

УДК 821.161.2.09-3

Олійник С. М.,
кандидат філологічних наук,
Київський університет імені Бориса Грінченка
sm.oliinyk@kubg.edu.ua

МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ ІНШОГО В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ФАНТАСТИЧНІЙ ПРОЗІ

Численні репрезентації образу Іншого в текстах сучасної української фантастичної літератури потребують осмислення з урахуванням імагологічного підходу та положень постколоніальних студій, адже надають змогу дослідити стосунки між Я та Іншим, динаміку, що виникає у художньому тексті під час їхнього діалогу, а також проблему ідентичності, бо пізнання себе відбувається у тому числі через протиставлення Іншому. Про актуальність такого кута вивчення художньої літератури свідчать праці українських та зарубіжних літературознавців і культурологів, зокрема Б. Андерсона, В. Будного, Л. Грицик, Г. Дизерінка, Д. Наливайка, Д.-А. Пажо, Я. Поліщука, Е. Сміта, Е. Саїда, Г. Сиваченко та ін. [3]. Однак на сьогодні в українському літературознавстві бракує саме дослідження образу Іншого, репрезентованого у фантастичній літературі, що й зумовило актуальність даної статті.

При вивченні образу Іншого в сучасній українській фантастиці варто врахувати кілька чинників, що безпосередньо впливають на генерування фантастичних образів. Насамперед, потрібно взяти до уваги природу фантастичного образотворення, притаманну фентезі та раціональній фантастиці (соціально-психологічній, історичній, науковій). Залежно від особливості фантастичного засновку й буде генеровано той чи інший образ. Так, одиничний засновок у раціональній фантастиці (можна злічити кількість відхилень від актуальної наукової парадигми) не змінює уявлення про реальність, а модифікує його завдяки фантастичному допущенню. Відповідно й осмислення образу Іншого буде підпорядковане причинно-наслідковим зв'язкам, екстрапольованим з сучасної автору дійсності у простір фантастичного світу. Натомість художній світ фентезі зумисне відкидає раціональне осмислення дійсності, мотивуючи події та поведінку персонажів чудесним і надприродним. В основі такого художнього світу перебуває звернення сучасної культури до архаїчного міфу й фольклорних сюжетів чи мотивів, а тому й образ Іншого генерований з урахуванням імітації притаманної міфологічному світогляду опозиції ми / вони, люди / нелюди, герой / антигерой.

Другим чинником, який належить взяти до уваги, є соціокультурні обставини, в яких розвивалася фантастична література досліджуваного періоду. Часовими рамками сучасної української фантастики є проміжок від другої половини 1980-х років (послаблення ідеологічного тиску на художню літературу) й до сьогодні. За приблизно 30-річний період суттєво змінювався проблематико-тематичний спектр і зображально-виражальні можливості української фантастики як з огляду на процеси художнього оновлення й контакти з західноєвропейською й американською фантастикою, так і через позалітературні чинники, насамперед економічні

(наприклад, наявне в 1990-ті роки стрімке падіння книжкових накладів, занепад видавничої справи, а також зниження читацького інтересу до української фантастики завдяки появі зарубіжної фантастичної літератури тощо).

На сьогодні українську фантастику позначає взаємодія складних, здебільшого суперечливих процесів: 1) пошук власної ідентичності, що потужно проявилось у використанні сюжетів української міфології, зверненні до фольклорних образів як моделей для генерування фентезійних та фантастичних світів, прояви ресентименту в творах, що належать до різних жанрів фантастики (особливо це стосується альтернативних історій та антиутопій, наприклад твори Василя Кожелянка та Олександра Ірванця), зв'язок із національною літературою; 2) намагання письменників вийти на ширший ринок, зокрема цілком успішна практика письма російською мовою, що спрощує доступ до читачів країн колишнього СРСР (Генрі Лайон Олді, Марина і Сергій Дяченки, брати Авраменки, Володимир Арєнєв та ін.); 3) взорування на кращі зразки світової фантастичної літератури, яке незрідка переростає в наслідування успішних західноєвропейських та американських літературних проєктів.

Фантастика як суттєвий компонент масової культури становить своєрідну основу для колективних уявлень про Іншого (тема контакту, проблема ксенофобії, етичних засад створення штучного інтелекту, клонування тощо). З іншого боку, зображення “інакшості” у фантастичних творах ґрунтоване на панівному відношенні до Іншого в культурі та соціумі. У цьому сенсі фантастичний твір виявляє авторську ідентичність та ідентичність сконструйованих ним персонажів, а також показує ідентичність реципієнта, що прочитає ідентичність Іншого. У лекції “Гендер, географія, мова: у пошуках ідентичності в сучасній українській літературі” М. Ревакович порушила питання, чи літературний доробок періоду незалежності України спроможний на конструювання національної ідентичності тією мірою, як це було наприклад із класикою. Літературознавець переконана, що це неможливо, адже змінилася соціальна роль літератури. Однак здійснює спробу побачити віддзеркалення національної ідентичності крізь призму гендеру, географії та мови. Ревакович підкреслює, що неможливо самовизначитися без з'ясування різниці: я є той, адже я не ІНШИЙ [6, 11]. Запропонований Ревакович кут вивчення української літератури (дослідження моделей ідентичності) видається плідним і при аналізі сучасної української фантастики. Тож для розгляду образу Іншого в фантастичній літературі залучено твори Володимира Єшкілєва (роман “Тінь попередника”), Марини Соколян (повість “Балада для Кривої Варги”) та Генрі Лайона Олді (повість “Захребетник”) – в основу добору матеріалу покладено наявність різних моделей Іншого, зумовлених особливостями проявів у творах соціокультурної ідентичності (етнічні, гендерні, мовні, субкультурні).

Фантастика як літературний жанр створює виняткові умови для зображення гетерогенного поля множинних форм ідентичностей, зумовлених зіткненням цивілізацій, культур, спільнот, що належать до різних планет, галактик, світів, вимірів реальності тощо. Проблеми спілкування і розуміння, іншими словами, проблема контакту стає однією з наріжних у фантастиці (маю на увазі як раціональну

фантастику, так і фентезі, адже в обох жанрах йдеться про взаємодію людини з Іншим – інопланетянином, роботом, драконом чи ельфом, варіантів тьма). По суті, у фантастичному творі постає потенційно безкінечне розуміння Іншого. При цьому навіть із уведенням складника “мислити як людина може винятково людина” діалог з Іншим не переривається. Тому чи не найтрагічніший із можливих варіант вирішення проблеми контакту, репрезентований у романі “Соляріс” С. Лема, стає водночас гімном пізнавальній потенції людини, адже постулює – не пізнавати людина не може, вона приречена на пізнання.

Б. Вальденфельс вказував на два аспекти чужості – місця й виду, при цьому наголошуючи на силі вияву усвідомлення межі між своїм та чужим простором [1]. Образ Іншого в фантастиці на відміну, скажімо, від етнічного Іншого містить у протиставленні Свій / Чужий [8] додаткову компоненту Не-людина. Завдяки її дії риси подібності в даній опозиції стрімко падають, нерідко взагалі зникають (наприклад, у романі Станіслава Лема “Соляріс” чи Володимира Єшкілева “Тінь попередника”). Відмінності набувають у фантастичній літературі загострених рис, адже Інший надто далекий та екзотичний як за зовнішніми ознаками, так і за особливостями свідомості й роботи мозку. Тож і тему контакту з ксеноістотою фантасти вирішують двома шляхами – частково можливий та неможливий. Значно рідше українські письменники моделюють успішний контакт на підставі тотожності розуму (наприклад, твори Олеся Бердника, однаке його творчість випадає за хронологічні межі сучасної фантастичної літератури).

Фантастична література – простір долання ксенофобії й становлення толерантності щодо Іншого. Зображення дивовижних істот, що стають частиною художнього світу нарівні з людиною (адже складно не враховувати мільярди істот, що населяють сотні світів, а наразі стоять із тобою в одній залі як у романі “Тінь попередника” В. Єшкілева: “Схожі на викопних динозаврів Землі, двоногі, кремезні, ненабагато вищі за людину, розумні ящери, здавалося, заворожено споглядали світлові колони...” [2, 352]), показує умовність усіх людських відносин, проливає різке світло на уявлення про сучасне суспільство та його вимоги.

У романах Володимира Єшкілева (а його перу належать зразки як раціональної фантастики, так і фентезі) конструювання образу Іншого тісно пов'язане з послідовно реалізованими стратегіями деколонізації української культури завдяки містифікації української минувшини (роман у співавторстві з Олегом Гуцуляком “Адепт”, романів “Богиня і Консультант”, “Побачити Алькор”) та розвінчуванні імперської ідеології (романи – космічні опери “Тінь попередника”, “Гніздо”; адже, як зауважив Г. Дизерінк, “образ іншої землі”, у кінцевому рахунку, базувався на образі власної країни” [4, 390]).

Зауважимо, що в фантастичному творі сконструйований образ Іншого зумисне ухилено від реальності (критерій реальності – емпіричний досвід читача). Тож образ Іншого ґрунтується на штучному протиставленні Свій / Чужий, зокрема на згадках про набір таких протиставлень, наявних у культурі. У цьому сенсі вивчення образу Іншого генерованого в фантастиці здатне легко вивити універсальні схеми, за якими він конструюється. Наприклад, у романах В. Єшкілева

“Тінь попередника”, “Гніздо” (завершені частини трилогії “Фаренго”) яскраво проступає амбівалентність у сприйнятті Іншого – образ ґорміта, інопланетного розумного Ящера (цивілізація древніша й розвиненіша за людську). Ворожість до Іншого, яку моделює письменник-фантаст на основі принципу етноцентризму (жителі Імперії людей протиставлені вихідцям із іншого політичного й етнічного утворення – актуалізовані як етнічна, так і територіальна моделі національної ідентичності Е. Сміта), сусідить із присвоєнням “іншості” (ящери наближаються до “своїх” на підставі тотожного розуміння сутності життя).

У романі “Тінь попередника” порушено також проблему клонування. Клони стають специфічним Іншим щодо природно народжених, адже з точки зору фізіології чи приналежності до конкретної культури відмінність між клоном та людиною відсутня. Проте клон позбавлено громадянських прав, наприклад, шлюб між клонами й людьми заборонено, а діти, народжені у таких стосунках позбавлені громадянства (“... ще перед Війною сумнівні істоти, народжені від незаконних стосунків людей з клонами, отримували високі посади й навіть викладали в тамтешньому університеті. А тепер вони керують дітьми спадкових громадян Імперії! Віддають накази, вимагають до себе поваги, немовби мали на це природне право. Про таке навіть думати бридко...” [2, 15]; “...за часів Сіорана Третього наложницями були клонки. Звісно, що не серійні клонки, до яких ми всі звикли. Божественної краси дівчата, найтонші генетичні копії відомих актрис, секс-моделей і переможниць картингів минулих епох. Та все ж – лише генетичні копії. Біороботи, як кажуть консервативно мислячі громадяни” [2, 38]. Це й дає підстави аналізувати образ клона за аналогією до образу субкультурного Іншого: субкультура пропонує шлях спротиву домінантній культурі, постулюючи власну ієрархію цінностей й накладаючи поведінкові моделі, а позбавлені прав та свободи клони якраз і витворили власну субкультуру. Більше того, на Кідронії у середовищі клонів-шаhtarів виникла нова релігія – культ Велудумана, Держателя Склепіння. Напевно, творення образу цього божества імітує ритуалізацію повсякденного життя, як це властиво міфу: тяжка й небезпечна праця клонів-шаhtarів у підземеллі стала ґрунтом, на якому виріс образ божества, що тримає склепіння (звеличення фізичної сили, якою вирізняються клони-шаhtarі актуалізує образ титана Атланта). Сильний і справедливий Велудуман, очевидно, модельований під впливом образу титана (за функцією) та гномів (за місцем існування), на що додатково вказує глухе й гуркотливе звучання його імені, що нагадує імена гномів Толкіна, а також зв’язок із казахським іменем Думан, що означає свято (адже саме свята не бачили в своєму житті клони). Увага до таких деталей якраз і притаманна раціональній фантастиці, що моделює цілком переконливий з точки зору причиново-наслідкового зв’язку художній світ. Уодночас зображення примітивного культу сприяє моделюванню образу Іншого, що постає недалеким, навіть тупуватим, позбавленим “серйозних” прагнень біороботом, що додатково посилюється зверхністю людей-атеїстів (“...Але ж я не вірю у вашого Велудумана [...] присягай [...] Добре. Присягаю іменем Велудумана... Так що ти там хотів, клоне?” [2, 52]. Соціальна компонента вірування клонів-велудуманівців виразно вказує на паралель

між релігією ранніх християн, що постанали з середовища рабів, та віруванням безправних клонів, що гарують на шахтах Кідронії, що також протиставляє раціональну людину Ери Відновлення та безправного й смиренного клона.

У романі В. Єшкілева “Тінь попередника” моделювання образу Іншого, без сумніву, враховує наявні й можливі наслідки інформаційно-комунікаційної революції останньої чверті ХХ століття. По суті, письменник екстраполює на далекі космічні простори притаманну сучасному світові можливість переносити промислові потужності з розвинених країн до менш розвинених, перетворюючи не тільки технології, а й керівні ідеології на ґрунті культурних традицій. Так, Імперія поширює свій економічний і політичний вплив болісно для малих світів, руйнуючи звичаї, усталені поведінкові моделі, нівелюючи культурні відмінності: “Ми – невеличкий молодий світ. І я не думаю... Тобто я впевнений, що тут не може виникнути якоїсь проблеми. Мовний бар’єр між прибулими й місцевими практично невідчутний. Нашій колонії лише дев’яносто років. Вона має тісне спілкування з Випереджуючими планетами. Ми тут дивимось увесь базовий розважальний контент із Альфи-Альфи й навіть щотижневі шоу з Землі / – Це неабиякі досягнення. А як тут із незакомплексованими дівчатами? / – Так само, як і на Арпікрані. До речі, про дівчат. Про “незакомплексованих”, як ви цікаво висловилися... Тут у нас, як би так правильно сказати, трохи консервативне ставлення до сексу. Наприклад, якщо наші добрі колоністи дізнаються, що вашій дружині ще немає шістнадцяти років, до вас можуть поставитися недружно” [2, 12].

Суттєвого звучання набуває в творах поняття справедливості, постулювання відмови від насилля як основного інструменту співжиття у Всесвіті. Наприклад, до Храму життя, розташованого на Фаренго, неможливо пройти зі злими намірами, він ревно охороняє безперервність життя: “Храм вислав назустріч нам Білу стіну [...] храм справедливий. Він покарав найманців. Тих, хто йшов примножувати смерть за винагороду” [2, 355]. Храм життя на спустошеній планеті Фаренго функціонує за законами гетеротопії, адже це місце з винятковими просторово-часовими характеристиками, що здатне поєднувати в собі прикмети як людської, так і нелюдської цивілізації. Діалоги між живими в Космосі можливі завдяки таким “іншим” місцям (“Представники двох розумних рас прийшли помолитися до древнього Храму життя і вшанувати пам’ять його будівничих та першосвящеників – третьої раси, що пішла до небуття” [2, 352]). У творі логікою гетеротопії наділені й Темні Шляхи (“між просторові багатовимірні “нори” на гравітаційних кордонах між “темною” і “світлою” матеріями” [2, 26]), якими подорожують космічні кораблі та інформація. Уведення “інших” місць у тексті забезпечує можливість зустрічі чужих культур, мотивує фантастичний засновок у творі, поглиблюючи ілюзію достовірності. Так само у фентезі (наприклад, у повісті “Захребетник” гетеротопією є Палений Покляпець, в повісті “Балада для Кривої Варги” – Стара Вежа) гетеротопія – місце, де Я зустрічається з Іншим, що часто стає точкою відліку для появи фентезійного світу.

Твори Генрі Лайона Олді (псевдонім харківських письменників-фантастів Олега Ладиженського та Дмитра Громова) здебільшого писані російською мовою,

тому не можна залишити осторонь питання мовного вибору в контексті включення письменників до українського культурного простору. Звісно, питання приналежності до національної літератури творів, що постали іншими, а не українською, мовами, вельми гостре й суперечливе. Гадаю, при відповіді на нього треба враховувати не лише вагомість мови як матеріалу для мистецтва слова, а й територію, на якій постає твір, та наявність у ньому відчутного тяжіння до української культури. Окрім того, якщо письменник не має на меті свідомо акцентувати етнічну чи громадянську ідентичність у власному фантастичному творі (найчастіше такі випадки зустрічаємо в антиутопії чи альтернативній історії), то маркери ідентичності вловити вкрай важко, адже особливістю фантастики є як гранично зіркий погляд на певну проблему, явище чи ситуацію, так і своєрідна “сліпота” до решти деталей художнього світу, зумовлена вимогами доцільності й гармонійності твору. І у фентезійних і в раціонально-фантастичних творах Генрі Лайона Олді складно зауважити пряму ідентифікацію з українським етносом (як і з російським, попри мову). Натомість виразно представлена ідентифікація з західноєвропейською культурою, тож Росія відсутня як центр тяжіння, а російську позбавлено статусу імперської мови. Вже сам факт того, що українські письменники моделюють фантастичні світи на основі зв'язків із європейською культурою, підсвідомо замовчуючи російський культурний пласт, вказує на заперечення соціокультурної ідентифікації з Росією. Однак потрібно вказати й відсутність маркерів українського культурного простору в творах Генрі Лайона Олді, що, гадаю, зумовлене як міркуваннями кон'юнктури (вихід на російського читача), так і свідомим бажанням відмовитися від питань національної приналежності. Проте типовий герой багатьох романів письменників багатомовний, його перевага – знання звичаїв і традицій інших народів, однак вірність своїм власним, та приховані вміння й знання, зумовлені національною приналежністю. Припускаю, що мовний чинник у творчості Генрі Лайона Олді впливає й на притаманну їхньому художньому мисленню увагу до теми двійництва й роздвоєння особистості (використання російської мови, але відсутність ідентифікації з російською культурою, натомість актуалізація західноєвропейського культурного струменя, стимулює появу героя-безумця, як-от божевільні герої романів “Ахейського циклу” чи Лючано Борготта та решта героїв циклу “Ойкумена”). Власне, образ Іншого часто генерований на основі мотиву двійництва. Подвоєння свідомості героя (повість “Где отец твой, Адам?”, цикл романів “Ойкумена”), присутність Чужого в свідомості героя (повість “Захребетник”, романи “Герой должен быть один”, “Мессия стирает диск”), – ось провідні способи уведення образу Іншого в текст.

Як зазначив Д.-А. Пажо, “коли я розмовляю зі світом про Іншого, образ Іншого розкриває стосунки, які я встановив між світом і собою” [4, 401]. Прикметним у моделюванні образу Іншого в творах Генрі Лайона Олді є ототожнення Свого з західноєвропейською культурою, а Чужого зі східною. Так, герой повісті “Захребетник” зустрічає Іншого – представника Сходу. Галерея етнообразів (тиран Салім ібн-Салім XXVIII, хайль-баші Азіз-бей, власник магазину зброї та ін.) утворена на основі стереотипних уявлень про культуру та ментальність людей

Сходу. Власне, твір рясніє екзотизмами на кшталт халви, шербету, чалми, гарему, базару тощо, банальними спостереженнями щодо звичаї та захоплень жителів східного міста (“Восток! – подумал Джеймс. – Знают толк в роскоши...”; “молодой человек блеснул витиеватым слогом, принятым на Востоке”; “Хозяин сидел за низким столиком, с аппетитом поглощая миндальную халву. Но, едва завидев Джеймса, он вскочил навстречу с проворством лани, которого трудно было ожидать от обладателя внушительного брюха. Торопясь вытереть полотенцем жирные руки, он едва не опрокинул монументальную, запотевшую снаружи чашу с охлажденным шербетом” [5]). Власне, експлуатація стереотипів для генерування образу Іншого в повісті вжита з подвійною метою – 1) для спрощення моделі фентезійного світу (насамперед, фентезійний засновок легко вмонтовується в строкате тло чужого міста, чия екзотична природа сама по собі мотивує наявність дива; по-друге, виразні літературні й фольклорні алюзії допомагають читачеві добудувати повнокровний художній світ повісті); 2) як підготовка до уведення образу Іншого, що немає нічого спільного з людиною (стереотипізований етнічний Інший перебуває ближче до Чужого (нелюда), ніж західна людина).

У повісті Марини Соколян “Балада для Кривої Варги” варто підкреслити гендерний аспект конструювання образу Іншого. Інший у творі – акторка провінційного театру Лада, яка, перебуваючи силовому полі матері – видатної солістки оперети, не змогла реалізуватися в суспільстві і обрала для себе шлях відьми, тобто Іншої (“Вони, зрештою, кличуть відьмою кожну, хто від них відрізняється” [6]). Образ відьми у творі втілено в багатьох жіночих персонажах в експліцитній та імпліцитній формах – карпатська чаклунка Крива Варга (“Варга – її сила в тому, що вона знає про людей більше, ніж вони знають про себе самі. І вона допомагає багатьом” [6]), головна героїня Лада, її талановита мати Аманта (“Якось я запитала в Аманти, що робить її такою принадною для глядача. Вона розсміялась і відповіла: просто чари” [6]), сільська красуня Пава, що прагне захистити своє кохання від Лади (“Відьма – вона здатна просто так, легко, відібрати її щастя... Але ні, нехай там що, Пава цього не дозволить. Навіть відьми можна позбутися, якщо знати як...” [6]), навіть тітка Кора, яка на перший погляд видається цілком звичайною людиною, завдяки своїй статі здобувається на статус відьми, адже її знання йде зсередини (“Та то... Замовляння від хвороби. Не бійся. В старости менша дочка заслабла, так слід було забити когута і помастити вночі коло кожної хати, аби болячка не пішла по селу”; “Дивись не заходь далеко. В смерековому лісі живе Яфенник, може завести в гущину, шукай тебе потім по тих горах” тощо). Коли Крива Варга пропонує Ладі стати іншою, протиставити себе решті поселян, то вона неначе відкриває їй шлях до символічного жіночого простору, позбавленого тиску патріархальних цінностей, усталених звичаїв та сповненого енергії самого життя. Причетність до такого своєрідного сестринства робить Ладу незалежною від думки та оцінок інших людей, звільняє її від страждань, викликаних прагненням відповідати накиненим соціумом ролі. Але воно несе й небезпеку. Свобода, яку отримує героїня, перетворюється на свавілля, не встоявши під тиском звільнених бажань. Чому б і

не заспівати на сільському святі, щоби всі побачили справжню королеву сцени. Відбити парубка в юної Пави – залюбки. Насолодитися повагою селян, густо замішаною на страхові, – те, що потрібно молодій жінці. Лада як Інший стала небезпечною для горян, адже вона стала самодостатньою, вивищилася над суспільством. Навіть у своїй жертві задля життя Пави Лада чинить зовсім не так, як звичайна людина. Її рішення попросити допомоги в пана Смерча (а він якраз є втіленням смерті) вказує на вищість Лади щодо селян, на її “інакшість”.

У повісті спостерігаємо розмивання андроцентричного дискурсу (як це притаманно сучасним українським письменницям), фемінне й маскулінне міняються ролями. Наприклад, Богар, який припав Ладі до серця, бачиться їй як “привабливий молодий горянин”, вона відмічає лише його фізичну красу, а не риси характеру, їй байдуже до глибини особистості парубка. Притаманне традиційній культурі перетворення жінки на об’єкт чоловічого бажання у повісті змінено на протилежне – Богар стає об’єктом бажання жінки. Його думку не взято до уваги в суперечці між жінками: Пава й Лада сперечаються за першість, а Крива Варга виступає у ролі судді (“Ти мусила дати їй підставу бажати твоєї смерті, а отже – підставу вважати тебе кимось значимим, нестерпним, чия смерть могла б щось змінити. Тобі це вдалося, і винагородою тобі була свобода...” [6]). Так само думкою Богара Лада нехтує у боротьбі за життя Пави, взявши на себе жертву Смерчеві. Молода відьма навіть забороняє парубкові супроводжувати її до воріт Старої Вежі – як бачимо пасивна жіноча роль змінюється активною, жінка як Інший спромагається на власний голос.

У повісті зображення жінки як Іншого поєднане також із регіональним Іншим, маю на увазі зображення горян як Інших. Лада розуміє себе як представницю вищої культури порівняно з жителями Ясеніва (“Святково вбрані – тобто це вони думають, що святково – старі і молоді сунули до “центру” села”; “просто сільські забобони”; “А що собака здох, так на це купа інших причин. Може, ваша біснувата Ганця його сама задушила, щоби було про що плітки розпускати!”).

Отже, у розглянутих трьох творах образ Іншого генерований з урахуванням особливостей фантастичного допущення: раціонально-фантастичне у романі “Тінь попередника” та фентезійне у повістях “Захребетник” та “Балада для Кривої Варги”. У романі “Тінь попередника” порушено проблеми, які стоять перед технократичною свідомістю сучасної людини, зокрема пошук сенсу буття, верифікація універсальних цінностей, складна взаємодія свободи й свавілля, а також відповідальності за вибір шляху розвитку. На прикладі відносин людей та г’ормітів підкреслено значення діалогу й артикульовано можливість компромісу (відносини між піфіями та г’ормітами) для досягнення розуміння й злагоди. Значну роль у досягненні цих результатів покладено на успішну комунікацію з Іншим: саме в діалозі з представниками різних світів, навіть різних епох й буде забезпечене стирання цивілізаційних бар’єрів. У повісті “Захребетник”, написаній російською мовою, презентований етнічний Інший, якого наділено стереотипними рисами східної людини (хитрістю, запопадливістю перед владою, тяжінням до пишномовності), а також йому приписано надзвичайні можливості. В моделюванні

образу Іншого виразно помітне протиставлення Свій / Чужий за зразком герої / антигерої (уособлене в образах головного героя, носія західної культури, та послідовників Лисого Генія, кровожерного східного божества). Образ Іншого в повісті “Балада для Кривої Варги” модельований на основі гендерного чинника соціокультурної ідентичності. Позиція жінки як Іншого, жінки-об’єкта чоловічого бажання, притаманна літературі віддавна, отримує у фентезі-повісті протилежне звучання: жінка-відьма набуває маскулітної ролі саме через свої надприродні здібності. Звісно, здійснений аналіз образу Іншого в сучасній українській фантастиці, що передбачає як зосередження на різних аспектах соціокультурної ідентичності (етнічна, мовна, гендерна), так і спробу врахувати жанрові особливості досліджуваних творів, не вичерпує складної проблеми функціонування образу Іншого в українській фантастиці, радше виявляє ті моменти, що потребують подальшого висвітлення.

Література

1. Вальденфельс Б. Топографія чужого: студії до феноменології чужого / Б. Вальденфельс. – К. : ППС, 2002, 2004. – 206 с.
2. Єшкілев В. Тінь попередника : [роман] / В. Єшкілев. – К. : Ярославів Вал, 2011. – 393 с.
3. Забіяка І. В. Імагологічний аспект вивчення сучасної чеської та української літератур / І. В. Забіяка // Компаративні дослідження слов’янських мов та літератур. – 2013. – Вип. 21. – С. 213–219.
4. Літературна компаративістика. – К. : ВД “Стилос”, 2011. – Вип. IV : Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. – Ч. II. – 448 с.
5. Олди Г. Л. Захребетник / Г. Л. Олди. – М. : Изд-во “Проспект”, 2013. – 139 с.
6. Ревакович М. Гендер, географія, мова: у пошуках ідентичності в сучасній українській літературі / М. Ревакович. – Л. : Центр гуманітарних досліджень ; К. : Смолоскип, 2012. – 72 с.
7. Соколян М. Балада для Кривої Варги: аналітичний мюзікл [Електронний ресурс] / М. Соколян. – Режим доступу : <http://you-books.com/book/M-Sokolyan/Balada-Dlya-Krivoi-Vargi>.
8. Фельде В. Г. Модели встречи “свого” и “чужого” / В. Г. Фельде // Вестник Томского гос. ун-та. – 2013. – № 372. – С. 72–75.

Анотація

У статті зроблено спробу проаналізувати репрезентацію образу Іншого відповідно до жанрових особливостей творів, а також окремих аспектів ідентичності, таких як етнос, гендер, мова. Об’єктом дослідження обрано раціонально-фантастичний роман В. Єшкілева “Тінь попередника”, фентезійні повісті М. Соколян “Балада для Кривої Варги” та Генрі Лайона Олді “Захребетник”. На основі імагологічного прочитання та застосування окремих положень постколоніальних студій встановлено, що специфіка моделювання образу Іншого зумовлена фантастичним засновком, а також соціокультурними обставинами, в яких розвивається сучасна фантастика.

Ключові слова: Інший, Чужий, фантастична література, раціональна фантастика, фентезі, гендер, ідентичність.

Summary

This article deals with representation of the image of Stranger which considered genre features of novels and some aspects of identity such as ethnicity, gender, language. The research object is related to this concept. The article studies rationally fiction novel by V. Yeshkilev ‘Shadow of predecessor’, a fantasy novel by M. Sokolyan ‘Ballad for Crooked Varga’ and Henry Lion Oldie ‘The trencher man’. Using of imagology perspectives and certain aspects of postcolonial studies has showed that the specific of image model caused with fantastic premise and socio-cultural circumstances in which modern sci-fi is developing.

Keywords: Other, Stranger, fiction, rational fiction, fantasy, gender, identity.