

ОБРАЗ КНИГИ У ФЕНТЕЗІЙНОМУ СВІТІ

У статті розглянуто специфіку втілення образу книги в українському фентезі, а також у тих постмодерністських романах, які містять фрагменти фентезі. Акцентовано відмінності в реконструкції міфу книги в обох випадках – як один із центральних топосів у постмодерністських текстах та як міфологічна модель для генерування фентезійного світу. Аналіз особливостей образу книги в українському фентезі дає змогу встановити специфіку моделювання хронотопу фентезійних творів, виявити інтертекстуальні зв'язки досліджуваних текстів, простежити прикмети реалізації образу книги в різних жанрах фентезі. Встановлено, що образ книги в українському фентезі реалізовано у кількох розуміннях: джерело знання про світ; міф книги як тексту культури, а також загуленої культури; ідея особливого призначення митця і напруженого зв'язку між творцем і його творінням; світ-текст, який стає істинною реальністю для героїв.

Ключові слова: фентезі; міф книги; містифікація; міфопоетика; постмодерністський роман.

Образ книги побутує в українській літературі від часів прийняття християнства, з інакшою силою проявляючись у різні епохи. Увагу функціонуванню образу книги приділяли дослідники-медієвісти з огляду на його популярність у давній українській літературі (наприклад, О. Мишанич, О. Сліпушко, Л. Ушкалов та ін.), актуалізувався він також у добу романтизму й модернізму, тому опинився у полі зору літературознавців, зосереджених на цих історико-літературних періодах. Особливої популярності образ книги набув у сучасній літературі. Н. Бедзир, Н. Білоцерківець, О. Бровко, Т. Гундорова, Н. Зборовська, Я. Поліщук, О. Романенко, Л. Тарнашинська (перелік можна продовжувати) тією чи іншою мірою звертали увагу на його функціонування. У даній статті за мету взято окреслення побутування образу книги в українському фентезі та тих сучасних творах, яким притаманна жанрова поліфонічність, зокрема й асиміляція жанру фентезі.

Зі світом фентезі реципієнт зустрічається двома шляхами – потрапляє у фентезійний універсум одразу або ж опиняється там, пройшовши потаємний кордон. Одним із варіантів такого прихованого шляху у творах фентезі часто виступає книга. Книга є символом людської цивілізації, пам'яті про минуле, але водночас і забуття (книга, яку неможливо прочитати), вона втілює мрію про надзвичайне, доступне винятково для посвячених. Мудрість книги нерідко перетворюється на вищу мудрість художнього світу твору фентезі. Книга також стає моделлю для створення фентезійного світу. Містифікація книги як артефакту, що перебуває на межі сакрального та профанного, та актуалізація міфу книги наявна у фентезійних творах Володимира Арєнева, Марини і Сергія Дяченків, Володимира Єшкілева, Галини Пагутяк, Марини Соко-

лян, у постмодерністських романах, які містять фрагменти фентезі (наприклад, твори Юрія Винничука чи Василя Кожелянка). Вивчення особливостей та ролі образу книги в українському фентезі дасть змогу встановити специфіку моделювання хронотопу фентезійних творів, виявити інтертекстуальні зв'язки досліджуваних текстів, простежити прикмети реалізації образу книги в різних жанрах фентезі.

Особливості втілення образу книги у фентезі та в постмодерністських творах основного потоку літератури зумовлені жанрово-стильовими особливостями. Для останніх (а до розгляду залучено романи «Лже Nostradamus» В. Кожелянка і «Танго смерті» Ю. Винничука) характерна міфологізація книги як тексту культури. Як зазначає Наталія Бедзир, до процесів трансформації міфу в постмодерністському творі належать «асиміляція, реконструкція, модифікація, створення нового міфу, а також моделювання індивідуально-авторського міфу» [2, с. 386]. Натомість прикметною рисою фентезі з-поміж решти жанрів літератури є звернення письменників саме до первинних міфів, а не вторинних (культурних і літературних). Генерування художнього світу на основі реміфологізації¹, реалізоване у фентезі-творах, передбачає актуалізацію цілої низки міфологем і дає широкі можли-

¹ Тут слід навести уточнення, яке робить Олена Ковтун щодо природи фентезі. Дослідниця наголошує: «Fantasy – явище винятково літературне і пізнього походження. Звісно, своїм існуванням вона деякою мірою зобов'язана й архаїчному міфу, і фольклорній чарівній казці, але є вищим ступенем розвитку естетики вимислу. У своїх фантастичних засновках і композиційній будові fantasy менш формалізована, ніж казка й міф (включаючи і їх сучасні літературні варіанти), і це дає їй більшу свободу в побудові вигаданих конструкцій» [7, с. 116–117].

вості для дослідження міфопоетичної парадигми творів. У фентезі книга реалізує цілий масив образів книги, наявних в історії літератури, передовсім притаманних середньовічній, бароковій та романтичній літературній традиції. Це пов'язано насамперед із романтичним типом художнього мислення, властивим фентезі.

У повісті «Книга снів і пробуджень» Г. Пагутяк вдається до стилізації барокової книжної традиції – натрапляємо на своєрідну хроніку подій, які здебільшого відбуваються в просторі душі героїні. Проте оповідь постійно долає своєрідну прикордонну зону, якою є душа героїні, й висвітлює справжні події справжнього світу далекі від профанної реальності. По суті, така ситуація й притаманна фентезі. Книга, яку пише героїня, – це партитура фентезі-світу, що постає у повісті. Відразу маємо настанову на міфологічний хронотоп, у якому все відбувається у позачасі та розгорнене у безмежжя універсуму, адже перед нами «розповідь про пекло, чистилище, рай, сні, які їх супроводжують, про квіти, які вічні», ба більше, ця розповідь про «все, що відбудеться колись зі мною, і діється зараз, а також те, що трапилось з кимось іншим» [9, с. 235–236]. Так само, останнє речення повісті дає нам остаточне підтвердження: «Лише іноді відчиняй вікно і дивися в Сад, де кожна квітка і кожна травинка вічі» [9, с. 298].

Звернімо увагу на композицію повісті: частини «Книга ночі», «Казка про білого бичка», «Книга пробуджень» та «Перевізник» розташовані немовби наввипередки. Зміст частини «Книга пробуджень» більше нагадує сон, аніж «Книга ночі», ці частини наче міняються місцями – реальність стає сном і навпаки. Казку розповідають проти ночі, перед сном, але «Казку про білого бичка» вміщено після «Книги ночі». Хоча цю казку краще не розповідати, бо це така казка, яку краще не знати, застерігає нас героїня ще на початку повісті. Тож виникає запитання, чому казку розповіли перед пробудженням, може, то й не казка взагалі, а розповідь про жертву, яку треба принести, щоби потрапити до іншого світу. Проте після жертви героїня не чекає Перевізника, а сама рушає в химерний потойбічний світ, озаглавлений «Книга пробуджень» (тобто читача змушують повірити, що саме цей світ істинний). Частина «Перевізник» завершує повість, із неї читач дізнається, що героїні й не був потрібен Перевізник, адже вона через співчуття до нещасної душі потрапила на омріяний зелений острів: «Ти на ньому і є. Уві сні потрапила, але не зі мною» [9, с. 298]. Р. Харчук зауважила, що «Книга снів і пробуджень»: «... руйнує відому тезу про те, що кожний сон – то маленька смерть, а кожне пробудження – маленьке народження. Сон виявляється новою тотальністю. Водночас автобіографічна оповідка відчуває, що навіть у снах їй не вдається позбутися дійсності – «це було все одно, що виколоти собі одне око» [13].

Сценарій, за яким генеровано новий міф фентезі, окреслено на самому початку повісті. Маю на увазі дихотомію ерос/танатос, покладену в основу художнього світу твору, втілену, наприклад, в образі пролітого на «мерзлу вбогу землю» сімені, протиставлених образах дерев-колисочок та дерев-хрестів. Так, частина

«Книга ночі» розпочинається розлогим заголовком, що містить не так зміст книги, як, приміром, у бароковому літописі Самійла Величка, радше передісторію, витоки Книги. Сцена кохання чоловіка й жінки, кохання на холодній землі, укрітій змерзлим листям, розпочинає «Книгу ночі». Ця ніч виразно асоційована зі смертю, безпліддям («душа яку ми могли накликати разом спустилась на чуже ложе»), пустою, однак й початком; цю потенційність закладено відсутністю розділових знаків у жмуті стислого змісту-заголовку. Ця синтаксична розхитаність, що забезпечує відчуття розгубленості героїні, по суті, символізує первинний хаос із якого й постає врешті космос-книга («Тільки власна розгубленість спонукала мене взятися за перо...»). У фрагменті, що стосується поштовху до написання Книги, зустрічаємо платонівське розуміння еросу (у повісті маркований словом «розгубленість») як потягу до істини, краси й добра, сили, що лежить в основі пізнання; задля цього й виникає «Книга ночі» і решта частин. Однак, істина відкривається не раціо, щоби її вполювати потрібно спуститися на глибші рівні. Далі героїня прямо називає закономірності, покладені в основу структури художнього світу Книги: «Колись я просила Бога, щоб дав мені знак, і побачила на бруківці зламане лезо ножа. Ми, люди, наче спинились над прірвою, внизу якої плывуть хмари і синіє небо, й не можемо це витлумачити усталеною логікою. Бо зламане лезо ножа означає і смерть, і рятунок» [9, с. 235–236]. Власне, йдеться про міфологічне мислення (дологічне мислення, за Леві-Брюлем), якому притаманна значна асоціативність, підвищена емоційність, образність та структурування світу в бінарних опозиціях. У «Книзі снів і пробуджень» запропоновано вельми своєрідний спосіб пізнання світу: героїня асоціює за суміжністю події в навколишньому. Уріж розростається до обширів усенького світу, а його клопоти набувають універсального значення. Таке пізнання світу тотожне вслуханням в нього; не дошукуватися причин світового болю й смутку, а спостерігати за плином життя, спостерігати свіжим і пильним оком дитини й водночас старого. Така найважливіша виразно протиставлена книжній мудрості: «книжки зрідка пояснювали мені світ», «закинувши всі премудрі книжки з їхньою переконливою логікою, я вже вкотре відшукую душевну рівновагу в збиранні шипшини...» [9, с. 263, 291]. Р. Харчук, що назвала «Книгу снів і пробуджень» найцікавішим твором Г. Пагутяк, її Одкровенням, зауважила: «Основна ознака цього письма – недовіра до розуму, намагання послуговатися знаками, зрозумілими людям різних культур і релігій. Адже розум здатний заблукати, тоді як серце – ніколи» [13].

«Книга ночі» складається з невеликих за обсягом фрагментів, насажених виразним філософським струменем. Власне, кожен фрагмент здатен розвинути в цілу повість, але не робить цього зумисне. Так, гадаю, письменниця досягає двох цілей – моделює архаїчний міф і запрошує читача до співтворчості. Фрагменти оповіді «Те, що сталося з нами всіма», «Те, що трапилось зі мною», «Те, що трапилось не зі мною», «Те, що трапилось з кимось іншим» та «Думки, які йдуть слідом» повторюються. При цьому у частині «Те, що

сталося з нами всіма» майже відсутні події, натомість переважають роздуми й узагальнення спостережень за життям. Події наявні в оповіді про героїню та інших персонажів, вони не стосуються людства в цілому (людство перебуває поза часом і простором, занурене у вічність). За наявністю/відсутністю подієвості фрагменти «Книги ночі» виразно протиставлені, їхній кругообіг триває аж поки не віднайдено медіатора – образ, що узгоджує людину й людство, муку індивідуальну та загальнолюдське спільне страждання, пам'ять та забуття, смерть та народження. Гадаю, що таким медіатором у «Книзі ночі» стає річ (фотокартка, старий черевик, «оббите червоним плюшем» саморобне крісло, іграшки («іграшка повинна лежати там, де її поклали»), «дерев'яний лев із відламаним хвостом», червоний кінь на коліщатах тощо). Річ рятує людину від самотності, забезпечує її зв'язок із вічністю та моментом, адже допомагає обживати і творити світ (світи). Героїня зізнається: «З'явилася сильна тяга до речей, намагання зробити все своїми руками. Речі кричать [...] Тягнуть, хапають за поли [...] А я не помічаю різниці між речами і своєю донькою, яка бавиться ляльками у справжнє життя» [9, с. 258]. Книга, яку пише героїня також річ, покликана забезпечити притаманне людині прагнення до подвоєння бажаних предметів та явищ світу, зрештою до створення власного світу, більш справжнього й правдивого за наявний для «нас усіх».

У «Книзі ночі» описано життя людей, його повсякденний зміст міфологізовано. Власне, форма книги-хроніки, де час рухається як завгодно, точніше він насправді рухається по колу. Цей колообіг підкреслено повторенням зазначених фрагментів, а також асоціацією подієвої круговерті з колообігом води в природі – маю на увазі численні згадки про воду, наприклад, відблиски сонця на воді, дощ, зливу, повінь, туман, хмари, риб у мілкій воді тощо.

У повісті актуалізовано також і код пам'яті, насамперед виражений словом «книга». Як відомо, свого часу С. Рубінштейн вказав, що одна з центральних функцій пам'яті – структурування особистості. Коли розумило береги пам'яті, то автоматично розумило й нашу реальність, насамперед досвід спілкування з нашою особистістю. Особистість залишає нас. Власне, «Книга пробуджень» ілюструє цей процес: героїня силується пригадати хто вона, прокинутися з ментального сну. Але зазнає поразки. Тут слід ще раз наголосити, що блискуче відтворена Г. Пагутяк поетика сну якраз і стає реальністю художнього світу фентезі – сон героїні якраз і становить простір художнього світу повісті та мотивує усі наявні та потенційно можливі фентезійні засновки¹.

Як бачимо, із уламків численних міфів постає новий авторський міф, що лежить в основі повісті-

фентезі «Книга снів і пробуджень», а його центральною міфологеомою є образ книги, що за масштабом наближена до книги-світу, повнокровного та істинного.

У романі В. Єшкілева та О. Гуцуляка «Адепт» функціонує міф книги як забуття культури. Символічним стає віднайдення прихованого рукопису в давньому храмі Кадеш – через провалля часу дійшла лишень його форма, а не зміст, та й форма розпалася на жалогідний порошок: «Перегамент був крихкий і вологий; його вкрили жовто-зелені плями плісняви. Ратибор спробував стерти огидне моховиння, але від тертя пергамент почав розпадатися на клапті: пліснява прожерла його наскрізь і повністю знищила текст» [6, с. 212–213].

Тотальне розчарування у пізнанні, в самій можливості вичерпності знання про світ наздоганяє героя наприкінці його життя («Вічність, котра мудріша за жерців усіх храмів Землі, стерла пліснявою Знаки, яким передбачалося безсмертя»). По суті, перед читачем постає не так Ратибор, який пройшов шляхом пізнання істини від помічника жерця у Жилинській віті до монастирського служіння в Константинополі, як втілена в його образі недовіра до історії. Шукачі істини зазнають поразки перед вічністю, зафіксована на сторінках мудрість виявляється неправдивою чи й взагалі загубленою, а уроків зі своєї історії людство не виносить, тому й загрожують людству історичні розломи й безодні. І ця істина, осмислена у працях теоретиків постмодернізму, відкривається Ратибору-Олексію Склавину в напіввидінні, спровокованому розчаруванням у пошуках істинного цілісного знання: «...в присмерковому напіввидінні він побачив, як повз нього проходять у безодню легіони Знаків, сумних від свого безсилля. Літери грецькі, арабські, арамейські, іудейські, латинські йшли до чорного небесного провалля. Повзли, перебираючи променями, Зірки, Трикутники, Свастики, крокували кутасті руни [...] безодня Вічності приймала всі Знаки у своє неосяжне лоно, і не ставала ні меншою, ні більшою, і не отримувала кольорів Сушого. І все пам'ятала Вона, і все тонуло в її забутті» [6, с. 214–215]. Ратибор, врешті, й сам не встояв перед спокусою написати книгу, залишити про себе пам'ять. Залишитися у вічності завдяки своєму твору – спокуслива перспектива, однак непевна. На цій непевності акцентують автори роману, адже написане Ратибором знайдене при величчю суперечливих обставинах. Так, чернець із Нового Афону знайшов «Свідectво Олексія Склавина...» у 1978 році в одному з монастирів Константинопольської патріархії, при цьому зазначено, що дозвіл на огляд монастирських бібліотек чернець отримав від патріарха Афінагора Першого. У читача одразу ж виникають сумніви, адже не вказано, в якому саме з монастирів було віднайдене рукопис, до того ж око зачіпається за 1978 рік, адже патріарх Афінагор помер 1972 р. Тож читач змушений робити припущення, що чернець із Нового Афону міг отримати дозвіл на огляд монастирських бібліотек раніше, просто скористався ним лише в 1978 р. Однак й образ ченця Савватія викликає деяке вагання. Новоафонський монастир радянська влада закрила 1924 р., його відновлено лише 1994 р., тому про чернецтво в 1978 р. не йшлося,

¹ О. Ковтун зауважила: «fantasy прагне показати вигадану реальність як істинну [...] Фабула в fantasy може згодом виявитися сном, нісенітницею, видінням, розіграшем і навіть науковим експериментом (наприклад, із застосуванням психотропних засобів), але це не міняє суті. Доки триває сприйняття тексту, новий світ, що оточує героїв, і є для них справжнім світом, викривленою інтерпретацією якого була попередня усталена концепція світо ладу» [7, с. 118].

лише про окремих пустельників, які мешкали в Новому Афоні. Власне, В. Єшкілеву й О. Гуцуляку не йдеться про достовірність, ба більше, вони підкреслюють «несправжність» «Свідoctва Олексія Склавина...»: «Поважні вчені аргументовано довели, що знайдений рукопис є підробкою, фальсифікацією, незаконним створінням у звіратнику літописної белетристики та історичних свідчень» [6, с. 3]. Тобто перед нами містифікація рукопису, у якому йдеться про пошук містичного знання в таємному рукописі. Власне, завдяки актуалізації міфу книги як забутої (втраченої) культури роман «Адепт» набуває замкненого кола: письменники створюють роман про пригоди середньовічного письменника, який у свою чергу описує власні мандри світами в пошуках таємного знання, вміщеного в древньому рукописі. Це замкнене коло творців оповіді натякає на, що кожен книгу може сплутати забуття, що довіри до пам'яті нема. Однак, щоб читач не зупинився на такому простому тлумаченні, наприкінці роману письменники втручаються в текст під личинами упорядника-екзегета та упорядника-етимолога, які в процесі «упорядкування» «Свідoctва Олексія Склавина...» отримують низку видінь на тему подальшої долі Ратибора: «І ніколи б ми не знали продовження дивної і повчальної історії мандрів Олексія-Ратибора, якби не дивні видіння упорядників тексту після закінчення першої редакції перекладу «Свідoctва...» [6, с. 179–180]. Гадаю, що, крім настанови на гру з читачем та іронічне обігрування притаманного середньовіччю жанру, видіння упорядників підкріплюють фентезійний світ роману. Тож, у романі втілено образ книги як складної взаємодії пам'яті/забуття, а також матеріального/духовного, адже створена людиною книга (так само, як і будь-який артефакт) гине, однак її непізнаний зміст постає у грі натяків, манячи шукача істини.

У романі «Новендіалії» М. Соколян одним із наріжних каменів фентезійного світу є вічна дихотомія творець/витвір. Митці, котрі загинули «з любові до свого творіння» перетворюються в посмерті на *flagrantes*, їхня «аніма настільки сильна, що залишається жити незалежно від тіла [...] затримавшись не в тілі, а в якомусь із предметів, які мали для них особливе значення» [11, с. 130–131]. Очевидно, тут наявна міфологізація творіння, зокрема й книги. У романі «Херем» М. Соколян експлуатовано образ книги-закону, у якій прописані усі заборони, переступити які людині несла. Натомість бунтівний бог Малхі-Асата, вигнаний з Херему, у своїх усних проповідях скасовує прописні істини жерців: «Його вчення було мудрістю для нужденних, дешевою мудрістю, що не вимагала вчених тлумачень, проте для ув'язнених за мурами порядку воно було подихом свіжого вітру від моря Ганісар» [12]. Як бачимо, йдеться про заперечення авторитету закріпленого слова, натомість звеличення проповіді, що йде з душі, екстатичного спілкування з духовним. Написане в книгах не здатне охопити весь світ у його різноманітті, проголошує Малхі-Асата. А коли кодифіковане в книгах знання суперечить правді життя, тоді такі книги слід скасовувати.

У повісті В. Аренева «Душниця» книга стає місцем, що поєднує душі внука та дідуся, на відміну від

кульки – вмістилища душі померлого: «Дідові вірші вимагали від вас роботи. Спочатку Сашко насилу продирався крізь рядки. Вирішив іти за хронологією, почав із раних [...] Після поети «Гірська луна» щось змінилося. Наче посунули важіль перемикача й затемнену досі кімнату затопило світлом. Постав зовсім інший дід: яким, певно, він був завжди, але про існування якого Сашко не підозрював» [1, с. 60]. Читання книги промовляє до душі, звеличує її, адже в книзі втілене тяжіння людини до ідеї. По суті, у повісті книга – символ вищої духовної природи людини. Так, Сашко, читаючи й перечитуючи дідусяві вірші, зміг осягнути світолад не розумом, а душею, усвідомити, що кожна людина – частина Всесвіту, у якому все в гармонії, зокрема й життя та смерть. Прикметно, що це комплексне знання приходить до підлітка, тоді як дорослі не помічають трагедії ув'язненої в кульці душі, позбавленої можливості доторкнутися до світу, стати його частиною. Замкнена сама на собі душа втрачає власну сутність, гине безповоротно, в жахливих стражданнях. Тож у повісті «Душниця» образ книги експлуатує уявлення про книгу як про вмістилище таємного прихованого знання, істинного знання про світ (гадаю, найчастіше втілюваний зміст цього образу в фентезі).

Роман «*Vita nostra*» Марини і Сергія Дяченків пропонує подивитися на світ, як на гігантський текст, у якому діють частини мови й чинні численні граматичні правила. Маємо притаманне сучасній масовій літературі залучення у власний простір інтелектуальних ідей¹ – у цьому романі обігрується формула «Увесь світ – текст» Жака Деріди. Модель світу, яку пропонують письменники в фентезі-романі ґрунтувана на думці філософа про первинність мови щодо буття. Юна героїня роману Саша Самохіна потрапляє у фентезі світ шляхом методичного виконання незрозумілих, але дуже суворих правил. Поступово до неї приходить усвідомлення підтексту дивовижного тексту під назвою «Реальність»: «Сашку винесло, вимило зі звичного світу в нереальний. Якщо вірити книжкам, це трапляється з людьми, і навіть досить часто»; «Світ влаштовано зовсім не так, як вона думала раніше. Видимий зв'язок подій – закономірності, випадковості, події й будні – не більше ніж ширма для іншого життя, невидимого й незбагненого»² [5]. Окрім того, що увесь світ влаштовано за моделлю тексту, вхід до нього доводиться відшукувати через підручник із химерним умістом: «Сашка почала читати. І спіткнулася на першому ж рядку. Слово за словом, абзац за абзацом – книга складалася з цілковитої абракадабри [...] Сашка продиралася крізь довгі, беззмістовні поєднання літер, і в неї ставало сторч волосся» [5]. Але

¹ Олена Романенко у монографії «Семіосфера української масової літератури» зауважує, що сучасній масовій літературі притаманне стирання меж між елітарним та масовим, вона становить «гіпертекст, складений із семантичних кодів, знаків, символів, образів, поширених і масово тиражованих телебаченням, радіо, електронними та друкованими ЗМІ» [10, с. 335]. Дослідниця визначає фентезі як один із найпродуктивніших жанрів масліту.

² Переклад цитат із роману українською мовою виконано автором статті.

мало ступити за ворота світу, треба привласнити його, зробити своїм. Тому й змушені студенти загадкового Інституту спеціальних технологій міста Торпи вивчати книжку «абракадабру» напам'ять, вживаючись у такий спосіб у світ. Тож образ світу-тексту та книги-підручника зі ключами до нього стають сюжетотвірними чинниками художнього світу роману «Vita nostra».

В українській постмодерністській літературі міф книги актуалізовано за законами постмодерністської міфопоетики. Н Бездир зауважила: «Постмодерністська література демонструє переплетення і взаємодію конструкцію архаїчного міфу, міфології соціалізму й постмодерністського світоглядного хаосу» [2, с. 385]. На цьому перетині постає роман В. Кожелянка «ЛжеNostradamus», у якому в пародійному ключі осмислена українська постколоніальна ідентичність. Одним із шляхів її втілення у творі постає Слово – на нього нанизано усю світобудову твору від дописемної давнини, коли слово мало єдине (правдиве) значення до притаманного сучасності маніпулювання словом. Щоби перезавантажити застиглий світ Клим Староїгл змушений пригадати і проговорити Слово, чим уподібнюється до Деміурга, а ситуація приговорювання Слова натякає не менше, як на Книгу Буття. У романі наявний зв'язок із Торою, Упанішадами, езотеричними книгами (наприклад, «Вчення дона Хуана» К. Кастанеди), «Центуріями» Мішеля Нострадамуса. При цьому в романі слово набуває двох подоб – усного справжнього слова та слова написаного, яке тяжіє до хиби. Так, Малюта Скуратов радить підробити «Центурію» щоби втрутитися в хід історії (зауважмо, недовіра до історії притаманна постмодернізму): «Можна підкупити їх французьких друкарів [...] треба лише не надто помітно внести деякі правки в «Центурію» Михайла Нотр-Дама – так, аби налякали увесь світ могутністю і величчю Москви» [8, с. 23]. Фальсифікація імен, дат, думок, літературна містифікація, – усі ці притаманні постмодерністському письму ознаки реалізовані в романі. Так, головний герой за фахом політичний піармен, або виборчий технолог, який час від часу вдавався до фальсифікації слова, щоби «попрацювати на перемогу» «Дуже Реального Кандидата». Зразком містифікації є текстові блоки, що їх у романі озглавлено «Містика і політика», а саме: складений «крійтором сьомого розряду» Юдко Каріотом план державного перевороту «Август-Августо», «Дуже таємний меморандум адмірала Жоржа Розгіна спеціально для українських братів», що на езотеричному рівні аналізує стан справ в Україні. Тож у романі «Лже Nostradamus» книгу переосмислено як множину значень, джерело інтертексту та простір таємниць, у якому годі розібратися. При цьому пародійована культура вторинність продукованих численними піарниками, технологами, журналістами, адептами тощо масового дискурсу. Текстовий хаос, наявний у романі, гадаю, презентовано як скарбницю потенційних значень, нових смислів.

У романі «Танго смерті» Ю. Винничука образ книги модельований на основі розуміння книги як тексту культури, а також як забутої культури (загублена в давнині цивілізація Арканума). Книга в романі постає як джерело інтертексту, зали з цінними для людей

спогадами, відомостями, а також сховку з ключами від пізнання світу, щоправда читати цю книгу варто за покликом інтуїції. Пильне спостереження за реальністю та уламками минулого життя, розсипаними в книгах, древніх пам'ятках, щоденниках, будівлях, дає змогу виявити чудеса, з яких складається світ, впіймати ланцюг подій, сплетених фатумом. Дивовижна зустріч героїв у нинішній час, вирощування квіток маку одnorукиим скрипалем, таємничі арканумські письмена, танець деревішів, – усе це руйнує логічні закони і починає жити за логікою фентезі. До того ж книга Калькбреннера, у якій йдеться про мелодію танго, «написана» в середньовіччі, тобто у час «обжитий» фентезійними творами: «У 1640 році львівський аптекар і медик Йоганн Калькбреннер створив музику, почувши яку, людина може пригадати всі деталі свого попереднього життя. Щоправда, за умови, що вона чула ту саму музику перед смертю» [4]. Фрагменти проведення ритуалу гри на скрипці, блукання бібліотекою, яка репрезентує хтонічний світ і слугує місцем ініціації героя, вирощування маків тощо мають ознаки поетики фентезі. На цьому акцентує О. Романенко: «Загалом творів притаманна особлива жанрова поліфонічність, адже у ньому використано жанрові зразки фентезі, детективу, авантюрно-пригодницького та історичного романів, сентиментально-мелодраматичну сюжетну лінію, а також вставні жанри, зокрема видіння, спогади, легенди, які надають оповіді сповідального та рефлексійного характеру» [10, с. 327]. Дослідниця визначає жанр твору як філософсько-метафоричний роман, як такий, що є прикладом жанрової дифузії між високою та масовою літературою. Роман надається до ідентифікації як і роман-меніппея – твір «з яскраво вираженою амбівалентною структурою, змістовну основу якого складають пошуки філософських, етичних та інших істин при безпосередньому, часто фамільярному контакті з живою сучасністю» [3, с. 406]. Роману-меніппеї притаманні зсув просторово-часових вимірів, стилістична різномановість, поєднання конкретного з фантастичним, гротеск та мета жанровість [3, с. 407]. Усі ці ознаки зустрічаємо в романі «Танго смерті», де наявні описи львівського побуту й потрагування Львова як міфологічного універсуму, часовий план роздвоєно між сучасністю та передвоєнним Львовом. Крім того, існує й позачасовий Львів, у який зручно потрапити з Бібліотеки, через книгу, однак шлях цей непростий, сповнений небезпек для розуму: «Вівдя попередила, що Книгу просто так, задля забави, читати не можна, книга все одно впливатиме на читача і руйнуватиме його душу. Хіба якщо перегортати сторінки ножом, який освячено дванадцять разів, а перед прочитанням посипати посвяченим маком» [4]. Тож увесь Львів постає як гігантський текст, зітканий з шереху книг, легенд, слів, мелодій, будівель. Образ книги міфологізований, книга постає як текст культури, джерело інтертексту та простір, у якому й розкрито «істинний» світ, тобто на основі образу книги модельовані фентезійні фрагменти роману.

Отже, образ книги в українському фентезі реалізовано у кількох розуміннях. Книгу представлено у традиційному значенні – джерело знання, у тому числі й

про автора, який її створив (цей значеннєвий шар наявний у всіх розглянутих творах). У фентезі так само, як і в творах основного потоку літератури – постмодерністських романах «ЛжеNostradamus» В. Кожелянка й «Танго смерті» Ю. Винничука, наявний міф книги як тексту культури. На перший план це значення виходить у романі «Адепт» В. Єшкілева, в якому актуалізовано міф книги як забутої культури, так само, як і в романі «Танго смерті». У повісті «Книга снів і пробуджень» Г. Пагутяк образ книги – центральна міфологема фентезі, художній світ твору ототожнено з гігантською книгою. У повісті «Душниця» В. Арєнєва й романі «Новендіалія» М. Соколян образ книги актуалізує відомі ще з доби романтизму ідею особливого призначення митця, проблему складного зв'язку творця і його творіння. Натомість у романі «Херем» ак-

туалізовано образ книги-закону, своєрідної книги заборон. У творі порушено проблему невідповідності істини та зафіксованого традицією, небезпеки буквального розуміння. Роман «Vita nostra» М. і С. Дяченків пропонує читачеві світ-текст, влаштований за граматичними правилами. Книга постає в образі підручника, який треба вивчити, щоби потрапити за лаштунки звичної реальності.

Якщо у зазначених фентезі образ книги стає сюжетотвірним чинником, невід'ємною частиною фентезі-світу, то у романах «ЛжеNostradamus» й «Танго смерті» за законами постмодерністської міфопоетики втворено міфологічну модель книги як тексту культури, джерела інтертексту, потенційних смислів та невичерпної таємниці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арєнєв В. Душниця / Володимир Арєнєв. – Вид. 2-е, виправл. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2016. – 152 с.
2. Бєдзир Н. Русская постмодернистская проза в восточно- и западнославянском контексте : [монографія] / Наталия Бєдзир. – Ужгород : Видавництво Олександра Гаркуші, 2007. – 472 с.
3. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів : [Монографія] / Т. В. Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. – 519 с.
4. Винничук Ю. Танго смерті [Електронний ресурс] / Юрій Винничук. – Режим доступу : <http://coollib.com/b/228603/read>.
5. Дяченко М. і С. Vita Nostra : [Роман] / Марина і Сергей Дяченко. – М. : Эксмо. – 448 с.
6. Єшкілев В. Л., Гуцуляк О. Б. Адепт, або Свідокство Олексія Славина про сходження до Трьох Імен: роман знаків / Володимир Єшкілев, Олег Гуцуляк. – Х. : Фоліо, 2012. – 219 с.
7. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа / Е. Н. Ковтун. – М. : Изд-во МГУ, 1999. – 308 с.
8. Кожелянко В. ЛжеNostradamus : [Роман] / Василь Кожелянко. – Львів : Кальварія, 2001. – 148 с.
9. Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі : [романи, повісті, оповідання та новели] / Галина Пагутяк. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – 368 с.
10. Романенко О. Семіосфера української масової літератури: Текст. Читач. Епоха / Олена Романенко. – К. : Приватний видавець Якубець А. В., 2014. – 364 с.
11. Соколян Марина. Новендіалія : [Роман] / Марина Соколян. – К. : Факт, 2008. – 408 с.
12. Соколян М. Херем : [Текст] / Марина Соколян. – К. : Факт, 2007. – 178 с.
13. Харчук Р. Одкровення Галини Пагутяк [Електронний ресурс] / Роксана Харчук // ЛітАкцент. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2008/07/14/roksana-harchuk-odkrovennja-halyny-pahutjak/>.

С. М. Олейник,

Київський університет імені Бориса Грінченка, м. Київ, Україна

ОБРАЗ КНИГИ В ФЭНТЕЗИЙНОМ МИРЕ

В статье рассматривается специфика воплощения образа книги в украинском фэнтези, а также в тех постмодернистских романах, которые содержат фрагменты фэнтези. Акцентированы различия в реконструкции мифа книги в обоих случаях – как один из центральных топосов в постмодернистских текстах и как мифологическая модель для генерирования фэнтезийного мира. В украинском фэнтези образ книги реализуется как: источник знания о мире; миф книги как текста культуры и также потерянной культуры; идея особой миссии художника и напряженной связи между творцом и его творением; мир-текст, который становится истинной реальностью для героев.

Ключевые слова: фэнтези; миф книги; мистификация; мифопоэтика; постмодернистский роман.

S. Oliinyk,

Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv, Ukraine

THE IMAGE OF THE BOOK IN THE FANTASY WORLD

The article deals with the image of the book in Ukrainian fantasy in such fantasy stories as «Souluary» by Vladimir Arenev, «The book of dreams and awakenings» by Halyna Pahutiak and fantasy novels «Herem», «Novendialia» by Maryna Sokolian and «The adept» by Volodymyr Yeshkiliev and Oleh Hutsuliak, «Vita nostra» by Maryna and Serhii Diachenko. Also postmodern novels of Yurii Vynnychuk («Tango of Death») and Vasyl Kozhelianko («False Nostradamus») are also analyzed. The basic concern is having a close look at the accentuated differences in the reconstruction of the myth of the book in fantasy texts and postmodern novels. The image of the book is one of the central topoi of postmodern texts. Also it becomes a basic model of the world in fantasy stories and

novels. The study of the image of the book embodied in the stories helps to identify intertextual connections and demonstrate the scale of the specific time-space modeling of fantasy and particularities of its realization in various genres of fantasy. It has been found that in Ukrainian fantasy the image of the book is used in several senses: as a source of knowledge about the world; as a myth of the book as a cultural text and as a lost culture; as an idea of special mission of the artist and a complex connection between the creator and his creation; as a special text world, which becomes a true reality for the characters.

Key words: *fantasy; myth of the book; mystification; mythopoetics; postmodern novel.*