби допомагати Псам” (Simak 1952). Імагологічний етнообраз людини дедалі більше перетворюється на фікцію: „Людська нездатність по-справжньому зрозуміти і приймати думку інших Людей – камінь спотикання, який нездатні усунути жодні технічні новації” (Simak 1952). У фантастиці К. Саймака зображується, як людина, прагнучи всевладдя і знання, у парадоксальний спосіб справді втрачає свою

першозначущість, вона повсякчас утікає – „чи то від своєї раси, чи то від самої себе, чи то від уявного переслідувача <...> Людина несамовито домагалася влади і знання” (Simak 1952). У романі йдеться про відсутність у людини усвідомленої мети, вона зайнята безперервними пошуками кращого життя – „мотанина марнотна, позаяк вона ніколи сама не знає, чого насправді хоче” (Simak 1952).

Гетерообраз Людини настільки трансформувався, що Пси забули про головну колись на планеті „расу”, перетворену лише на специфічний слід. Цей вид істот іменують уже словом „вебстери” (Simak 1952), що перейшло від власного антропоніма до узагальнення. Так, у I частині, „Місто”, привертається увага до досліджень собаки Бурка, що ніби присвятив своє життя вивченню даного легендарного циклу, а також до книги антрополога Бровка із промовистою назвою „Міф людини”. Натомість у фікційному „антропологічному” дослідженні Рябка стверджується: „Якщо ми маємо справу з самим лише міфом, то чому форма його вираження не набуває характерних для міфу символічних рис” (Simak 1952).

У тексті змальовується поступова зміна антропологічного вектора: гетерообраз людини перетворюється на контробраз (в імагологічному ключі). Автор вигадує екзотичну „легенду” про Людину, що з’явилася на Землі разом із тваринами, „вийшла з печер мільйон років тому”, „ще до того, як перший пес прийшов до людини і разом з нею сів поблизу вогнища” (Simak 1952). Лише за сто років до зображуваних у тексті подій людині ніби „вдалося усунути вбивство як один із невід’ємних атрибутів свого життя” (Simak 1952). Поряд із цим постає питання: „Якби людина пішла іншим шляхом, чи могла би вона з часом сягнути такої ж величі, як і Пес?” (Simak 1952). Проте в IV оповідці „Хобі” людські істоти описуються „з певною ніжністю”, як представники певної цілісної нації: „Це самотня трагічна істота, але водночас велична” (Simak 1952). У фікційному світі роману справжніх людей залишилося дуже мало, вони досі живуть у Женеві, не враховуючи тих, хто „емігрував” на Юпітер, втративши людську ментальність. Насправді в романі людська цивілізація повністю не зникає: „головна лінія людства переходить в іншу площину існування”. Зрештою, зникають із Землі саме собаки та інші тварини – вони або перебираються в інші світи, або відтак щезають.

Оповідач коментує сутність подібного переакцентування „свого” на „чуже”: „Людина введена в оповідну тканину зумисно, як антитеза того всього, що уособлюють собою Пси, будучи гаданими супротивниками. <...> Людина тут – це таке собі солом’яне опудало, персонаж соціологічної байки” (Simak 1952), тобто змальована з метою розкриття етнообразу Псів. На наш погляд, до образу собаки К. Саймак звертається не випадково – їй належить особлива імагінативна функція у структурі персоносфери. З цього приводу відзначається, що „споконвічна риса собаки – оберігати границю в просторі, очевидно, проєктується на процес структурування часу”, й у літературному тексті цей персонаж є істотою, яка „оберігає межу і здатна її порушувати. Коли часовий рубіж мислиться останнім, образ собаки стає трансгресивним апокаліптичним символом” (Геллер 2007: с. 143). У романі „Місто” у контексті думки про відчуження між Людиною та Собакою йдеться, навпаки, про їхні дружні стосунки в минулому, оскільки вони „могли постати і розвиватися паралельно, якийсь період співпрацювати, творячи єдиний культурний простір” (Simak 1952). Проте вигадана фантастом інтелектуальна культура Псів являє собою специфічне антропологічне дзеркало. Крізь імагологічну призму Собаки фантастика К. Саймака змінює онтологічні акценти в інтерпретації інтелектуальної першості людей. Від першої оповідки людина стає екзотичним об’єктом дослідження, навіть виокремлюється специфічна термінологія щодо цього „невідомого” виду: „Форма множини для цієї міфічної раси – «люди», збірне поняття – «людство», він – «чоловік», вона – «жінка» або «дружина»” (Simak 1952). Зроблена ніби випадково аналогія у класифікації „Цуценята – «діти». Цуценя-він – «хлопець». Цуценя-вона – «дівчина»” (Simak 1952) виступає мотивованою епентезою в розумінні Собаками „іншого / людського”.

У формуванні фантастичного контробразу письменник осібно акцентує здатність до пришвидшеної еволюції тварин у порівнянні з людиною: собаки всього лише за тисячу років навчилися говорити, керувати інстинктами, розраховувати лише на себе (та роботів) і навіть співчувати (виразний епізод із кроликом) та сміятися. Подібне поєднання людського і тваринного надалі „в образі і подібі інопланетної, неземної, істоти, – як зазначає Н. Верещагіна, –

характерне і для міфологічних систем з їх уявленнями про зоряних і міжпланетних істот”, де міфологічний образ не-земного „не протиставлений людині або земним об’єктам, а пов’язаний з ними через єдність самого світу, а зооморфні й антропоморфні елементи образу, навпаки, підкреслюють цю єдність” (Верещагіна 2018: с. 16). Тварини постають важливими індикаторами, вказують, „хто ким є в еволюційному процесі” (Геллер 2007: с. 102). Свідомість собак із роману „Місто” не приймає лукавства й насилля, що було природним для людського суспільства (як зазначається, „екзистенційна провина собаки в тому, що він не здатний прикидатися” (Геллер 2007: с. 123)). Специфіка мислення саймакових Псів окреслюється у фрагменті під назвою „Притулок” і виступає парадоксальним відзеркаленням людської поведінки. У подібний спосіб, за зауваженням Л. Геллера, оновлюється розумінням тварини в конотації до людини, з’ясовується ступінь розриву між ними, вони постають двійником-дзеркалом, що схиляє до визнання їхньої єдності й цілісності світу живого (Геллер 2007: с. 8). Люди останнього періоду міста, що з дослідницькою цікавістю спостерігали за псом Натаніелем, виявляють і гострий зір Собак, і здатність насолоджуватися життям, а також екстрасенсорні здібності. Інакші вони самі: „Людські очі сліпі. Ці бідні очі не можуть побачити красу хмар, не можуть нічого розгледіти через циклони. Їхні тіла не спроможні відчувати тремтіння всепроникної музики, породженої бурхливими потоками” (Simak 1952).

Зооантропологічна персонифікація Саймакового роману конструюється поступово, ніби підгвинчуючись. Успішне пристосування людей до навколишнього світу інтерпретується як деформація людиною своїх „ментальних здібностей в рамках прийнятої поведінки” (Simak 1952). Нарешті, в оповідці „Перепис” з’являється образ мутантів – людей, які „стали затятими індивідуалістами, які не потребують ні суспільства, ні людського схвалення, які позбавлені стадного інстинкту” (Simak 1952). На думку Р. Евальда, мутанти, на відміну від роботів, „відкидають людські інтереси, намагаючись робити генетичні експерименти, щоб перервати домінування Homo sapiens” (Ewald 2006: с. 42). Як стверджується у книзі, ця раса завжди існувала, зауважується, що „жодна раса <...> не може вдосконалюватися без мутацій” (Simak 1952), тобто мутація вважається умовою еволюції:

Раніше вони були просто успішними бізнесменами, визначними науковцями чи напрочуд вправними шахраями. Або ж диваками, яких лише зневажали чи жаліли, адже переважна більшість людської раси не терпіла відхилень від норми (Simak 1952).

Нарешті, К. Саймак доповнює персонифікацію роману „Місто” також етнообразами іншопланетних мешканців. Зокрема, К. Саймак порушує питання про „антропокосмізм”, фізичний вихід у космос, існування паралельних світів та їхніх представників, опис яких подається в авторитетній монографії Дж. А. Вебстера „Марсіанська фізіологія, з особливою увагою до мозку” (Simak 1952), де особливу увагу приділено ментальності „іншого” – марсіанській філософії, найвідомішим представником якої вважається Джувейн. Його специфічна „філософія серця”, що є важливим артефактом, дозволяє відчувати „позицію іншого”, розпізнати її та прийняти „важливість іншої людини” (Simak 1952). За висновком критика, „джувейнізм” як своєрідне „філософське відкриття могло би покласти край роз’єднанню людства, ворожнечі, підозрілості, дозволило б людям уперше в історії зрозуміти один одного” (Гопман 1990: с. 6).

У романі „Місто” присутня ще одна, доволі „екзотична” раса – мурахи, які, знову-таки – на противагу людям, просунулись надзвичайно далеко, розробивши ідеальну соціальну організацію:

Потреба кожної істоти у схваленні іншими співгромадянами, потреба в певному культі братерства, заледве чи не психологічна потреба у схваленні твоїх думок і дій. Сила, яка утримувала людей від асоціальної поведінки, сила, створена задля соціальної безпеки й людської солідарності, задля спільної роботи всієї людської родини (Simak 1952).

Окреслення специфіки цих комах як „антропологічного порогу” К. Саймаком подається в контрасті до людської поведінки:

Люди вмирили за це схвалення, жертвували всім заради нього, проживали життя, яке вони ненавиділи, заради цього схвалення. Тому що без цього людина залишалася полишеною сама на себе, була вигнанцем, вигнаним зі зграї звіром (Simak 1952).

Саймак перераховує недоліки людської цивілізації: це психологія натовпу, расові гоніння, масове насилля в ім'я патріотизму або віри, яких не знає світ мурах (Simak 1952). Поряд зі зниклою Людиною і розумними, але надзвичайно добрими Псами, мурашник як суперколонія здається майже „ідеальною” соціальною організацією. У заключному оповіданні „Простий спосіб” знову постає образ мурах, які живуть у доволі закритому (зональному) світі (Simak 1952), що має вигляд специфічного купола. Алгоритм мурашника сприймається як пародія на соціалістичний світ – натяк на це прочитується в імені мутанта-експериментатора Й. Сталін. На цю аналогію вказує С. Князьков (Князьков 1999: с. 123). В оповіді пса на ім'я Гомер розкривається краєвид швидко еволюціонуючих мурах на візках, що „навчилися виплавляти руду” і стануть згодом небезпечними господарями планети. Проте ані мутанти, ані роботи зрештою не наважуються використати проти мурах „метод вебстерів” – отруїти їх („Краще втратити світ, ніж повернутися до вбивств” (Simak 1952)), хоча мурахи повністю захопили світ, перетворивши його на величезну ізольовану будівлю.

Чимале ідейне навантаження в романі „Місто” має сьома оповідка „Езоп”. Інтертекстуальний зв'язок із текстами давньогрецького байкаря посилюється шляхом уведення історії про „інший світ”, в якому зустрічаються вовк і ведмідь, обговорюючи тему „символічного вбивства” (Simak 1952). Рефлектуючи з приводу нової „психології” псів („Не можна знищувати живих істот. Не можна забирати чиесь життя” (Simak 1952)), Люпус і Мишко розмірковують, чи є вбивством, приміром, знищення комах (мурах, бліх). Зрештою висновується мораль: на відміну від Псів, Люди

ніколи не думали про те, щоби створити одну велику співдружність тварин. Ніколи не мріяли про те, що скунс, енот та ведмідь можуть поладнати, жити дружно й допомагати одне одному, незважаючи на всі природні відмінності (Simak 1952).

Реагуючи на таке повчання, робот Дженкінс у схожому ключі виявляє міжтекстові аналогії між байкою Езопа „Вовк і Ягня”, дидактичною казкою „Про Братика Кролика” та мультіками Волта Діснея.

Специфічною і новою ситуацією у фантастиці ХХ ст. постає те, що подібне „олюднення” поширюється на речі (шозизм) і, звісно, механічні прилади – попри очевидну небезпеку, позаяк „людська раса не приділяла належної уваги чиннику стабільності” (Simak 1952), надто захоплюючись машинами. Зрештою, це не може не зашкодити культурі, через що вона вироджується з кожним днем. На зміну людській культурі приходять культура роботів. Варто звернути увагу, що, крім К. Саймака, заслуга „олюднення” роботів в американській літературі належить також фантастам 40-х рр. – А. Азімову, Л. дель Рею. Для читачів 80-х рр. роботи були вже обов’язковим елементом фантастики. Зокрема, саймаківські механічні персонажі доволі незвичні на вигляд, а подекуди „схожі на людей, вірні, самовіддані” (Гопман 1990: с. 6).

Характерною в цьому контексті видається історія про Гремпа Стівенса – людину, яка мешкає серед нестерпної какофонії різноманітної автоматичної техніки, що вкрай дратує цього персонажа, але стає стійким маркером його „світу”, де специфічно персоніфікуються гаджети та „оживлюються” їхні дії: „Косарка, прокочуючись повз, зловісно до нього фиркнула” (Simak 1952) або „Машина воскресла, кашляючи й задихаючись” (Simak 1952). У тексті техногенна проблема має філософське навантаження, через неї актуалізується питання про пришвидшення часу, пов’язане зі стрімким розвитком техніки:

Роки пролетіли надто швидко. Роки, які принесли його сім’ї літак і гвинтокрил, залишивши автомобіль іржавіти. <...> Роки, які з ростом популярності гідропоніки практично знищили рільництво <...> і змусили людей покидати місто (Simak 1952).

В аспекті нашої теми вкрай значуще, що через десять років після першої публікації роману К. Саймак вирішив продовжити його, дописавши епілог – фінальний розділ, присвячений його другові Дж. Кембелу. Тут він змальовує головно постать багатовікового робота Дженкінса, імпліцитованого в сюжетику з попередніх оповідань. Цей робот виступає „символом механічного впливу” Людини на розвиток раси Собак: „Це механічний пристрій, за допомогою якого людська думка ще безмір часу направляла Псів,

хоча сама людина зникла” (Simak 1952). У фіналі виявилось, що роботи, пси та інші тварини подалися в гоблінські світи, а сам робот Дженкінс залишається разом із мишами у звичному для себе світі: „Він не міг покинути Будинок Вебстерів. Без нього він почувався неповноцінним” (Simak 1952). Прикметно, що К. Саймак наділяє бездушну машину рисами людської відданості, тобто ознаками особистості, що згодом стає характерним для персонажів фентезі не-людського походження. Цей персонаж навіть виявляється здатним полюбити мурах, яких інші мешканці Землі ненавидять.

Подібно до „позитивних” роботів А. Азімова, Дженкінсу перешкоджає минуле:

він не може повернутися назад у часі, і він не може піти туди, куди пішли люди або Собаки. При цьому він не може померти, і він не може забути. Довгі тисячоліття існування дали безсмертному Дженкінсу – богоподібну всемогутність <...> Він навіть полюбив мурашок, які <...> були його ворогами. Тепер Дженкінс любить усе: Землю, Людину, Собак, Мурах, пам’ять (Canavan 2016: с. 153).

Робот, набуваючи людських рис, сумлінно доглядає Будинок, взаємодіє з природою, насолоджується нею, однак відчувається самотнім і ностальгує, позаяк згодом зникають і мурахи. Стаючи дедалі більше людиною, він міркує: „Ми ніколи по-справжньому не пізнали самі себе” (Simak 1952). Його здатність „співчувати, співпереживати – і допомагати” стає для Саймака головним критерієм моральності, як висновує В. Гопман, „вищим принципом відносин між різними галактичними расами” (Гопман 1990: с. 8).

Незважаючи на його особисте безсмертя (а можливо, через це), „відносини Дженкінса з часом” тепер надто антропоподібні (Canavan 2016: с. 153), навіть на наполегливе запрошення прибулого на космічному кораблі „дикого” робота Ендрю Дженкінс, наділений філософським мисленням, відмовляється покинути рідну для себе планету: „Колись тут панувала радість, а зараз панує лише смуток, і це був смуток не лише дому-пустки – був ще тут і смуток осиротілої Землі, смуток невдач і марних перемог” (Simak 1952). Отже, домальований письменником „Епілог” звучить важливою „антропоценічною нотою” та значущим антиутопічним маркером сюжету: Земля без людини втрачає сенс буття.

Загалом, на рівні конструювання комунікативних зв'язків між „різноякісними” персонажами тексту, творчий метод К. Саймака демонструє радикальний розрив із попередньою жанровою традицією фантастики, в імагінативному центрі якої до цього часу знаходилася людина. Зміна антропологічної палітри наукової фантастики, зумовлена „кінцем людської винятковості”, виразно засвідчує метаморфність фантастики та її перехід у гіперреальні виміри фентезі, де можуть співіснувати вкрай різні ментальності та форми життя, а опозиція „свій / чужий” набуває нових конотацій.

- Бахтин, М. (2008). *Собрание сочинений*. В 7 томах. Т. 4 (1): Франсуа Рабле в истории реализма (1940 г.). Материалы к книге о Рабле (1930–1950-е гг.). Комментарии и приложения. Москва : Языки славянских культур, 1120 с.
- Верещагина, Н. (2018). Способы конструирования инопланетного: антропоморфизм и антропология. *Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Культура. История. Философия. Право*, № 1, с. 11–18. <https://doi.org/10.15593/perm.kipf/2018.1.02>
- Гопман, В. (1990). Миру нужна доброта. В: *Библиотека научной фантастики*. В 24 томах. Том 18 (2): Американская фантастическая проза. Москва : Радуга, с. 5–12.
- Князьков, С. (1999). Библейский миф в литературе США XIX–XX веков (от Г. Мелвилла до К. Саймака). *Культура народов Причерноморья*, № 11, с. 119–122.
- Ковтун, Е. (1999). *Поэтика необычайного: художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (на материале европейской литературы первой половины XX века)*. Москва : Издательство Московского университета, 308 с.
- Леви-Строс, К. (2001). *Структурная антропология*. Перевод с французского В. Иванова. Москва : ЭКСМО-Пресс, 512 с.
- Ортега-і-Гасет, Х. (1994). *Вибрані твори*. Переклад з іспанської В. Бурггардта, В. Сахна, О. Товстенко. Київ : Основи, 420 с.
- Ревич, В. (1991). Земной человек на rendez-vous. В: Саймак, К. *Город. Все живое... Рассказы*. Москва : Правда, с. 467–479.
- Тодоров, Цв. (1999). Введение в фантастическую литературу. Перевод с французского Б. Нарумова. Москва : Дом интеллектуальной книги, 144 с.
- Геллер, Л. (ред.) (2007). *Утопия „звериности”. Репрезентация животных в русской культуре*. Труды Лозанского симпозиума 2005. Лозанна, Дрогобыч : Коло, 216 с.

- Фуко, М. (1994). *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*. Перевод с французского В. Визгина, Н. Автономовой. Санкт-Петербург : А-сэд, 405 с.
- Шеффер, Ж.-М. (2010). *Конец человеческой исключительности*. Перевод с французского С. Зенкина. Москва : Новое литературное обозрение, 392 с.
- Эпштейн, М. (2017). *Проективный словарь гуманитарных наук*. Москва : Новое литературное обозрение, 616 с.
- Canavan, G. (2016). After Humanity: Science Fiction after Extinction in Kurt Vonnegut and Clifford D. Simak. *Paradoxa*, vol. 28, p. 135–156.
- Ewald, R. J. (2006). *When the Fires Burn High and the Wind is from the North: The Pastoral Science Fiction of Clifford D Simak*. San Bernardino, California : The Borgo Press, 160 p.
- Moskowitz, S. (1966). *Clifford D. Simak in Seekers of Tomorrow*. Cleveland, Ohio : World Publishing Company, 443 p.
- Simak, C. (1952). *City*. URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=145010> (дата звернення: 15 листопада 2021).

“THE END OF HUMAN EXCEPTIONALITY”: THE SHIFT OF THE ANTHROPOLOGICAL DOMINANT IN SCIENCE FICTION

Dan Paranyuk

orcid.org/0000-0002-7274-5576

paranyukdan@gmail.com

Department of Foreign Languages for the Humanities

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

2 Kotsiubynsky str., 58012, Chernivtsi, Ukraine

Abstract. Based on the methodological proposals of literary anthropology, in particular on the conceptual ideas of C. Levi-Strauss (structural anthropology), J. Ortega y Gasset (“dehumanization of arts”), J.-M. Schaeffer (“the end of human exceptionalism”), M. Foucault (the fall of a human being from the humanistic pedestal of culture), the article under studies emphasizes the violation of the anthropological dominant in science fiction, which is very typical of the fantasy genre. Consequently, there arise new principles of constructing personosphere of a literary text. On the example of the novel “City” (1953) by an American science fiction writer Clifford Simak, the article traces the way a human being shifts from the center of personosphere to the “outskirts” of narration, whereas its image acquires fictional parameters. This all happens due to the phenomenon of “anthropocene” (the term by G. Canavan), which implies the harmful consequences of the human reigning over the nature. In addition, the author of the article introduces the notion of “phantasoid” – a character of the fictional world of fantasy

(outlined by the narrator) that functions exceptionally in the imagination of a certain fantastic character and is somehow related to his previous experience. The novel by C. Simak outlines a gradual shift of the anthropological vector: the heterogeneous image of a human turns into a counter-image, whereby particular significance is attached to the change in the attitude towards mankind. In the text, human culture is perceived as something alien, while Simak's image of a human being ruins the so called imagological stereotype, along with the reader's receptive expectations. The role of the attractor in the novel is assigned to "antromorphized" and "humanized" creatures (plants, animals, objects, robots, mutants), which indicates the drastic breach with the previous genre tradition, as well as highlights a peculiar polemic connection with classical literary science fiction. This all proves the metamorphic nature of science fiction and its transition into the hyperreal dimensions of fantasy, where different artificial forms of life and mentality can peacefully coexist with each other.

Keywords: anthropology; personosphere; science fiction; fantasy; "phantasoid"; Clifford Simak.

- Bakhtin, M. (2008). *Sobranie sochinenii*. V 7 tomakh [Collected works. In 7 volumes]. Moscow : Iazyki slavianskikh kul'tur, vol. 4 (1), 1120 p.
- Vereshchagina, N. (2018). Sposoby konstruirovaniia inoplanetnogo: antropomorfizm i antropologiiia [Methods of making an extraterrestrial: anthropomorphism and anthropology]. *Vestnik Permskogo natsional'nogo issledovatel'skogo politekhnicheskogo universiteta. Kul'tura. Istoriia. Filosofiiia. Pravo*, no. 1, pp. 11–18. <https://doi.org/10.15593/perm.kipf/2018.1.02>
- Gopman, V. (1990). Miru nuzhna dobrota [The world needs kindness]. In: *Biblioteka nauchnoi fantastiki*. V 24 tomakh. Moscow : Raduga, vol. 18 (2), pp. 5–12.
- Kniazkov, S. (1999). Bibleiskii mif v literature SShA XIX–XX vekov (ot G. Melvilla do K. Saimaka) [Biblical myth in the literature of the United States of the XIX–XX centuries (from H. Melville to C. Simak)]. *Kul'tura narodov Prichernomor'ia*, no. 11, pp. 119–122.
- Kovtun, E. (1999). *Poetika neobychainogo: khudozhestvennye miry fantastiki, volshebnoi skazki, utopii, pritchi i mifa (na materiale evropeiskoi literatury pervoi poloviny XX veka)* [Poetics of the extraordinary: the fictional worlds of fantasy, fairy tale, utopia, parable and myth (based on the material of European literature of the first half of the XX century)]. Moscow : Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 308 p.
- Lévi-Strauss, C. (2001). *Strukturnaia antropologiiia* [Structural Anthropology]. Translated from the French by V. Ivanov. Moscow : EKSMO-Press, 512 p.
- Ortega y Gasset, J. (1994). *Vybrani tvory* [Selected works]. Translated from the Spanish by W. Burghardt, V. Sakhno, O. Tovstenko. Kyiv : Osnovy, 420 p.

- Revich, V. (1991). *Zemnoi chelovek na rendez-vous* [The Earthly Man at rendez-vous]. In: Simak, C. *Gorod. Vse zhivoe... Rasskazy*. Moscow : Pravda, pp. 467–479.
- Todorov, T. (1999). *Vvedenie v fantasticheskuiu literature* [The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre]. Translated from the French by B. Narumov. Moscow : Dom intellektual'noi knigi, 144 p.
- Heller, L. (ed.) (2007). *Utopiia "zverinosti". Rerezentatsiia zhivotnykh v russkoi kul'ture* [The utopia of "bestialness". The representation of animals in Russian culture]. Lausanne, Drohobych : Kolo, 216 p.
- Foucault, M. (1994). *Slova i veshchi. Arkheologiiia gumanitarnykh nauk* [The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences]. Translated from the French by V. Vizgin, N. Avtonomova. Saint Petersburg : A-cad, 405 p.
- Schaeffer, J.-M. (2010). *Konets chelovecheskoi iskliuchitel'nosti* [The End of Human Exceptionality]. Translated from the French by S. Zenkin. Moscow : Novoe literaturnoe obozrenie, 392 p.
- Epstein, M. (2017). *Proektivnyi slovar' gumanitarnykh nauk* [Projective Dictionary of the Humanities]. Moscow : Novoe literaturnoe obozrenie, 616 s.
- Ewald, R. J. (2006). *When the Fires Burn High and the Wind is from the North: The Pastoral Science Fiction of Clifford D Simak*. San Bernardino, California : The Borgo Press, 160 p.
- Moskowitz, S. (1966). *Clifford D. Simak in Seekers of Tomorrow*. Cleveland, Ohio : World Publishing Company, 443 p.
- Simak, C. (1952). *City*. URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=145010> (accessed: 15 November 2021).

Suggested citation

Paranyuk, D. (2021). "Kinets' liuds'koï vyniatkovosti": zmishchennia antropologichnoï dominanty naukovoï fantastyky ["The End of Human Exceptionality": The Shift of the Anthropological Dominant in Science Fiction]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 104, pp. 163–181. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2021.104.163>

Стаття надійшла до редакції 20.11.2021 р.
Стаття прийнята до друку 15.12.2021 р.