

7. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического : Избранное / Владимир Николаевич Топоров. — М. : Прогресс-Культура, 1995. — С. 259–367.
8. Топоров В. Н. Заметки по реконструкции текстов. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте / Владимир Николаевич Топоров // Исследования по структуре текста. — М. : Наука, 1987. — С. 121–132.
9. Hodrová D. Citlivé město (eseje z mytopoetiky) / Daniela Hodrová. — Praha : Akropolis, 2006. — 414 s.
10. Hodrová D. Text města jako síť a pole / Daniela Hodrová // Česká literatura. — 2004. — № 4. — S. 540–544.

City Space in the Prose by Danilo Kiš

The article studies the character of city in the prose by Danilo Kiš, a serbian modernist and postmodernist writer, and the peculiarities of its representation in the narration. City space has an ambivalent disposition and appears as a concentric and excentric city, depending on positive or negative semantics. The positive characters of the city are realized through the concepts of the city of childhood, «the lost Paradise», «the memory museum», eternal city that is always in the role of native city, city for hiding, which opposes the village. The city with negative semantics is antiaesthetical, bounded with the eschatological myth; its citizens feel the incompatibility with it and try to escape from eccentric city.

УДК 821.163.2-312.9.09

Олена Сайковська (Київ)

ТРИЛОГІЯ ПРО «НІЩО» МІЛАНА АСАДУРОВА ЯК ФАНТАСТИКА ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Постмодернізм як літературне явище не так давно став історією, тому його вивчення досі позначається особливою актуальністю. Існує дуже багато історико- та теоретико-літературних досліджень, присвячених окремим питанням поетики постмодернізму, творчості авторів-постмодерністів, філософії постмодернізму, проте не можна говорити про вичерпність його вивчення. Як зазначає дослідниця Лілія Лавринович, у літературознавстві існує «стійка тенденція визначати дискурс постмодернізму передусім як теоретичний, найвагоміша частина якого пов'язана з визначенням меж, обґрунтуванням якісних характеристик цього явища, введенням у науковий обіг парадигми постмодерністських дефініцій, реінтерпретацією попередніх культурних епох та сучасності з постмодерністських світоглядних позицій і т. ін.» [13, с. 39].

Постмодернізм зародився у західних культурах як результат пошуків якісно нових шляхів подолання кризи суспільних та цивілізаційних цінностей. Теоретичне осмислення найплідніше відбувалось на західноєвропейському та північноамериканському ґрунті. Провідне місце у дослідженні теорії, естетики, поетики цього літературного явища належить працям Дж. Барта, Р. Барта, Ж. Бодріяра, В. Вельша, Ж. Дерріди, Ж. Женетта, У. Еко, С. Коннора, Ю. Крістевой, Ж.-Ф. Ліотара, Ж. Лякана, М. Епштейна, Д. Затонського, І. Ільїна, Т. Денисової, Т. Гундорової, А. Мережинської, І. Набитовича та ін.

Постмодерністська література носить як транснаціональний, так і яскраво національний характер (вона беззаперечно пов'язана з національною традицією). Алла Татаренко слушно зауважує, що «для теорії літератури розгляд конкретної реалізації постмодерністської поетики в рамках тої чи тої літератури може дати цікаві результати, оскільки йдеться про «лабораторний експеримент» у визначених умовах. Аналіз функціонування постмодерністської моделі має відбуватися... не лише в зіставленні з (переважно запозиченою) теорією, а передовсім орієнтуючись на літературну практику, яка дає матеріал для теоретичних висновків» [21, с. 9].

Слов'янський постмодернізм як окреме літературне явище яскраво представлений монографіями українських вчених Галини Сиваченко (словацька література) [19], Тамари Гундорової (українська література) [5], Алли Татаренко (сербська література) [21], Наталії Бедзир (російська проза у східно- та західнослов'янському контексті) [4]. Окремі питання болгарського постмодернізму висвітлювали Вікторія Захаржевська, Олексій Зарицький, Остап Сливинський. У Болгарії значного резонансу здобула монографія Розалії Лікової «Літературні пошуки 90-х років. Проблеми постмодернізму» (Софія, 2001) [14].

Фантастична література виявилася вельми чутливою до постмодернізму, адже його головний естетичний принцип — моделювання світу на основі синтезу реальності, що оточує автора, і світу, створеного людською уявою, причому межа між ними майже абсолютно стерта. «Фантастичні світи переконливо і сміливо втілюють філософію постмодернізму: для них абсолютно природна «хаотичність» буття, алогізми, рефлексія, приховане цитування (покликане переконати в реальності «нового» світу за рахунок включення в текст елементів вже існуючих текстів) і т.п.» — цілком слушно зазначає Вікторія Милославська [16].

З виходом на літературну арену такого явища, як постмодернізм, почався новий етап у розвитку фантастичної літератури: з «володарки дум» інтелігентів вона перетворилася на «своєрідний літературний клуб для вузького кола шанувальників» [12, с. 505].

Отже, фантастика в епоху постмодернізму являє собою досить складне і неоднозначне явище, хоча саме вона змогла надати «випробувальний полігон» для втілення в життя найрізноманітніших філософських концепцій, а один із основних принципів постмодернізму — синтезування вигаданих конструкцій із включенням у них як світу реального, так і світу, створеного людською уявою — є основою всієї фантастичної літератури.

Постмодернізм як напрям у культурі «характеризується перш за все як певний світоглядний комплекс специфічним чином емоційно забарвлених уявлень на рівні художнього тексту» [20, с. 187]. До основних формально-змістовних принципів постмодерністської літератури належать: інтертекстуальність, еkleктизм, дискретність, ігрова стратегія письма, полістилізм, цитатність, деконструкція художнього простору, руйнування просторово-часових і смислових координат, дифузія жанрів, зникнення реальності, смерть автора, крах раціоналізму, постмодерністська іронія, колаж і монтаж, використання алюзій, тяжіння до прози ускладненої форми, зокрема з вільною композицією, бриколаж (непряме досягнення авторського задуму). Серед інших характеристик постмодернізму — невизначеність, деканонізація, карнавалізація, театральність, співтворчість із читачем, насиченість культурними реаліями, «розчинення характеру» (повна деструкція персонажа як психологічно й соціально детермінованого характеру), ставлення до літератури як до «першої реальності» (текст не відображає дійсність, а творить нову реальність, навіть багато реальностей, часто незалежних одна від одної).

Вивчаючи трилогію Мілана Асадурова про «Ніщо» («Немає хик-мик. Перша книга історій про Ніщо», «Друга Бібліотека або наступна книга історії про Ніщо» та «Словник «Ніщо») варто зосередити свою увагу на питаннях формотворчого характеру поетики його творів. Власне цей аспект аналізу є провідним під час розгляду романної творчості письменника, оскільки саме він дає змогу говорити про внесок Асадурова-постмодерніста у зміну жанрової картини болгарської фантастики.

Романи про «Ніщо» («Няма хък-мък. Първа книга от историите за Нищото», 1987; «Втората Библиотека или следваща книга от историите за Нищото» та «Речник на Нищото или трета книга от историите за Нищото», 1988) можна розглядати як цілком новий етап у розвитку болгарської фантастики ХХ сторіччя. Ці романи позначені гіпертекстуальністю. За визначенням російського дослідника Вадима Руднева: «Гіпертекст — це нелінійний лабіринт, своєрідна картина світу, і вийти з нього, увійшовши один раз, важче, ніж може видатися на перший погляд» [18]. У першому романі «Немає хик-мик...» автор проголошує подібну думку, звертаючись до проблеми множинності прочитання, виходів зі своїх романів [2].

Романи побудовані як енциклопедії, до яких наприкінці додається словник, де розтлумачуються назви та основні дати, важливі для розуміння творів: «Цей енциклопедичний словник, — пише автор, — містить 999 на перший погляд непотрібних тлумачень понять і постатей Енциклопедії Ніщо... Словник охоплює період від 7634111 р. до н. е. до 2164 н. е. за офіційним літочисленням на Землі» [2, с. 203]. Обравши жанр роману-енциклопедії, автор наголошує на

формальній структурі творів. Вони і справді читаються, як підручники, де кожен новий розділ розкриває іншу грань в історії людства та природі всесвіту, про що яскраво свідчать розділи роману: «Ельдорадо», «Мертві душі», «Майстер і Маргарита», «Парадокс дзеркала», «Одкровення Іоанна», «Апокаліпсис», «Книга творіння», «Друга Бібліотека» тощо. Авторське визначення творів — «енциклопедії», «хроніки»; науковці визначають фантастичну трилогію як «науково-фантастично-міфологічну модель-хроніку» (Свєген Харитонов) [22].

У трилогії про «Ніщо» М. Асадуров поєднує жанрові характеристики двох типів прозового тексту, піддаючи їх радикальній трансформації: романи втрачають свою лінійність і тяглість, а словник позбавлений достовірності викладених фактів. Друга частина двокомпонентної жанрової дефініції дає змогу авторові наблизити свої твори до енциклопедії як нелінійного зразка, який допускає варіативність читання. Особливістю цього словника як носія знань є те, що він також несе знання про чудесне та містичне, фіксує те, що історично не задокументовано. Текст роману складається з фрагментів, які можуть бути скомпоновані в багато різних способів, і передбачених автором (за сюжетною лінією), і відкритих самим читачем. Романи постають своєрідним колажем, де нанизуються літературні та історичні постаті різних часів та народів (у творах зустрічаються такі персоналії, як Кафка, Софокл, Санчо Панса, М. О. Берліоз, якого вбив М. Булгаков у своєму романі, д-р Шмідт, Фауст, Мефістофель, Хитрий Петро, двогорова Гідра, Джером К. Джером, Чичиков, Воланд, Бегемот, мадам Грицацуева тощо, у розділі «Шлях і його сила» — Лао-дзи, Платон, Гегель, Конфуцій, Аристотель, Кант) згідно з логікою сюжету.

Своєрідне переосмислення історії подається у ключі існування однієї людини — старого Хогбена, життя якого пов'язує між собою основні біблійні та міфологічні події, вибудовує ланцюжок зміни людської свідомості і, врешті, приводить до ХХІІ століття, коли відбувається процес осягнення Ніщо. Старий Хогбен створив Землю тяжкою працею, потім і помилками як живу Бібліотеку його власного нематеріального світу — Ніщо. Він створив і все на Землі. Пародіювання та іронія, характерні для постмодерної традиції, є основою фантастичних творів Асадурова (зокрема, борхесівська модель). Так, у «Словнику...» подано наступне тлумачення Книги Книг: «Біблія — хроніка ранніх пригод старого Хогбена і народження, дивовижного життя та смерті його першого сина Ісуса Христа» [1, с. 211]. Християнська символіка розкривається через життя родини Хогбена. Навіть Священний Грааль у романі — «легендарна смарагдова чаша із сімейного сервізу Хогбена, з якої Ісус Христос пив протягом Таємної вечері, а після Йосиф Ариматейський збирав у неї кров із розп'яття» [1, с. 242]. Опис функціонування тексту роману як гіпертексту вказує на спорідненість авторської моделі з — Біблією. Постмодерні літературознавці дедалі частіше розглядають Книгу Книг як гіпертекст, який відзначається великою кількістю взаємних відсилань до різних частин і рядків, а також множинністю перспективи опису. В основі твору лежить Біблія. Її символіка — нумерологічний код романів (передовсім, це символіка трійці), але не менше значення для побудови цього твору має дуалістичний поділ, характерний і для барокової, і для постмодерної парадигм. Це дихотомія небесного і земного, сакрального і профанного, жіночого і чоловічого, божественного і диявольського.

Важливим сегментом формотворчої поетики Асадурова є стратегія читання, закладена в його творах. Вона інтенційно відділяється від стратегії письма, але її засади також формує письменник. На початку твору письменник дає вказівки щодо можливих шляхів його прочитання, що є авторським орієнтиром: «Цей енциклопедичний словник, — пише автор, — містить 999 на перший погляд непотрібних тлумачень понять і постатей Енциклопедії Ніщо, що призначені для покоління, чиє невігластво пояснюється часовою віддаленістю від подій, про які йдеться у хроніках, проте життя показує, що без цих пояснень важко розібратися у перших двох книгах історій про Ніщо. Словник охоплює період від 7634111 р. до н. е. до 2164 н. е. за офіційним літочисленням на Землі. Незвичне датування віроличе певні труднощі у читача, але що робити, коли оригінальні хроніки відраховують час саме з моменту короткого життя Ісуса Христа» [2, с. 203].

Цікавою видається топоніміка роману. Розкриваються два світи — матеріальний (Земний) та нематеріальний, а з'єднує їх Бібліотека, що є своєрідним «топонімом планети Земля в Ніщо» [1, с. 209]. Важливе значення для розуміння організації світів мають «Дерево життя», «Плодюча пустеля», «Канал», «Ніщо», «Бібліотека».

Дерево життя тлумачиться як «природна діаграма Хогбенової думки, маскована в матеріальному всесвіті під гігантське дерево пізнання...» [1, с. 227]. Тут триває вічний процес народження.

Плодюча пустеля — «передостання невдала спроба старого Хогбена створити матеріальний всесвіт» [1, с. 237] населена злими істотами, нечестю і поганю, стражданням і мукою.

Ніщо — це абсолютне. У розмові з голографічним чудовиськом дракон Трифон намагається з'ясувати його природу:

- «— Чи є щось вище за Ніщо?
- Вищий розум Ніщо...
- Що є розум?
- Слово, тотожне Ніщо...
- Що є істина?
- Ідея, тотожна Ніщо» [1, с. 169].

Інший топос, заголовний у романі, — Бібліотека (традиційний для постмодерної традиції), або Друга Бібліотека, як її називають на Землі.

- «— Бібліотека — це паралельний Землі світ?
- Ні.
- Ми знаходимось далеко від нього?
- Все відносно.
- Чи є люди у Бібліотеці?
- Ні.
- Навіщо брешеш? Я ж бачив кількох.
- Дурниці! То були не люди, а деякі вигадані ними герої.
- Які герої?
- Як які? З оповідей, легенд, їхніх книг. Навіть із фільмів жахів» [1, с. 88].

Аналізуючи трилогію про «Ніщо», можна говорити про неї як певну романну модель світу. При цьому в полі зацікавлення перебувають переважно філософські засади письменника, онтологічне або метафізичне наповнення роману, співвідношення в ньому фантастичного та реалістичного. Свій твір автор побудував на засадах постмодерністського міметизму — його романний світ є відповідником реального, але в інших, відмінних від міметичних, літературних формах.

Бібліотека — своєрідний постійний інформаційний ресурс, який зберігає всі коди, колись закладені у те чи інше явище. Тут відбуваються й осмислення філософсько-моральних засад людства: «Кожна людина носить рай і пекло у своїй душі... Свій рай і своє пекло» [1, с. 13], «Для людей істина є ніщо інше як їхня точка зору на сутність явищ із відстані часу» [1, с. 47], «Філософія є ніщо інше як спроба побудувати греблю, сподіваючись затримати оновлення речей, щоб їх пізнати» [1, с. 47], «Досконалість можна досягнути, але саме наближення до неї — благодать, а досягнення досконалості — мука» [1, с. 47], «Людина є людиною, коли вона на шляху» [1, с. 127].

У фантастиці М. Асадурова стерті просторові межі. Як Земля співвідноситься з Всесвітом, так Бібліотека співвідноситься з Ніщо, але вона виступає граничною одиницею, це перехід матеріального світу у нематеріальний світ Ніщо, з якого постало Все. У матеріальному світі до двох додати два буде чотири, а у світі Ніщо — скільки забажаєш. Чорне ніколи не може стати істинно білим, але постійно до нього наближається, а наближення є сутністю всіх речей. Бібліотека і є таким наближенням.

До моделі існування простору роману як позачасової можна додати, що простір у романі позначений також непевністю. Це стосується передовсім простору книжки, простору самих романів. Питання кореляцій між простором і часом неодноразово тематизовано в романі, і ніколи модель його часопростору не є остаточною.

Для Асадурова не існує меж часу, для нього не існує істини, не існує причинно-наслідкового зв'язку, все залежить від суб'єкта, його поглядів на світ і стану його душі. Істини поза суб'єктом не існує. Таке розуміння істини відкриває шлях поєднанню фантастики та історії як новому типу антиміметизму. Людина у світі Ніщо безсмертна, час стерто, а пралюдиною виступає старий Хогбен.

У романі Асадурова немає чітко зафіксованих часових меж, час реверсивний, тече в обох напрямках. Минуле входить у сьогодення, а герої вільно гуляють між явою і сном. Проте точкою відліку береться 12 846 997 931, число «цілком випадкове». Далі автор пояснює, що тоді відбувся перший дослід Хогбена створити матеріальний всесвіт (на Землі це отримало назву «Великого вибуху»).

Хронологічно час зафіксований на позначці ХХІІ століття. Але всередині ця позначка часу відсутня — читач перестрибує з однієї культури до іншої. Процес читання тут пов'язаний з комбінуванням фрагментів, він дає змогу говорити про зміну «хронології» читання на «картографію». Час тут стає різновидом простору. ХХ та ХХІ століття вважаються критичними у земному літочисленні і проявляються у війнах, голоді, наркотиках та природних катаклізмах, проте ХХІІ століття названо «світлішим періодом» земного існування, хоча невідомо, як він завершиться. Неважко помітити, що автор використовує часо-просторову концепцію Хорхе Луїса Борхеса. Тим більше у передмові автор визнає його (поряд із іншими — братами Стругацькими, Дж. К. Джеромом, М. Булгаковим, Р. Чандлером, А. Платоновим, Р. Бредбері, А. Азимовим, А. Кларком, Р. Шеклі) своїм батьком.

Трилогія про «Ніщо» є своєрідним синтезом різноманітного фантастичного досвіду болгарської постмодерної прози. У творах немає чіткої межі між фантастичним та поетичним і алегоричним. Фантастичні, алегоричні, поетичні, наукові та прозово-жанрові дискурси всі від самого початку немиметично побудовані, перебувають у продуктивному зв'язку. Більш того, саме фантастичне, через ерудитську гру різними мистецькими та цивілізаційними конвенціями та фактами, часто перебирає на себе функцію простору, який породжує алегоричне, метафоричне, символічне та інші переносні значення (тобто саме такий напрям рецепції).

Фантастичне з'являється вже у підслуханій розмові у Бібліотеці Ніщо, своєрідному епіграфі, що передує кожній книзі: «Позбавлена бажання, людина може досягнути таємниче» [1, с. 6]. З перших сторінок постає фантастична постать Хика Хогбена, його батька старого Хогбена, дружини-левиці Анни-Марії, брата Ісуса Христа, голографічного чудовиська, дракона, «реальних подій на Землі» та аналогів у родині Хогбенів тощо. Фантастичним постає народження Хика Хогбена та його брата Ісуса Христа з пробірки, водночас подається іронічна інтерпретація детективного сюжету про пошуки цієї пробірки і, врешті, викриття її місцезнаходження — у холодильнику старого Хогбена.

У творах наявний яскравий парадокс. Пастишуючи енциклопедичну модель, поєднуючи інтертекстуальні вставки з наукових праць, біблійні алюзії, цитати, Асадуров створює твір, який кожного разу читається по-іншому. Оскільки він не має зафіксованого ні початку, ні кінця, його можна вважати безконечним, а матеріал, уведений до нього, позначений фантастичністю й онтологічною непевністю. Серед героїв твору є історичні особи (наприклад, Гегель, Платон), літератні та міфологічні герої (Санчо Панса, Берліоз, мадам Грицацуєва, Гідра та ін.), фіктивні герої (Хик Хогбен, Трифон тощо), а також представники потойбіччя (Фауст, Мефістофель, Воланд).

Релігія, філософія, історія переплітаються з оніричними картинами і самі набувають логіки сновидіння і його непевності. Заснована на цьому хисткому ґрунті побудова словника не може бути певною й однозначною. Близькість сну і постмодерного твору підсилено розмиванням меж між сном і явою в романі Асадурова. Сон часто зустрічається у першому романі, рідше — у другому, він є не тільки поштовхом до прийняття рішень, але й розгадкою, ключем до нематеріального світу. Через сон Хик Хогбен розгадує плани свого батька старого Хогбена. Через сон він досягає історію Землі.

Серед письменників, які вагомо вплинули на формування творчого методу автора трилогії про «Ніщо» і нарративні техніки яких є джерелом інтертекстуального використання, одне з провідних місць належить Хорхе Луїсу Борхесу. Між творчими принципами прозаїків можна провести паралелі, що вказують на спільні риси їхньої поетики (творення на базі вже створеного, стирання меж між фактом і фікцією, переконання у співавторській ролі читача). Серед новаторських ідей Борхеса, що їх підхопив і розвинув Асадуров, можна назвати ерудитську містифікацію, концепцію літератури як гри, лабіринту, створення абсолютно оригінальної мови і системи символів. Борхес, нагадує Йогович, «висунув на перший план чотири головні характеристики сюрреалістичного розуміння літератури та світу, які можна

знайти й у творчості М. Асадурова: а) художній твір, який міститься в художньому творі, б) присутність снів у дійсності; в) подорож крізь час; г) подвоєння, тема двійника [Цит. за 21].

Надзвичайно схожим за наративною стратегією та формальними особливостям є роман сербського письменника Милорада Павича «Хозарський словник», детально проаналізований у монографії Алли Татаренко. Прикладами інтертекстуальних зв'язків на рівні поетики є також паралельне використання справжніх і фіктивних документів, травестія літературних жанрів і використання образів-символів бібліотеки, пустелі, каналу тощо.

Спираючись на історичні факти, легенди і власну фантазію, М. Асадуров будує абсолютно нову картину світобудови, життя на Землі, історії планети. Письменник пропонує читачеві не відповіді, а запитання, спонукаючи читача до самостійного пошуку відповідей у багатозаровому, полівалентному тексті. Релігія, філософія, історія, мистецтво — ці Великі Оповіді незмінно тематизуються в романах Асадурова. У письменника вони перетворюються на літературну фікцію або/і піддаються іронічному трактуванню.

Використання прийому «подвійного кодування», створення «роману» і «словника», «твору» і «тексту», поєднання високого і низького, моделей елітарної і масової літератури допомогли письменникові подолати герметичність роману, не відмовляючись водночас від надзвичайно складних експериментів на рівні організації твору і його ідейно-художньої реалізації.

Література:

1. Асадуров М. Втората библиотека и Речник на Нищо, или още две книги от историите за Нищото / Милан Асадуров. — Варна: Сталкер, 1998. — 256 с.
2. Асадуров М. Няма хък-мък. Първа книга от историите за Нищото / Милан Асадуров. — Бургас, 1997. — 208 с.
3. Барт Р. Від твору до тексту / Ролан Барт ; [пер. Юрія Гудзя] // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. Львів : Центр гуманіт. досліджень ЛДУ ім. І. Франка, НТШ. — Львів : Літопис, 1996. — С. 378–384.
4. Бедзир Н. П. Русская постмодернистская проза в восточно- и западнославянском литературном контексте: монографія / Н. П. Бедзир. — Ужгород : Вид-во Олександри Гаркуші, 2007. — 472 с.
5. Гундорова Т. Післячорнобилька бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. — К. : Критика, 2005. — 263 с.
6. Гундорова Т. Постмодернізм і пост структуралізм: питання текстуальності / Тамара Гундорова // Світо-вид. — 1996. — № 1. — С. 126–133.
7. Денисова Т. Н. Історія американської літератури ХХ століття : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладів / Т. Н. Денисова. — К. : Довіра, 2002. — 318 с.
8. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири / Т. Денисова // Слово і час. — 1995. — № 2. — С. 18–7
9. Еко У. Поетика відкритого твору / Умберто Еко ; [пер. Уляни Головацької] // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. Львів : Центр гуманіт. Досліджень ЛДУ ім. І. Франка, НТШ. — Львів : Літопис, 1996. — С. 406–419.
10. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм : Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. (От починений Умберто Эко до пророка Экклезиаста) / Д. В. Затонский. — Харьков : Фоли, 2000. — 256 с.
11. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. Ильин. — М. : Интрада, 1998. — 255 с.
12. Ковтун Е. Н. Фантастика в эру постмодернизма : русская и восточноевропейская фантастическая проза последней трети ХХ столетия / Ковтун Елена Николаевна // Славянский вестник М. : МАКС Пресс, 2004. — Вып. 2. — С. 498–512.
13. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм — Напрямок? Стиль? Метод? / Лілія Давринович // Слово і час. — 2001. — № 1. — С. 39–46.
14. Ликова Р. Літературні търсення през 90-те години. Проблеми на постмодернизма. / Розалия Ликова. — София : Академично издателство «Проф. Мирии Дринов», 2001. — 375 с.
15. Мережинская А. Русская постмодернистская литература: учеб. для студ. Вузов / Анна Юрьевна Мережинская; Киев. нац. ун-т им. Т. Шевченко. — К. : ВПЦ «Київський ун-т», 2007. — 335 с.
16. Милославская В. В. Творчество А. и Б. Стругацких в контексте эстетических стратегий постмодернизма: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Милославская

- Виктория Владимировна; [Место защиты: Ставроп. гос. ун-т]. — Ставрополь, 2008. — 184 с. : ил. РГБ ОД, 61 09-10/187
17. Набитович І. Універсум sacrum'у в художній прозі (від модерну до постмодерну): монографія / Ігор Набитович. — Дрогобич; Люблін; Посвіт, 2008. — 600 с.
 18. Руднев В. Словарь культуры XX века [Электронный ресурс] / Вадим Руднев. — М.: Аграф, 1997. — 384 с. // Доступно з: <http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt>.
 19. Сиваченко Г. Парадокси словацького роману (Homo Scribens — Homo Ludens) / Галина Миколаївна Сиваченко. — К.: Наук. думка, 1993. — 174 с.
 20. Санькова А. А. Картина мира постмодернистской литературы: типология массового и элитарного. Дис. канд. филол. наук. — Ставрополь, 2007.
 21. Татаренко А. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури): монографія / Алла Татаренко. — Львів: ПАІС, 2010. — 544 с.
 22. Харитонов Е. Детские ладошки. Фантастика в болгарской литературе (Наброски истории): фрагменты. Электронный ресурс: <http://academia-f.narod.ru/BULGARIAf.htm> (зчитано 09.12.2009).

The Trilogy of «Nothing» by Milan Asadurov as Postmodernist Science Fiction

This article deals with the definition of the place and role of contemporary Bulgarian fiction novel in the era of postmodernist literature. The author attempts to identify those features which define a novel of contemporary Bulgarian writer Milan Asadurov as postmodern fiction novel, and reveal new trends in novelistic genre. Important segments of the poetics of the novel are analyzed in the article. Special attention is paid to the concept of fiction in the novel.

УДК 821.162.1.09"18":94(477)

Iwona Boruszkowska (Kraków)

UKRAIŃSKA ARKADIA I INFERNO: WIZJE UKRAINY

Stefan Kozak twierdzi, że stosunki polsko-ukraińskie zrodziły się w swoiście pojmowanej idei europejskości i kulturowego uniwersalizmu, dowodząc dalej, że kluczową kwestią dla zrozumienia tego pogranicza kulturowego jest «powinowactwo dziedzictwa wiary i chrześcijańskiej kultury» [1, s. 12]¹. Tak więc na terenach nas interesujących nad «walką i konfliktem państw, ścieraniem się różnych politycznych i etnicznych racji, rywalizacją grup społecznych i religii, sporami granicznymi, jawną i skrywaną wrogością, krwawymi starciami i skumulowanymi ludzkimi nieszczęściami» [1, s. 10, 11] przeważało «poczucie chrześcijańskiej wspólnoty» [2, s. 21]. Badacz pisze również o wielkiej kulturotwórczej roli tych wielopłaszczyznowych związków, przywołując opinię Dmytra Czyżewskiego. Ten ukraiński literaturoznawca twierdził, że obecność wątków i motywów ukraińskich w literaturze polskiej to «świadectwo» energii kultury ukraińskiej, «zdolnej zapłodnić nawet dobrze rozwinięte literatury» [zob. przypis 21 w: 6, s. 12].

Jednakże wydaje się, iż jest to raczej życzenie ukraińskiego uczonego, niż zaistniały fakt. Ważne skądinąd to myśli, gdyż choć częściowo mogą tłumaczyć fascynacje Polaków Ukrainą — jej kulturą, tradycją, literaturą, historią.

Utwory o tematyce «ukraińskiej» możemy wpisać w dwa główne nurty. Twórcy albo idealizowali przeszłość rycerską, albo skupiali swoją uwagę na konfliktach polsko-ukraińskich.

Pierwszy z nurtów nazwiemy **historyczno-arkadyjskim**; będzie on skupiał utwory prezentujące wizję Ukrainy sielskiej, «mlekiem i miodem płynącej», idyllicznej Roksolanii, utraconej Arkadii, ziemi mogił i kurhanów, przestrzeni wielkiej historii. Często jest to historia wspólna Polaków i Ukraińców — synów jednej Matki, ale bez krwawych, bratobójczych konfliktów. Do tego nurtu

© Boruszkowska I., 2014

¹ Stefan Kozak pisze oczywiście o chrześcijaństwie przed Wielką Schizmą [zob.: 6, s. 12].