

## СВІТ БЕЗ КОРДОНІВ – НАРАТИВ, ПРОСЯКНУТИЙ ЛЮБОВ'Ю: «ВЕЛИКИЙ ВІЗ» МАКСА ФРАЯ

У доповіді розглядається роман Макса Фрая «Великий Віз» (Большая Телега, 2009) як приклад взаємодії митця і простору, вільного від тиску адміністративних кордонів. Плинність ідентичності, властива постмодернізму, накладається на пострадянське світовідчуття, визначає здатність людини долати примусову локалізацію, замкненість у просторі як життєво необхідну умову становлення й самореалізації особистості. Наскрізний для книги мотив подорожі – гри з простором і часом – дозволяє автору фізично прожити досвід світу без кордонів, перевести астрономічно-географічний дискурс у вимір наративу як творчості, заснованої на глибокій взаємній емпатії людини (автора й творця) та світу. Мотив людини-митця як творця світу, закоханого у своє творіння, втілюється в принципах побудови сюжетів, системі розгорнутих екфразисів (пластичних, архітектурних, живописних, музичних та ін.), вставних наративів та літературних ремінісценцій. Провідним є мотив діалогу митця і простору як запорука віднайдення себе. Тема права на вільний вибір локації та способу життя оприявнюється через мотив подвійної метаморфози (людина – вітер, вітер – людина).

**Ключові слова:** фентезі; постмодернізм; плинна ідентичність; мотив подорожі; хронотоп дороги; роман.

Засадничою рисою метажанру фентезі є наявність вторинної, «істинної» реальності – створеного письменником світу, природа якого підкреслено вербальна [9, с. 71]. Такі світи є відокремленими від реального побутового світу низкою поетикальних засобів, провідну роль серед яких грають мотив межі й пов'язаний з ним мотив порталу та система міфознаків (семіотичних структур, які характеризуються відсутністю реального денотата і співвідносяться в концептуальному плані з поняттям «чудесне, чарівне» [6, с. 10]). Проте в прозі Макса Фрая<sup>1</sup>, що не входить до циклу про Ехо («Великий Віз», «Ключ жовтого металу», «Казки старого Вільнюса» та ін.), спостерігається проникнення елементів чудесного (міфознаків) до умовно реального світу й стирання межі між первинною (побутовою) й вторинною (істинною) реальностями з наступним домінуванням вторинної. По суті, утворений вербально вторинний фентезійний світ накладається на світ реальний, поглинає його, й це відбувається насамперед засобами нарації як інструменту перетворення реальності. Як приклад такої наративної гри в дослідженні розглядається нелінійний, мозаїчний, за визначенням А. Бакшатової [2], роман «Великий віз» (Большая телега, 2009 р.), де

стирання межі між реальностями відбувається на тлі нівелювання адміністративних кордонів сучасної Європи.

Приєм перетворення реального простору на міфопоетичний у доробку Макса Фрая вже розглядався дослідниками на прикладі роману, що створювався майже синхронно з «Великим возом», – «Ключ жовтого металу» («Ключ из жёлтого металла», 2009 р.<sup>2</sup>) [12; 4]. Так, К. Воронцова, аналізуючи міфопоетику Кракова в романі, трактує «поєднання фактографічності з художньою вигадкою» як засіб створення «міфопоетичної структури міста», пов'язуючи її з еволюцією героя, яка відбувається у «функціональному полі» нової реальності, позначеній домінантами порогу, межі / кордону й порталу [4, с. 25]. У нашій роботі (2017 р.), присвяченій розгляду фентезійного простору Європи, як він поданий у «Ключі жовтого металу», прийоми, застосовані Максом Фраєм для такого поєднання, детально вивчаються на тлі поетапного аналізу індивідуалізації протагоніста. Доцільно розширити вивчення прийому поєднання реальностей, залучивши приклад «Великого возу», як твору, що перегукується з «Ключем...» завдяки як названому прийому, так і окремим

<sup>1</sup> Псевдонім творчої співдружності Світлани Мартинчик (1965 р.) та Ігоря Стьопіна (1967–2018 рр.), громадян України, мешканців Литви. Ідея і графіка «Великого Возу» належить саме І. Стьопіну.

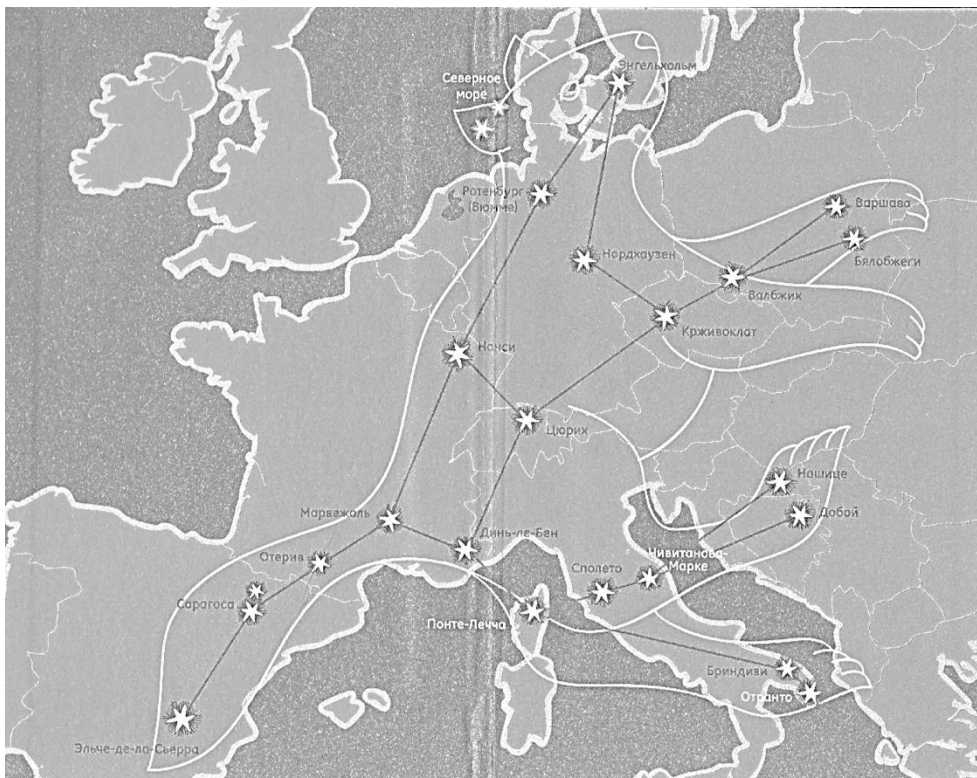
<sup>2</sup> «Великий Віз» оприлюднено 28.09.2009, судячи із записів в Живому Журналі Макса Фрая, робота над романом тривала в 2008 році (перший запис в Журналі датовано 29.04.08). «Ключ жовтого металу» вийшов друком 23.12.2008, перший запис в Живому Журналі, пов'язаний із романом датовано 2.05.2007.

деталю і сюжетам (зокрема, дублювання одного з персонажів – Срібного янгола («Ключ...»)/ Срібного монстра («Віз») – на теренах Кракова). Важливо зазначити, що у «Великому Вози» тема межі обернена: книга змальовує простір, звільнений від адміністративних кордонів – у ній домінує ідея свободи пересування, тоді як «Ключ...» розвиває тему межі й кордону в метафізичному сенсі, демонструючи її вплив на духовну еволюцію героя.

Розвиток теми кордонів до їх повного нівелювання призводить до створення образу героя, якому властиві «неусталена чутливість і мерехтлива позиція» [8, с. 10]. Таким чином, у збірнику «Великий Віз» ми спостерігаємо героя – межового інтелектуала, який «живе у світі, а не у певній культурі чи країні» [8, с. 10]. Така свідомо невизначеність характерна не лише для постмодерної [3], але й для пострадянської свідомості, як її трактує Мадіна Глостанова [8], що й зумовлює напрям пошуку цього дослідження. Таким чином, метою розвідки є виявлення й аналіз прийомів побудови Максом Фраєм вільного від кордонів фантазійного простору Європи, визначення принципів наративної гри як на рівні структурно-композиційному, так і в площині системи персонажів-наративів, засобів інтертекстуальності та інтермедіальності твору.

Ігрова інтермедіальність закладена в романі «Великий Віз» ще на етапі зародження його ідеї. У передмові до книги автори, говорячи про усвідомлення себе меш-

канцями об'єднаної Європи, наділеними свободою пересування, розповідають: «Одного чудового дня, взимку 2008 року, ми ретельно перемалювали на кальку сузір'я Великого Вози й розклали свій малюнок на мапі Європи, яка (Європа, а не мапа) раптом стала для нас близькою й досяжною <...> Це був натхненний, спонтанний жест <...> ми цілковито довірилися долі» [10, с. 5]. Таким чином, виникла ідея своєрідної художньої акції: «об'їхати всі ці міста [які виявилися позначені зірками сузір'я Великого Вози – Є.К.] й записати там перекази, які вони (міста) забажають розповісти» [10, с. 6]. Ігрова заданість композиції роману зумовлює його чітку структуру: двадцяти двом зіркам сузір'я відповідають двадцять два населених пункти на мапі Європи й двадцять два розділи, кожен з яких може бути прочитаний як окремий твір малої прози, проте поєднаний з іншими «зірками сузір'я» не лише наскрізними героями, мотивами й темами, але й лініями астрономічного малюнку. Перше видання книги являє собою інтермедіальну єдність художнього, астрономічного (кожен розділ носить ім'я окремої зірки і міста, на яке та припадає, наприклад, «а. Dubhe. Нанси») і географічного (точність топоніміки і картографічної локалізації) текстів, а також ілюстративного матеріалу (графіка Ігоря Стьопіна). На форзаці книги розміщена мапа, яка зображує зірки Великого Вози, накладені на простір земної Європи, – по суті, зоряне небо зійшло на землю, з'єдналося з нею (мал. 1.)



Мал. 1. Форзац «Великого Вози», ілюстрація Ігоря Стьопіна [9]

Таким чином, читач змінює кут зору на земну мапу, мимоволі пригадуючи крилатий вислів «з космосу не видно кордонів». Принцип фізичного проживання світу без кордонів зумовлює вибір наратива-мандрівника, чиє громадянство не акцентується (напр., ψ. Та Tsun. Сполето), або взагалі не визначене (напр., ι. Talitha

Borealis. Варшава). Аналогічно, самі автори у передмові називають себе «мешканцями Литви, яка щойно вступила до Шенгену», підкреслюючи не офіційне громадянство чи походження, а місце проживання у світі. Таким чином, множинність наративів-агентів, чий імена нам, здебільшого, невідомі, перетворюється

у цілісну єдність ліричного героя роману – мандрівника за покликанням, за способом життя й світоглядом. Строге дотримання ігрової домовленості: фізична можливість «вислухати розповідь міста», обраного абрисом сузір'я, – у певних випадках вимагає зміщеної локалізації нарративу<sup>1</sup>, тобто «голос» таких міст як Добой, містечок Нашице й Бялобжеги лунає в Парижі, Антрево й Кракові. У такий спосіб «голос» одного міста проникає в простір іншого, створюючи своєрідне відлуння.

Окремо як елемент нарративної гри варто зазначити заявлену в передмові подвійну конотацію російського слова «телега», яке автори асоціюють по-перше, зі значенням «віз» (як елемент назви сузір'я Великої Ведмедиці / Великого Возу в багатьох європейських мовах, зокрема, в улюбленій Світланою Мартинчик німецькій), та зі сленговим значенням – «розповідь». Таким чином, через гру з астронімом, яка задає композицію твору й фізичне проживання цієї композиції автором, у самій назві роману закладене апріорне визнання нарації в контексті засобу пересування / подорожі.

Композиція зумовлює систему хронотопів, які взаємодіють у романі. Визначений творчим задумом хронотоп дороги самого автора перетинається з домінуючими хронотопами дороги кожної з глав роману: всі наратори-протагоністи знаходяться в дорозі, вони переживають випадкові зустрічі: з містами, та з найрізноманітнішими попутниками та мешканцями цих міст («дорога – переважно місце випадкових зустрічей» [1, с. 177]). Подієвість роману втілює ідею самоцінності випадку – гри не лише з простором і часом, але й з долею, адже «дорога особливо вигідна для зображення події, якою керує випадковість» [1, с. 178]. На лінію дороги, мов намистини на нитку, нанизані додаткові хронотопи кожного розділу: замка (λ. Tania Borealis. Нашице; θ. Al Haud. Валбжих; ξ. Alula Australis. Отранто; φ. Крживоклат), лабіринта (ψ. Та Tsun. Сполето; ε. Alioth. Отерив; ν. Alula Borealis. Бриндизи), карнавала (γ. Phedda. Динь-ле-Бен; δ. Megrez. Марвежоль; ψ. Та Tsun. Сполето; ξ. Alula Australis. Отранто), маленького містечка (η. Benetnasch. Эльче-де-ла-Сьерра; κ. Talitha Australis. Бялобжеги; λ. Tania Borealis. Нашице; ω. Чивитанова-Марке). Доцільно детальніше зупинитися на останньому, адже він, по суті, втілює одну з провідних ідей роману: здатність людини долати примусову локалізацію, яка прочитується пострадянським читачем як здатність вирватися за межі залізної завіси або залежності від «прописки».

Персонажі роману докладають максимум зусиль для того, щоб не залишатися довічно в одному місці, яким би прекрасним воно не було. Здебільшого, йдеться про маленькі містечка (Бялобжеги, Эльче-де-ла-С'єра, Нашице), які оповідачі характеризують як «дупа світу». Проте розмір та віддаленість від центрів

цивілізації не є суттєвими для такого сприйняття містечка. Жахливим видається сама приреченість бути прикутим до одного місця, відсутність подій, тобто змін і розвитку. Так, панічний страх викликає лабіринт вулиць Сполето, попри веселий вир міського карнавалу: з двох сторін від мандрівника виростає глуха стіна, і лише відчайдушне бажання вирватися із замкненого простору підказує герою правильне питання, що виведе його до вокзалу. Маленьке містечко, за М. Бахтіним, позначене «затхлим побутом» [1, с. 181]: у ньому «немає подій, є лише повторення "буттовання"». Час позбавлений поступального історичного ходу, він рухається вузькими колами: коло дня, коло тижня, місяця, коло всього життя. День ніколи не день, рік не рік, життя не життя. <...> Це густий липкий, час, він повзе простором» [1, с. 182]. Саме таке сприйняття примусової локалізації читаємо в розповіді Срібного Янгола про рідне містечко Бялобжеги: «Там все туюго просякнуто. Пам'ятаю, в дитинстві виходив з дому сонячним ранком, йдеш до річки, трава зеленіє, вода сріблиться <...> все цвіте, все, як годиться, природа-то в тих місцях гарна, хто б казав, <...> попереду довгий літній день, і життя, теоретично, одне суцільне диво, а все одно, така туга, навіть дитину пробирає, ніби отрута якась у повітрі підмішана» [10, с. 196]. Таке відчуття викликане не розміром містечка й не відсутністю подій у ньому. За Фраєм, запорукою життя міста є баланс крові й радості [10, с. 78]. У розділі «δ. Megrez. Марвежоль» хранитель міста, вітер Мендозо, пояснює: «Коли її [радості – С. К.] не вистачає, місто стає непридатним для життя. В такому місті вмирають частіше, ніж народжуються, а діти, підрастаючи, всім серцем прагнуть його покинути, і, зазвичай, досягають свого» [10, с. 78]. Саме з такого містечка намагається вирватися герой розділу «η. Benetnasch. Эльче-де-ла-С'єра» – сила віри в здатність подолати примус допомагає йому понад шістьдесят років тримати напоготові складену валізу. Саме в такому містечку опиняється, змушена коритися необхідності й зберігати ясність розуму, раціональне існування, героїня розділу «λ. Tania Borealis. Нашице». Фрай завершує роман зустріччю з українською заробітчанкою (розділ «Чивитанова-Марке»), яка, попри першу реакцію роздратування, викликає в наратора-протагоніста глибинне розуміння й захоплення «великою мужністю, оптимізмом, силою й любов'ю до життя»: «Ці якості завжди захоплювали мене в печерицях, які пробивають головою асфальт лише тому, що там, зверху, сонце» [10, с. 489]. Так, у романі послідовно проводиться ідея про усвідомлення несвободи як руйнівного фактору для особистості й декларація права людини на самостійний вибір свого життєвого простору, долання бар'єрів та обмежень.

Свобода пересування втілюється у подорож як стан гри з простором і часом. Випадковість, невіддільна від призначення долі, на думку А. Бакшатової, є основою всього роману, його ідейним стрижнем [2]. Мотив гри з долею та дороговказами є постійним для фраєвського хронотопу дороги: його герої з дитинства грають з поїздами (сісти на найближчий потяг, коли випадково прийшов на вокзал, та доїхати, куди вистачає часу й

<sup>1</sup> Світлана Мартинчик в інтерв'ю та на зустрічах з читачами свідчить, що відвідала особисто всі міста [див. напр. 10, с. 87], за винятком тих, країни котрих потребували окремої візи. Таким чином, авторка не могла потрапити до Нашице (Хорватія приєдналася до Шенгенської угоди в 2011 році) і Добою (Боснія і Герцеговина не входить до Шенгенської зони).

грошей – ця тема повторюється у кількох розділах); дата й місце відпустки визначається випадковою цифрою, яку називає далекий друг, тощо. Надважливу роль виконують знаки на шляху: розсіпані фрагменти пазла ведуть наратора-протагоніста містом і складаються в цілісну картину («е. Alioth. Отерів»), стільці хаотично перекидають героя з однієї точки міста до іншої («ψ. Та Tsun. Сполето»). Подібні ролі виконують вивіски, обмовки, помилкові виходи на незапланований станції тощо. Найвищою точкою гри-подорожі стає нарація, як засіб творення простору: герой, наслідуючи «Книгу Чудес» Марко Поло, привносить у реальність своє сприйняття побаченого, його опис розходиться світом, а місто набуває цих самих рис, які наратор майже вигадав. Його принцип «саме так і треба розповідати про міста: правду і лише правду, тільки не всю, а найцікавішу її частину» [9, с. 45] акцентує випадкові деталі, перетворюючи їх на визначальні через включення до простору медій (блог – туристичний

сайт – путівник – часопис «Вокруг Света»), легетимізує їх та закріплює у реальності (γ. Phecda. Дінь-ле-Бен).

Видається цікавим розглянути приклад інтертекстуальної гри Макса Фрая, яка «засвідчує» реальність змін у образі міста. Так, наратор-агент, який називає себе новим Марко Поло, зустрічає власну вигадку про кам'яні плащі – народний костюм мешканців Дінь-ле-Бена – на сторінках інтернет-порталу, який посилається не на наратора, а на роман Віктора Гюго «Знедолені». Ми читаємо ретельний звіт наратора про текстуальний пошук у романі Гюго і знахідку відповідного тексту. Цитату наведено в тексті «Великого Возу», реальність вигадки підтверджено авторитетом класичного роману. Але автор, Макс Фрай, додає невеличку підсторінкову примітку: «Та частина фрагменту, яка дійсно відповідає оригіналу, наведена тут у перекладі Н. О. Коган і Д. Г. Лівшиць» [10, с. 48]. Текстуальне зіставлення наведено в таблиці (роман Макса Фрая цитується мовою оригіналу, переклад роману Гюго, відповідно, російською для точності порівняння текстів):

«Знедолені» Віктор Гюго [5, с. 10–11]	«Великий Віз» Макс Фрай [10, с. 48]
<p><i>Мириелю пришлось испытать судьбу всякого нового человека, попавшего в маленький городок, где много языков, которые болтают, и очень мало голов, которые думают.</i> Ему пришлось испытать это, хотя он был епископом, и именно потому, что он был епископом.</p>	<p><i>Мириэлю пришлось испытать судьбу всякого нового человека, попавшего в маленький городок, где много языков, которые болтают, и очень мало голов, которые думают,</i> а под каменными плащами скрываются сердца столь же мелкие и твердые, как пущенная на отделку речная галька*.</p> <p>*Та часть фрагмента, которая действительно соответствует оригиналу, приведена здесь в переводе Н. А. Коган и Д. Г. Лившиц</p>

Таким чином, наратив заявлено в романі як засіб творення реальності. Такий принцип Олександр Шуйський називає «збільшенням світу» [11, с. 84]. Протагоністи-мандрівники, які мають почути розповідь міста, самі дивляться на нього крізь призму нарації. Наратор-агент у розділі «ζ. Mizar&Alcor. Сарагоса» мандрує містами, описаними в улюблених книгах. Він не «уявляє себе героєм роману», «не занурюється у *прірву нестримної фантазії*» (курсив Макса Фрая) [10, с. 114], натомість протагоніст надає ілюзорному світу художнього твору матеріальності. «Я просто ходжу, роздивляюся, куштую місцеві страви, вдивляюся в обличчя перехожих, слухаю чужу, часто незрозумілу мову і всім тілом відчуваю, як потроху *оприявнюється ілюзорна реальність* [виділено мною – С.К.], частиною якої я був колись, поки читав книжку. Й мені стає так добре, солодко й повно десь у потаємній глибині, ніби душа прокинулася після довгої сплячки, одразу ж поцупила банку сунічного варення з бабусиною буфету та злупила її за одним присідом, запиваючи гарячим чаєм. Якось так» [10, с. 114]. Такий підхід, який наратор називає «літературоцентричним туризмом», заснований на принципі перетворення вторинного фікційного світу на первинний, реальний, стає основою «розширення світу» – перетворення реальності засобами наративу. Наратор або читач сприймається як деміург, чия роль у романі є об'єктом аналізу. Так, наратор-агент, приїхавши до міста Дінь-ле-Бен, отримує заборону від його мешканки: «*Деміург не має гуляти своїми садами*» (курсив Макса Фрая), яка одразу ж піддається сумніву: «Чого б це – не має? І хто, цікаво, йому

заборонить?» [10, с. 55]. Натомість в розділі «Отерів» наратор-агент, який, складаючи пазл, стає деміургом, оприявнюючи місто зображене на мозаїці (на початку збирання мозаїки про це місто ніхто не чув, а коли картина завершена, місто вже є на мапі та в розкладі поїздів), захоплюється цим процесом, його приймають і створений ним простір, і його мешканці, здивовані тим, що «вони є» [10, с. 109]. Аналогічно, під час творчого перекладу «ісландської саги» (ρ&σ. Північне море), виникає на певний час Котячий острів, куди відправляється – і зникає – перекладач, а згодом у реальному світі з'являється посланець від нього, дублюючи сюжет самої «саги». Герої роману свідомо перетворюють реальність, розповідаючи перекази про «давні прокляття» і «розкачуючи прокляте місто». Вставні наративи виконують світотвірну функцію, вони акцентовані й підкреслені, викликають в читача вторинну віру в «зняття прокляття»: знаходиться кав'ярня з ароматною кавою, таксист везе мандрівників до «невидимого» замку, а замість безхатченка поруч з героями опиняється респектабельний молодик. Усі ці перетворення реальності можна пояснити переказами, вигаданими героями, а можна й звичайною неуважністю (θ. Al Haud. Валбжиг). Важливо, що подібне перетворення реальності завжди несе в собі радість, позитивні зрушення, адже «літературоцентричний туризм» заснований на любові й доброзичливій зацікавленості. Напроти, сухі факти офіційного путівника заводять героя у пастку (стіни лабіринту в Сполето).

Поєднання автора-наратора, якого ми зустрічаємо лише у передмові, але чие «біографічне життя»

[1, с. 189] – фізична подорож – творить книгу, з нарато-рами-агентами кожного з розділів, задає ситуацію діалогу митця і простору. Автор одночасно і перебуває за межами хронотопів роману, і торкається їх своєю присутністю – він «слухає» розповідь кожного міста. Діалог відбувається засобами вставних наративів (ζ. Mizar&Alcor. Сарагоса, θ. Al Haud. Валбжих, μ. Tania Australis. Добой), мережі алюзій (β. Merak. Цюрих, υ. Нордхаузен), зміщення місць нарації (κ. Talitha Australis. Бялобжеги – Краков). Суттєву роль відіграють міметичні дискрептивні екфразиси (пластичні (ι. Talitha Borealis. Варшава), музичні (μ. Tania Australis. Добой), живописні (λ. Tania Borealis. Нашице), архітектурні (φ. Крживоклат)), виконуючи функцію порталу (λ. Tania Borealis. Нашице) чи засобу зміни долі (ν. Alula Borealis. Брендизи, τ. Ротенбург (Вюмме), χ. Крживоклат). Деміург гуляє своїми садами разом з чотачем, сповнюючи любов'ю створений ним простір. Саме любов, втілена у творчості, дозволяє долати приреченість примусової локалізації, надає свободу, нівелює кордони та відстані. Героїня розділу «λ. Tania Borealis. Нашице», яку війна позбавила свободи, замкнувши у маленькому містечку, мандрує Європою, вдивляючись у картини з колекції діда, зібрані саме тому, що є сповнені любові: «В дитинстві мені здавалося – немає нічого прекраснішого за ці зображення далеких чужих міст. <...> Лише міські пейзажі, зроблені з натури чи перемальовані з листівок. Зрідка трапляються майстерні, але всі більш-менш прагнуть точності зображення. Проте, точність тут, як я розумію, то таке. Тут інше важливе <...> Любов. Безоглядна, щиросердна любов до далеких міст, куди ці художники-аматори потрапляли хто на рік, хто на тиждень, а хто на пару годин.... А деякі, здається, закохувалися заочно, глянувши на листівку, мов дівчата в кінозірку. <...> Я навчилася бачити, розуміти й відрізнити від інших малюнки, зроблені з безоглядною любов'ю» [10, с. 30]. Картини – психологічні опосередковані екфразиси в тексті – перетворюються для героїні на портали, так, що вона дійсно опиняється в незнайомому місці, яке полюбив невідомий їй художник, та встигає

повернутися додому до приходу зі школи її хлопців і навіть зварити їм суп. Порталом для повернення слугує малюнок її сина, який, на відміну від неї, обожнює їхній дім у містечку: «Це був дитячий малюнок: кривенька хатинка з комином, оточена зеленими й червоними кучерявими завитушками, вочевидь, вони символізували кущі троянд. В куточку тулилося щось чотирилапе й хвостате, чи то пес, чи то кіт, хто його розбере» [10, с. 235]. Свобода мандрів стає функцією від щирої любові до світу, яким мандрує наратор.

Вищою точкою свободи людини у світі без кордонів виявляється метаморфоза «людина – вітер». Вітри в романі доволі часто виступають як особистості: вітер Мендозо, який є, по суті, хранителем Марвежоля, з'являється у образі красеня-шинкаря і його меншої сестрички, ціла компанія вітрів відпочиває на тихому приморському курорті в Чівітанова-Марке, прийнявши форму людей, бо так відпочивати легше. Але для людини гра-перетворення є не просто зміною форм, це докорінна зміна себе, відпочинок від «самої необхідності постійно залишатися тим, чим є», тобто, людиною [10, с. 509]. Можливість відчутти максимальну свободу залежить від самої особистості: «Просто припиніть нарешті стримуватися й почніть думи. Вам же хочеться» [10, с. 510]. Світ без кордонів, сповнений любові, відкритий для особистості, яка здатна на власний вибір, яка здатна подолати власні обмеження й заборони. Роман завершується відкритим реченням: «А потім я просто сміявся, ні про що не думаючи, а потім» [10, с. 510], де відсутні жодні розділові знаки.

Роман Макса Фрая «Великий Віз» дозволяє прослідкувати взаємини людини зі світом без кордонів, розглянути тему кордонів у контексті їхнього нівелювання, особистої свободи та права людини на власний вибір. Ігрова основа сюжету і композиції створює ситуацію перетікання фізичної реальності в міфопоетичну й навпаки завдяки діалогу митця з простором. Принципи застосування подібних прийомів у фентезі доби постмодернізму, демонстрація впливу нарації на реальність є плідним полем для подальших досліджень.

#### Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Эпос и роман. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 304 с.
2. Башкатова А. Играй как Фрай. *Октябрь*. 2010. № 12. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2010/12/ba25.html>.
3. Беляева Е. Мораль постмодерна (по произведениям Макса Фрая). *Этыка і маральнасць у эпоху глабалізацыі*. Брэст : Альтернатива, 2008. С. 51–60.
4. Воронцова К. Мифопоэтика Кракова в романе Макса Фрая «Ключ из жёлтого металла». *Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований*. 2017. № 2. С. 18–26.
5. Гюго В. М. Отверженные / пер. Д. Лившиц. Москва : Правда, 1972. Т. 4. 344 с.
6. Мисник М. Ф. Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.04 «германские языки». Иркутск, 2006. 18 с.
7. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
8. Тлостанова М. В. Жить никогда, писать ниоткуда. Постсоветская литература и эстетика транскulturации. Москва : УРСС, 2004. 416 с.
9. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / перев. с фр. Б. Нарумова. Москва : Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. 144 с.
10. Фрай М. Большая Телега. Санкт-Петербург : Амфора, 2009. 512 с.
11. Фрай М., Шуйский А. Чашка Фрая: Все о мире Echo и немного больше. Москва : АСТ, 2018. 352 с.
12. Kanchura Y. The fantasy world of Europe in Max Frei's novel «The Key of Yellow Metal». *Slavic Worlds of Imagination*. Krakow : Scriptum, 2018. С. 127–141.

Е. О. Канчура,  
Государственный университет «Житомирская политехника»,  
г. Житомир, Украина

**МИР БЕЗ ГРАНИЦ: НАРРАТИВ, ПРОПИТАННЫЙ ЛЮБОВЬЮ:  
«БОЛЬШАЯ ТЕЛЕГА» МАКСА ФРАЯ**

В докладе рассматривается роман Макса Фрая «Большая Телега» (2009 г.) как пример взаимодействия художника и пространства, свободного от давления административных границ. Текучесть идентичности, свойственная постмодернизму, накладывается на постсоветское мироощущение, определяет способность человека преодолевать принудительную локализацию, замкнутость в пространстве, как жизненно необходимое условие становления и самореализации личности. Сквозной для книги мотив путешествия – игры с пространством и временем – позволяет автору физически прожить опыт мира без границ, перевести астрономический и географический дискурс в измерение нарратива как творчества, основанной на глубокой взаимной эмпатии человека (автора и создателя) и мира. Мотив человека искусства как творца мира, влюбленного в свое творение, воплощается в принципах построения сюжетов, системе развернутых экфразисов (пластических, архитектурных, живописных, музыкальных и др.), Вставных нарративов и литературных реминисценций. Ведущую роль играет мотив диалога художника и пространства как залог обретения себя. Тема права на свободный выбор локации и образа жизни воплощается в мотиве двойной метаморфозы (человек – ветер, ветер – человек).

**Ключевые слова:** фэнтези; постмодернизм; текучая идентичность; хронотоп дороги; роман.

Ye. Kanchura,  
State University “Zhytomyr Polytechnic”,  
Zhytomyr, Ukraine

**THE WORLD WITHOUT BORDERS: THE NARRATIVE SATURATED WITH LOVE  
(THE GREAT WAIN BY MAX FREI)**

The article is focused on the novel *The Great Wain* («Большая телега», 2009) by Max Frei, a contemporary Russian language writer (a citizen of Ukraine living in Vilnius, Lithuania) as an example of a postmodern narrative practice demonstrating the dialogue between an author (narrator / artist) and the world, freed from the pressure of the administrative borders. The research aims to analyze the writer's method of combination of the mundane and fantasy reality in the geographical realm of Europe which allows the fluent postmodern identity to express itself through the post-Soviet perspective in overcoming of the «Iron Curtain» complex. The method of narrative analysis is used along with descriptive and comparative methods. The combination of two realities imposed on the chronotop of the road creates an opportunity to experience physically the world without borders, to play with the space and time relations, to transfer the astronomical (Ursa Major) and geographical discourse into the field of narrative as the mode of creation which is based on the deepest empathy between a human and the world. The system of ekphrases, intertextual links, and stories within stories allows the writer to expand the real geographical space into the realm of the unconscious, develop a new fictional world in a common one. This narrative technique is still not studied sufficiently, that is why the current research can be used as the base for the courses of narratology and for further fantasy studies.

**Key words:** fantasy; postmodernism; fluent identity; the road chronotop; a novel.