View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk
brought to you by CORE

УДК 821.111 (73)

О. Б. Козій,
Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка, м. Кіровоград

ДЕМІУРГІЙНИЙ АСПЕКТ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ВНУТРІШНЬОЇ ЕВОЛЮЦІЇ ПЕРСОНАЖА У ФАНТАСТИЧНІЙ ЕПОПЕЇ Р.ЖЕЛЯЗНИ «ХРОНІКИ АМБЕРА»

Творчість Р.Желязни характеризується розмиванням кордонів між науковою фантастикою та фентезі. Цей жанр може бути названим «науковою фентезі», а його квінтесенція полягає у ваганнях щодо можливості пізнання світу за допомогою науки, що поєдналося із вірою у інші сили, котрі керують світом та його законами.
Ключові слова: *деміургія, митець, артефакт, еволюція, архетип.*

Творчество Желязны характеризуется стиранием границ между научной фантастикой и фэнтези. Гибридный жанр, в котором работал писатель, лучше всего поддается определению «научная фэнтези». Р.Желязны создавал произведения, наполненные многочисленными аллюзиями и реминисценциями, соединяющие элементы различных жанров литературы.
Ключевые слова: *демиургия, художник, артефакт, эволюция, архетип.*

The problem of world-creation is one of the leading in classical fantasy, starting with J.Tolkien. Preferably the reference to that aspect is limited to the creation of the new universe by the writer himself. R.Zelazny's creative work is characterized by blurring the boundaries between science fiction and fantasy. The genre in which he worked could be called «science fantasy.» The quintessential of «science fantasy» genre is within the hesitation of the possibility to understand the world via science, which is followed by the belief in some forces that rule the world and its laws.

A striking example of this synthesis in R.Zelazny's works are «The Chronicles of Amber». R.Zelazny's cosmogony combines the features of pagan cosmogony with the idea of Christian God the Creator. The writer creates the Fiery Path or Maze as the entrance to his universe. It was drawn by the demiurge Dwarkin. Passing it is a kind of initiation because for an average person it can become fatal.

The writer focuses on the gradual mastering the ability to establish mental contact even without magic cards by the Princes of Amber. The definition of the divine has become an integral part of the creative concept of the writer. Going through the hatred, pain, despair turns a person into a creator. Raising the protagonist and narrator of the first five books, Prince Corwin, to the level of the demiurge, the author embodies in it two divine incarnations: it's God the Father, who created a new world, and the son of martyr.
Key words: *evolution, archetype, creation, artist, artheface.*

Проблема деміургії є однією з провідних у класичній фентезі, починаючи з Дж.Толкієна. Переважно звертання до цього аспекту обмежується самим створенням нового Всесвіту, де у ролі творця виступає сам письменник.

Беручи за основу архетипи, міфологічні традиції (як відомо, класичне толкієнське фентезі «виросло» із кельтського та скандинавського героїчного епосу; сучасна література творчо опрацьовує також грецьку, індійську, слов'янську міфологію) автори будують нові реальності із власними законами, віруваннями, релігіями. У створеній Дж.Толкієном міфології детально описаний процес світотворення, присутній персоніфікований деміург, названий Єдиним, Першим, та цей персонаж йде зі сцени, залишаючи своїм творінням право самим обирати власну долю. Герой-деміург присутній у філософській казці Дж. Толкієна «Лист Ніггля», котрий, подібно до булгаковського Майстра, творить новий і світ і власне безсмертя. Різні аспекти проблеми деміургії та деміурга порушив Р. Желязни у фантастичній епопеї «Хроніки Амбера». У цьому творі розкрита тема творця-не Бога, що апріорі є ідеалом та мірилом усього сущого, а людини-творця. Цим персонажем керують пристрасті, іноді згубні та ниці. Але любов до рідного дому, усвідомлення себе його невід'ємною частиною стає рушійною силою, що зумовлює внутрішню еволюцію героя.

Роджер Желязни – лідер літературного руху в американській науковій фантастиці, що отримав назву «Нової хвилі». Твори цього періоду характеризуються зміною акцентів із реальних та прогнозованих досягнень наукового прогресу (робототехніки, космічних подорожей) на людину та її внутрішній світ. Терміном «Нова хвиля» ми завдячуємо французькому «Nouvelle Vague», що вживалося на означення кіномистецтва 1950-х – 60-х років. У літературній критиці цей термін вперше вжив Пітер Шуйлер Міллер стосовно молодих англійських фантастів.

Творчість Р.Желязни характеризується розмиванням кордонів між науковою фантастикою та фентезі. Жанр, у якому він працював може бути названим «науковою фентезі». Фентезі як жанр намагається створити закритий світ, істинну реальність, використовуючи міфічну схему світотворення. Невід'ємним атрибутом цього світу є магія, що водночас стає і способом перетворення цього «вторинного» світу. Квінтесенція жанру «наукової фентезі» полягає у ваганнях щодо можливості пізнання світу за допомогою науки, що поєдналося із вірою у інші сили, котрі керують світом та його законами.

Яскравим прикладом такого синтезу у творчості Р.Желязни є «Хроніки Амбера», які письменник створював протягом восьми років (з 1970 до 1978 рр.). Твір став своєрідним творчим підсумком, хоча і не планувався як такий. Епопея «Хроніки Амбера» складається з 10 романів, композиційно розділених на дві пенталогії. Дана розвідка буде стосуватися лише оповідей, авторство яких письменник переадресовує принцу Корвіну, тобто перших п'яти. П'ятикнижжя Мерліна також порушує проблему творення, батьківської відповідальності творця перед творінням.

У п'ятикнижжі Корвіна викладені уявлення амберитів про світ і їхнє місце у ньому. Амбер можемо тлумачити як алюзію до давньогрецького Олімпу, населеного сварливими, пихатими та сповненими заздрості богами. Оберон і його нащадки є безсмертними фізично, хоча можуть загинути насильницькою смертю, мають силу деміургів. Ця сила є ідеалістичною за своїм характером, оскільки думки амберитів матеріалізуються у цілі світи, населені *намисленими* ними ж істотами.

П'ятикнижжя Мерліна розвінчує теософічне світосприйняття королевичів Бурштинового королівства. На зміну цій позиції приходить світорозуміння: надістоти, поселені письменником у архетип ний центр Всесвіту, не мають змоги (сили, права) створювати нові світи-тіні-віддзеркалення, а лише з легкістю подорожують ними. Звертання до таких «подорожей» також відштовхується від ідеалістичної позиції про первісність думки, ідеї.

Серед найвагоміших та найвпливовіших американських досліджень творчості Р.Желязни варто відзначити праці К.Йоука, Т.Крулика та Д.Ліндскольд. Першою працею, присвяченою вивченню постаті письменника та його художньої манери, є книга К. Йоука – друга самого письменника – «Роджер Желязни» (Roger Zelazny, 1979). Спроба здійснити аналіз доробку фантаста належить його дружині та співавтору Д. Ліндскольд (1993).

Маючи філологічну освіту та будучи обізнаним у різних сферах життя, Р.Желязни творив світи, сповнені численними алюзіями. У своїх творах письменник торкався проблем людського єства, взаємин, проблем осягнення природи божественного та його досягнення, переймався аспектами внутрішнього мікрокосму особистості.

© О. Б. Козій, 2015

Космогонія Р. Желязни органічно поєднує космогонію поганську (в основному давньоскандинавську) із міфологемою християнського Бога-творця. Центром свого Всесвіту письменник робить Вогненний Шлях, або Лабіринт, що був накреслений деміургом Дворкіним під будівлею амберського королівського палацу. Проходження його є своєрідною ініціацією, оскільки для звичайної людини може стати смертельним. Пройти ним можуть лише ті, у чиїх жилах тече кров Оберона. Проходячи це складне випробування, члени королівської династії є водночас посвяченими і творцями Всесвіту. Перше п'ятикнижжя об'єднане сюжетною лінією пошкодження Шляху-Лабіринту, що призвело до розмивання міжвимірових меж між Амбером та Хаосом, у наслідок чого орди потвор заполонили королівство та найближчі до нього тіні-відображення.

Письменник не одразу відкриває таємницю творення Амбера. Р.Желязни робить свого читача учасником цього відкриття. Разом із принцом Корвіном ми дізнаємося, що шлях-лабіринт (своєрідний ланцюжок ДНК Всесвіту книги) був створений джокером цієї колоди Таро – Дворкіним. За словами самого творця, це було здійснено «за допомогою Судного каменя, власної крові та звуків ліри на острівці посеред океану, куди прилетів з Хаосу»[2, с.204]. Зазначу, що музика є основою світотворення. Таким чином Дворкін бачиться як Творець (з великої літери) складного багатовимірного світу Бурштинового королівства із усіма його Тінями-Відображеннями. Творення Лабіринту власною кров'ю відсилає нас до більшості світових міфологічних циклів, згідно яких світ було створено із частин тіла хтонічних велетнів, в той самий час ця теорія не заперечує пантеїстичного світогляду про Бога-творця як частини, рушійної сили природи. Як справжній деміург, Дворкін усвідомлює, що є частиною Всесвіту (ним же створеного) і самим Всесвітом: «Я – Лабіринт, – сказав він, – у справжнісінькому сенсі цього слова. Проходячи крізь мій розум, аби досягти тої форми, котру він зараз має, – основи Амберу, він наклав свій відбиток на мене так само, як і я на нього. І якось я зрозумів, що я – це Лабіринт» [2, с. 205].

Світ Амбера є складною й розгалуженою неоміфілогемою, котра може бути розглянута і як наукова гіпотеза щодо законів світобудови. Подібно до галактик, що мають спіралеподібну форму, усі світи, існування яких не суперечить реальній дійсності та реаліям художнього світу Р.Желязни, а також уявні сконцентровані навколо Амбера. Ці паралельні світи є відображеннями Амбера (світ порядку) та Хаосу. У різних перекладах ці вторинні світи названі відображеннями чи тінями (англ. *Shadows*). Чим ближче вони знаходяться до якогось із так званих полюсів Всесвіту, тим більш є до нього подібними. Р.Желязни плідно користується космогогонією скандинавських саг, оскільки точкою відліку та межею цього світу стає дерево Ігго. В корені цього слова впізнаємо ясен Іггдрасил, що вважався центром світобудови в уявленні скандинавів. Ця пейзажна деталь – не лише міфологічна алюзія,а також «заграванння» письменника із теорією відносності (це «кінець Хаосу й Порядку, в залежності від того, з якого боку дивитися» [2, с. 384]) та утвердження власної галереї архетипних образів.

Геоміфологема Амбера у художньому світі «Хронік» протиставляється геоміфологемі Хаосу, а разом вони становлять нерозривну єдність антиподів. Ця дуалістичність яскраво простежується на прикладі галереї образів. Зокрема Дворкін – художник-деміург – був сином Єдинорога та Хаосу. Останній є алюзією до сповненого протиріч образу Діви Марії, що є символічним поєднанням жіночого начала та продовження роду й цноти. Творча сутність з'являється там, де сходяться впорядкованість і хаос. Проте у художньому світі «Хронік» це є лише гіпотезою, своєрідною алюзією до філософського питання про первинність буття. Дворкін є водночас і творцем і частиною Амбера.

Постать Дворкіна пов'язана із важливим атрибутом життя королівської сім'ї – колодою родинних Карт, що об'єднують якості вже реального для нас відеозв'язку (коли твір писався, це було такою ж фантастикою, як і подорожі крізь виміри), телепортації крізь простір одного виміру-Тіні чи крізь декілька тіней.

Суть подорожей між вимірами полягає у свідомій візуалізації змін навколишнього світу та уподібнення до того виміру-тіні, до якого персонажі прагнуть потрапити. Художня гіпотеза письменника співзвучна сучасним науковим гіпотезам про безкінечну кількість вимірів. Згідно цього припущення будь-яке явище чи місце може існувати у безкінечному розмаїтті Всесвіту. Така здібність дає підстави трактувати кожного члена королівської родини Амберу як художника-творця, чутливого до усіх деталей навколишньої дійсності.

Представники королівської династії є втіленням генетичного принципу, оскільки лише кров Амбера дає героям здатність здійснювати подібні подорожі, водночас роблячи їх учасниками деміургійного процесу.

Розвиток сюжету виявляє, що, будучи захищеним від втручань смертних, Вогненний Шлях може бути пошкодженим, знищеним та відтвореним знову за допомогою крові нащадків Дворкіна. Це посилює аналогію із ДНК. Камінь і Шлях, створений за його допомогою, сприймаються героями як живі істоти, оскільки перший прирівнюється до серця («Камінь пульсував, подібно до серця» [2, с. 86]), а другий стає генетичним кодом, котрий об'єднав усіх членів родини. Подорожі між світами стають можливими лише завдяки «використанню образу Лабіринту, що закладений у кожному» [2, с. 86] з амберитів. Корвіна усвідомлює первісну енергію Шляху, що водночас дає силу та снагу, проте може і знищити : «Він (Лабіринт) дав мені (Корвіну) владу над Тінями, він майже відновив мою пам'ять. Він в одну мить знищить мене, коли я спробую його пройти не належним чином. Тому я відчував до нього вдячність із домішкою страху» [2, с. 38]. Одна з сюжетних ліній першої пенталогії пов'язана зі знайденням первісного шляху. Через пошкодження Лабіринту Хаос отримує доступ до Амберу. Мов кровоносною судиною, вони сполучаються Чорною дорогою, котра впускає створінь Хаосу у світ порядку. Це могло б призвести до об'єднання двох вимірів. У художньому світі твору війна між королівствами набирає ознак внутрішньої війни Корвіна, перемогою у якій є еволюція принца Амберу.

Письменник акцентує на поступовому опануванні принцами Амберу здатності до налагодження ментального контакту навіть без магічних карт, що увиразнює їх кровний, генетичний зв'язок, незважаючи на відкриту неприязнь між членами родини. Як і Шлях-Лабіринт, Карти були створені Дворкіним. Цей феномен переростає межі художньої деталі, стаючи архетипним втіленням твору мистецтва. Варто відзначити, що епопея Р.Желязни сповнена численними архетипними образами (дерево, дім, стариган, демон, сонце тощо). Це є результатом зацікавлення письменника теорією К.Г.Юнга. протягом усього свого творчого шляху Р.Желязни намагався осмислити суть людського існування, прагнув знайти Бога у самій людині. Тож визначення божественного стало органічною частиною творчої концепції письменника. Шлях крізь ненависть, біль, відчай перетворює людину на творця. Піднісши головного героя та оповідача першої пенталогії, принца Корвіна, до рівня деміурга, автор втілює у ньому дві божественні іпостасі: це і Бог-отець, котрий створює новий світ, і син-мученик. Останній знає, що ризикує й може покласти на вівтар спасіння світу власне життя, проте не відступає. Саме Бурштинове королівство у творі служить першоосновою Всесвіту та архетипним втіленням самої ідеї рідного дому, оскільки «Амбер розташований у всіх напрямах. Або ж у будь-якому, який ти обереш» [1, с. 256]. У ньому герої черпають сили, одна лише згадка про рідний дім надає снаги долати перешкоди: «Йти одразу ж стало легше, як тільки я пригадав Амбер. Він був найвеличнішим з усіх існуючих міст. Амбер завжди був і завжди буде» [1, с. 84].

Подолавши Лабіринт, Корвін найперше сповнюється жагою влади. Він упевнений, що його брат Ерік незаконно узурпував трон, тому прагне повернути корону. Неприязнь до брата перетворюється на палку ненависть після жорстокого

приниження та осліплення. У цьому стані Корвін вигукує прокляття. Як філолог, Р.Желязни звертається до магічного аспекту мови, наділяючи руйнівною силою слова, вимовлені амберитами. Тож Корвін, спочатку будучи переконаним, що саме він став причиною прориву кордону між світами Порядку й Хаосу, відкриває в собі всеосяжну любов до Амберу, а отже й всього Всесвіту, починає усвідомлювати справжні почуття до членів своєї родини. Ганелон, маску якого одягає король Оберон, стає справжнім другом Корвіна, хоча раніше вони були ворогами. Він прощає і відпускає батька: «Я так довго ненавидів тебе, так довго звинувачував. Тепер це у минулому і від цих почуттів не лишилося й сліду […]. Ганелон – батько – давній друг і ворог, я прощаюся з тобою. … Я сумуватиму за тобою» [2, с. 430].

Прощаючись зі зрадником-Брандом,Корвін спочатку не може відпустити біль і злобу, але потім відкидає їх, прагнучи духовного очищення. Усі брати і сестри проходять перед його внутрішнім поглядом ніби колода карт, Корвін звертається до кожного з них, намагаючись досягти душевної рівноваги. Ставши Художником, подібно до Дворкіна, він переходить на новий рівень буття.

До старшого брата Еріка літописець першого п'ятикнижжя переймається почуттями симпатії й поваги, оскільки обох принців єднає справжня любов до Амберу. У прощальній промові-прощанні Корвін подумки приходить до згоди із усіма членами родини, аби потім зникнути у невідомому напрямку.

Створення нового Шляху відбувається майже підсвідомо, оскільки герой спочатку звертається до спогадів про перебування у Парижі в одному із численних життів, його пам'ять сповнюють дрібні слухові та зорові деталі. Єдність із природою проявляється у вируванні стихій при цьому. Проте сконцентрованість на артефакті твірної енергії і його самого перетворює на артефакт: «Нічого не мало значення. Був лише Камінь, палаючий Лабіринт і я сам – я ледве сам себе усвідомлював. […] На певному рівні я розумів, що теж був частиною цього процесу. Певним чином я знав, що за умови, якби це робив хтось інший, то виник би інший Лабіринт» [2, с. 404].

Ставши деміургом, Корвін усвідомлює себе частиною макрокосму у найширшому його значенні: «Я відчував так, ніби знаходився у центрі Всесвіту, крокуючи по зірках», – згадував він потім [2, с. 405].

Таким чином, шлях героя, прокладений крізь біль і випробування, подолання ненависті приводить його до світотворення. Ставши деміургом, головний герой прощається із знайомим йому Всесвітом та переходить на новий рівень.

Література:

1. Желязны Р. Хроники Амбера: Романы. Кн. 1. / Р. Желязны. – Запорожье : Российская культура, 1993. – 351 с.
2. Желязны Р. Хроники Амбера: Романы. Кн. 2. / Р. Желязны. – Запорожье : Российская культура, 1993. – 448 с.
3. Кельтская мифология: Энциклопедия. – М. : Изд-во Эксмо, 2004. – 640 с.
4. Юнг К.-Г. О психологии бессознательного / К.-Г.Юнг // Психология бессознательного. – М.: Канон +, 2003. – С. 27–174.
5. Krulik Th. Roger Zelazny / Th. Krulik. – N.Y. : The Ungar Publishing Company, 1986. – 178 p.
6. Lindskold J. Roger Zelazny / J. Lindskold. – N.Y. : The Ungar Publishing Company, 1993. – 138 p.

УДК 82.0

О. П. Колінько,
Бердянський державний педагогічний університет, м. Бердянськ

ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА КРІЗЬ ПРИЗМУ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМУ

У статті робиться спроба мультикультурного аналізу зарубіжної дитячої літератури. Пропонується академічне визначення мультикультуралізму, який з часом розширює межі свого побутування й інтерпретації та стає центром дослідницьких зацікавлень не тільки філософів, соціологів, політологів, культурологів, лінгвістів. Можливістю втілення принципів мультикультуралізму, його практикою останнім часом цікавляться й літературознавці, уможливлюючи появу термінів мультикультурна література, мультикультурний аналіз, які цілком прийнятні й для аналізу дитячої літератури, зокрема, й зарубіжної. Саме художні тексти англійської письменниці Жаклін Вілсон, шведського письменника Ульфа Старка та молодої норвезької авторки Марії Парр демонструють широкі можливості мультикультурного їх прочитання, коли юні читачі мають можливість не тільки ототожнювати свої переживання з тими емоціями й почуттями, які вирують у душах їхніх однолітків з різних країн, але й здобувати досвід Інакшості, порівнювати свій життєвий досвід із досвідом зарубіжних ровесників, примножуючи знання про людей, спосіб життя яких так відрізняється від домінантної групи. Наголошується також, що психологічні образи дітей у творах Марії Парр універсалізуються, створюючи психологічний образ Іншого, який здатний наблизити читача до внутрішнього світу людини іншої національності за допомогою витонченіших і багатозначних сюжетних і характеротворчих засобів.

Висновується, що теми і проблеми, які порушують зарубіжні письменники в творах для дітей, є актуальними і цікавими як для української дитини, так і для англійської, шведської, норвезької. Тому їх варто читати разом: з однолітками, батьками, вчителями, привносячи ідеї розуміння і поваги один до одного із книжкової реальності у життєву. Тут якраз повною мірою і спрацьовує мультикультуральний підхід до вивчення дитячої літератури.

***Ключові слова**: мультикультуралізм, мультикультурний аналіз, мультикультурна література, зарубіжна дитяча література, Інакшість, психологічний образ Іншого.*

В статье делается попытка мультикультурного анализа зарубежной детской литературы. Предлагается академическое определение мультикультурализма, который со временем расширяет границы своего бытования и интерпретации, становится центром исследовательских интересов не только философов, социологов, политологов, культурологов, лингвистов. Возможностью внедрения принципов мультикультурализма, его практикой последнее время интересуются и литературоведы, создавая условия для появления терминов мультикультурная литература, мультикультурный анализ, которые полностью приемлемы и для анализа детской литературы, в частности, и зарубежной. Именно художественные тексты английской писательницы Жаклин Уилсон, шведского писателя Ульфа Старка и молодого норвежского автора Марии Парр демонстрируют широкие возможности мультикультурного их прочтения, когда юные читатели могут не только отождествлять свои переживания с теми эмоциями и чувствами, которые волнуют их ровесников из разных стран, но и получать опыт Другого, сравнивая свой жизненный опыт из опытом зарубежных сверстников, умножая знания о людях, чей образ жизни так отличается от доминантной группы. Акцентируется также, что психологические образы детей в произведениях Марии Парр универсализируются, создавая психологический образ Другого, который в состоянии приблизить читателя к внутреннему миру человека другой национальности с помощью утончённых и многозначительных сюжетных и характеротворческих способов.

© О. П. Колінько, 2015