

ПОБУТУВАННЯ ФАНТАСТИЧНОГО У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ

У статті зацентовано увагу на закономірностях функціонування фантастичного елемента в сучасній українській прозі. Здійснено спробу встановити роль фантастичного, залученого у структуру творів різних жанрів, і окреслити варіанти такої взаємодії – злиття і зіставлення площин реального і фантастичного. Пунктирно окреслено проблему побутування фантастичного у контексті постмодерністської літератури.

Ключові слова: фантастичне, реальне, фентезі, фентезі для дітей, міф, християнський лицарський роман.

На сьогодні у літературному процесі спостерігаємо тенденцію до активного проникнення фантастичних елементів у структуру детективної, жіночої, пригодницької, підліткової тощо прози. Фантастичний елемент залучено у сучасні романи- та повісті-притчі (наприклад, твори Галини Пагутяк, Валерія Шевчука та ін.), історичну романістику (доробок Р.Федоріва, В.Єшкілева, В.Шкляра), інтелектуальну та філософську прозу (Є.Пашковський, Ю.Андрухович). Феномен активізації фантастичного наявний не лише у літературі, так само і в кінематографі, театральному мистецтві, живописі. Очевидно, йдеться про системну модифікацію сприйняття ролі вимислу в культурі, яку, здається, можна порівняти за потужністю з епохою романтизму, коли фантастичне ставало питомим середовищем для розвитку культури.

Як стверджує Надія Мельник у праці «Жанрово-стильові модифікації української новели 80-90-х років ХХ століття», можливі два варіанти співіснування фантастичного і реального – зіставлення цих площин, або ж їхнє злиття. Фантастика (фентезі) ХІХ століття передбачала існування фантастичного і реального окремо, вони взаємодіяли, але не зливалися в єдине, наприклад, твори О. Стороженка чи М. Гоголя. Такий тип функціонування фантастичного стає дедалі продуктивнішим у сучасній українській літературі. Візьмімо для прикладу твір Наталі Тисовської «Три таємниці Великого озера», який становить органічне поєднання детективної та автобіографічної прози. Час від часу героїня Наталка входить, якщо послуговуватись терміном С.Грофа, у холотропний стан – їй увижається рудий койот-розумака, який допомагає розкрити таємниці доль решти персонажів. Гра уяви чи справжній тотемний звір індіанського племені, що є настільки ж реальним, як і сиво-блакитний кіт Яро, читачеві доводиться вирішувати самотужки: «Койот хитро примружив очі. Кутики його чорненького рота були закручені догори, наче він собі посміхався. Перш ніж заговорити, койот клацнув зубами себе за ногу – ловив знахабнілу блоху» [6, с. 148]. У будь-якому разі койот є невід'ємною частиною твору і без

його допомоги навряд чи вдалося б знайти вбивцю. Відтак видається, що усталене в літературознавстві розмежування творів на такі, де фантастичне є формальним, і такі, в яких фантастичне виступає змістовим чинником (фантастика-прийом і фантастика-концепт, за визначенням О.Стужук), лише ускладнює розуміння ролі фантастичного елемента у структурі тексту.

Так само, у романі В. Шкляря «Ключ» герой зустрічається з надзвичайним під час пошуку зниклого художника. Перед читачем постає тріо, пов'язане путами злочину: загиблій, вбивця, демонічна жінка («Не можна помилятися там, де йдеться про імена і числа [...] Каміла – це ім'я, котре вказує на людину, що зобов'язана бути присутньою при жертвопринесеннях» [7]). Головні герої не готові опиратися злу, хоча його ознаки зринають від самого початку роману (історія з ключем від квартири №13, полишений шприц із червоною фарбою, що скидається на кров, неймовірні збіги випадковостей «ХТОСЬ узяв переставив дні і числа, щоб я таки їхав до суботнього чоловіка в суботу» [7]). Власне, долю героїв злаmano (Оксану вбито, а Андрія Крайнього судять за це вбивство) через те, що вони не надали належного значення надзвичайному, знехтували цілою низкою пересторог.

До зіставлення фантастичного і реального часопросторів вдається й Андрій Курков у романі «Садівник з Очакова». Переходом між ними стає дивовижна міліцейська форма, вдягнувши яку герой переходить із сучасної Київщини до Очакова 1957 року. На використання сюжетних схем фентезійної прози вказують образи головних героїв безробітного Ігоря та програміста Коляна: обидва цілком посередні тридцятилітні чоловіки, які не мають визначеної життєвої мети і пливуть за течією, втрапляють у карколомні пригоди і раптово перетворюються на «крутих» героїв. Увага читача свідомо загострена на цій неймовірній зміні поведінки героїв завдяки уведенню діалогів Ігоря з матір'ю та Степаном-садівником щодо пошуку роботи, сцен дружньої п'ятики та відпочинку. Відтак звучання проблематики твору поглиблюється, письменник акцентує на цінностях сучасної молоді, часто зорієнтованої на «легкі» гроші та заглибленої у вигаданий світ.

Напівфантастичним видається й «танго смерті» з однойменного роману Ю.Винничука. У засновку твору – реальна історія оркестру, створеного із найвідоміших львівських музикантів у Янівському концтаборі. Музикантів за вказівкою садиста унтерштурмфюрера Ріхарда Рокіти розстріляли під час виконання танго невідомого автора, тому оркестр Янівського табору смерті й став відомий під назвою «Танго смерті». Ю.Винничук вдається до жанру криптоісторії, наповнюючи реальні події фантастичним змістом: чарівна мелодія, почувши яку, людина, що у попередньому житті також мала змогу її слухати, буцімто пригадувала абсолютно все про своє минуле життя. По суті, вимальовується перелицювання теми реінкарнації, підкріплене чарівною мелодією танго та Платоновою ідеєю андрогіна. При цьому автор підкреслює, що людина й без звуків танго несвідомо тягнеться до коханих, батьків, дітей, друзів із колишнього життя. Це припущення підкріплене раціоналістичними викладками про ареали розселення людей – цілком традиційна схема введення

у текст фантастичного засновку для раціональної фантастики. Попри це роман не маркований як раціонально-фантастичний, адже надто велика частка подій, сплетених фатумом: і зустріч героїв у нинішній час, і вирощування квіток маку одноруким скрипалем, і арканумські письмена, і танець дервішів, – усе це схоже на елементи ритуалу. До того ж книга Калькбреннера, у якій йдеться про мелодію танго, родом із Ренесансу, тобто часу, «обжитого», так само як і Середньовіччя, 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» [2]. Відтак проведення ритуалу гри на скрипці, блукання бібліотекою, яка репрезентує хтонічний світ і слугує місцем ініціації героя, вирощування маків тощо, – маркери твору фентезі. Залучення фентезійних елементів підсилене численними ліричними відступами, вставками віршів, романтичних історій. У такий спосіб фентезійні й реальні події, сплетені у химерний, однак динамічний сюжет, сповільнюють свій біг, виявляючи гуманістичне звучання твору. Тобто у романі бачимо уламки раціонально-фантастичного припущення, фентезі, гострої сатири та документалістики. Така жанрова невизначеність і розмитість вказує на те, що перед нами постмодерний текст, який провокує читача і підкидає йому численні натяки на тексти-попередники, у тому числі й фантастичні. Ремінісценції з «Ім'я троянди» У. Еко знаходимо в пародійному трактуванні Бібліотеки і Книги («Віддя попередила, що Книгу просто так, задля забави, читати не можна, книга все одно впливатиме на читача і руйнуватиме його душу. Хіба якщо перегортати сторінки ножем, який освячено дванадцять разів, а перед прочитанням посипати посвяченим маком»; «От і стародруки залюбки пожирають усе, що їм трапиться, — мух, комарів, нетлю, міль, мишей... Я вже двічі натрапляв на обгризені людські кістяки»). Знаходимо в романі й автоінтертекст до простору смітника з «Мальви Ланди» (у Бібліотеці простір і час мають здатність розширюватися і звужуватися за власною химерною логікою, так само, як і на Львівській Смітлярці). У закритих фондах книгозбірні, що їх пані Конопелька характеризувала як «свята святих, заповідна зона, несосвітенні краї... Не один пішов і не вернувся...», цілком можливо зустріти потяг-привид, книги, що літають, повзають, бігають і кусаються, відшукати за картою вино, сир та ковбасу, вийти до зниклого моря: «... море тут колись було, потім воно пішло під землю і продовжує жити, з часу до часу спинається на поверхню, підходить до підвалин будинків, а відтак знову опускається, залишаючи по собі цілі затоки... У тому морі живуть незвідані істоти — ні риби, ні люди, вони виходять інколи з глибин, і їх можна зустріти на вулиці. Та тільки пізно уночі. Вони вдягаються, як і ми, але мають великі зелені очі і ходять босо, бо їхні ластоподібні ноги не влізуть у жоден черевик. Цілком можливо, що вони проникають і до бібліотеки» [2]. Образи дивовижних земноводних становлять пряме відсилання до роману К. Чапека «Війна з саламандрами», адже цих «саламандр», асоційованих із фашистами, герої зустрічають у бібліотеці і на вулицях Львова. Врешті Ю. Винничуку вдається перетворити Львів на

Макондо, показавши через хитросплетіння доль персонажів мінімодель цілого світу, який потерпає від жорстокості абсурдного існування.

Властиве Ю.Винничуку тяжіння до актуалізації фантастичного у творах час від часу проступає й у збірці автобіографічних оповідей «Груші в тісті». Саркастичному герою, схильному до не таких уже й безневинних пустощів та до вкрай прагматичного – аж до відвертого цинізму – погляду на життя, іноді відкривається завіса потойбіччя, як у випадку з загиблою юнкою: «Я зупинився, але довкола не було живої душі, однак цей погляд продовжував мене свердлити, і ось нарешті бачу, звідки цей погляд спрямований: на мене дивиться панна, мертва панна, зображена на гробівці» [1, с.184]. Герой часто зустрічається з іншими практично на вістрі їхньої смерті. Якимось дивовижним чином герой передчуває кінець чужого життя, тож він негайно починає розмірковувати про себе як гіпотетичного спасителя, а щонайменше першокласного емпата. У такий спосіб – зіставлення фантастичних подій та прагматичного героя – поглиблюється психологічний портрет персонажа, що зі звичайного гульвіси перетворюється на повнокровну людину, а також відбувається «вростання» образу міста у тканину реальності, що все ж таки без фантастичного не існує.

Другий різновид фантастичного представляють твори, у яких межі між реальною та фантастичною площинами стираються – вони вже не співіснують, а зливаються в єдину дивовижну площину. Найяскравішими прикладами є сучасне фентезі Марини і Сергія Дяченків, Генрі Лайона Олді та ін., сюди ж належить і роман «Мальва Ланда» Ю.Винничука, який репрезентує фантастичний світ львівської сміттярки у ключі традицій української химерної прози та міських легенд і містики. При цьому авторові потрібні деталі реальності лише для тла: головним у творі виступає політ фантазії. Хоча і у випадку з «чистим» фентезі можливе зіставлення фантастичної і реальної площин: так само, як і в аналізованих вище творах, що через наявність інакомовності не належать до фентезі, фантастичний і реальний світи можуть відділяти різноманітні вияви прийому перенесення, як-от двері в іншу реальність (цілком фантастичну), наприклад, у романі «Стрілок» С. Кінга; чарівні трунки, сни (що виявляються справжнім життям, як у циклі романів М. Фрая про планету Ехо); дивні люди-провідники (оповідання «Провідник» С. Лук'яненка) тощо. Можливий інший розвиток фентезійного сюжету: читач одразу потрапляє у світ магії, казкових героїв і містичних подій («Володар перснів» Д.Р.Р. Толкієна). Обидва прийоми – перенесення і освоєння – продуктивно використовуються сучасними авторами.

Фентезійний засновок опирається на «донаукові», паралогічні людські уявлення про світ, залучені з підсвідомості чи культурного контексту. Саме тому фентезі й наближається функціонально до міфу, точніше продукує новий міф, перетворюючи класичні міфи та залучаючи модель християнського лицарського роману (С. Лем). Хоча внаслідок цього моделі фентезійних світів доволі однотипні (йдеться не про обмежену ірраціональними культурними практиками кількість засновків, а про механізм, що їх породжує), різновиди

цього жанру літератури про незвичайне можна розмежувати за функціями фентезійного засновку. Наприклад, О. Ковтун виділяє чотири значні групи творів, які вирізняються за завданнями засновку і його роллю в розвитку дії. Насамперед містико-філософське фентезі, яке є найглибшим за проблематикою і символічним наповненням. Його зміст визначає саме фентезійний засновок, що витворює «істинну реальність» – складну концепцію буття, що має приховані, доступні лише для окремих, елементи (О. Вайлд «Портрет Доріана Грея», М. Булгаков «Майстер і Маргарита», Ч. Айтматов «Плаха»). Широко представлене метафоричне фентезі, у якому фентезійний засновок – вершинне втілення дивовижного, що міститься в реальному житті. Герой такого фентезі – самотній мрійник, фантазер чи психічно хвора (на думку інших) людина. До кращих зразків метафоричного фентезі належать твори А. Гріна, «Людина в картинках» Р. Бредбері, «31 червня» Д. Б. Прістлі, фрагменти раціонально-фантастичного роману «Вогнесміх» Олесея Бердника чи його ж «Чаша Амрїти». Третій тип фентезі Олена Ковтун услід за традицією називає «жахливим», або «чорним». Фентезійний засновок у таких творах є украй зловісним, похмурим, наліт повсякдення стирається, оголюючи безодню страху, недоступну для розуміння звичайної людини («Дракула» Б. Стокера, твори Е. По, Г. Лавкрафта, «Воно», «Лангольєри» С. Кінга). До четвертої групи дослідниця зараховує героїчне фентезі, чи романи «меча і чаклунства», яке нині є найширше представленим. Фентезі у таких творах перетворюється на декорацію, всередині якої розгортається пригодницький сюжет. Герой таких творів має бути незвичайним (наприклад, магічні здібності), а світ твору спирається на міфологічні моделі й принципи паралогічного мислення («Володар перснів», «Сильмариліон» Д.Р.Р. Толкієна, «Хроніки Нарнії» К.С. Льюїса, «Чарівник Земномор'я» У. Ле Гуїн, «Відьмак» А. Сапковського, «Хроніки Амбера» Р. Желязни та ін.). На різноманітних порталах любителів фентезі можна знайти розмежування героїчного фентезі на епічне (стосується творів того ж Толкієна, у яких подано розгорнуту історію фентезійного світу, міфологію, перекази тощо); героїчне (діє один герой, наприклад, Конан-варвар) та ігрове (літературні твори, що виникли на ґрунті комп'ютерних ігор). Слід виокремити й п'яту групу фентезійних творів – гумористичне фентезі, яке особливо характерне для східнослов'янського культурного простору, в якому віддавна представлене гумористичне розуміння різноманітних надприродних сил (наприклад, в українських легендах чорт зображався з гумором і переможеним). До гумористичного фентезі належать «Червона свитка» М. Гоголя, «Закоханий чорт» О. Стороженка, «Трилогія про лорда Скімінока», «Джек божевільний король» А. Беляніна, твори О. Громико, Г. Чорної, А. Ярїн (Олексій Купейчик) «Звідки в небі коні» та ін.). Здається, що час говорити про появу й шостої групи фентезійних творів – фентезі для дітей. Після досвіду романів про Гаррі Потера Джоан Роулінг, у тексті яких від літератури для дітей лишилися хіба що головні герої-діти, з'являється ціла низка подібних творів як у світовій, так і в українській літературі (твори В. Рутківського, С. Оксеніка, Н. Тисовської та ін.). Наприклад, українське фентезі можна ідентифікувати винятково за

діяльністю на сторінках творів козаків-характерників, болотяників, лішаків, красунь-відьом, опирів та інших відомих читачу з казок створінь. Як зазначалося, територією фентезі є Середньовіччя, тексти творів постають на ґрунті християнського лицарського роману, і цю модель зберігають і фентезійні твори для дітей, хоча Середньовіччя й не обходила проблема дитячої психології та виховання. Як наслідок, зустрічаємо у фентезі для дітей ріки крові, шаблі й мечі, темні сили, лютих потвор тощо, – одним словом, стандартний «реквізит» «дорослого» фентезі.

У підсумку слід сказати, що активне побутування фантастичних елементів у структурі сучасної української прози різних жанрів можливе у двох формах: зіставлення площин реального та фантастичного, або ж їхнє злиття. У будь-якому випадку фантастичне поглиблює гуманістичне звучання творів, переконує читача, що неймовірна реальність твору є справжньою, просто дехто з раціоналістичним світоглядом необачно її відкидає.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Винничук Ю. Груші в тісті / Юрій Винничук. – Львів: ЛА «Піраміда», 2010. – 288 с.
2. Винничук Ю. Танго смерті / Юрій Винничук [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://coollib.com/b/228603/read>
3. Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа / Е.Н. Ковтун. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 308 с.
4. Курков А. Садівник з Очакова: Роман / Андрій Курков. – К.: Апріорі, 2012. – 208 с.
5. Мельник Н.В. Жанрово-стильові модифікації української новели 80-90-х років ХХ століття : дис. ... канд. філол. Наук / Н.В. Мельник. – К., 1999. – 173 с.
6. Тисовська Н. Три таємниці Великого озера: роман / Наталя Тисовська. – К.: Наш час, 2011. – 264 с.
7. Шкляр В. Ключ / Василь Шкляр [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.rulit.net/books/klyuch-read-192646-33.html>

В статье акцентировано внимание на закономерностях функционирования фантастического элемента в современной украинской прозе. Предпринята попытка установить роль фантастического, внедренного в структуру произведений различных жанров, и определить варианты такого взаимодействия – слияния и сопоставления плоскостей реального и фантастического. Пунктирно очерчена проблема существования фантастического в контексте постмодернистской литературы.

Ключевые слова: фантастическое, реальное, фэнтези, фэнтези для детей, миф, христианский рыцарский роман.

The article deals with the function of fantasy elements involved in the modern Ukrainian literature. The role of fantasy elements in the structure of different genres

is researched. Also variants of interaction between fantasy elements and realistic prose is shown. In the article problem of the development of fantasy within the framework of postmodernism is solved.

Key words: fantastic fiction, verite, high fantasy, myth, tale of chivalry.