

Мария Моклица

**ПОНЯТИЯ «ЖАНР» И «СТИЛЬ» КАК ФЕНОМЕН ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
(**«РАЗМЫШЛЕНИЯ О ДОН КИХОТЕ» Х. ОРТЕГИ-И-ГАССЕТА**)**

В статье говорится о расхождении в использовании понятий «стиль» и «жанр» языковедами и литературоведами, о необходимости согласования значений этих терминов на философской основе. Рассматривается работа испанского философа Х. Ортеги-и-Гассета «Размышления о Дон Кихоте» (1914), его тезисы о языковой и психологической специфике познания мира. Универсализм понятий «концепт», «стиль», «жанр», на котором акцентирует внимание в своем исследовании испанский философ, важен для всех гуманитарных наук. Образное слово, ставшее концептом, может стать стилеобразующим фактором. В статье предлагается определять как концепты понятия «символ», «аллегория», «неологизм» и «метафора», которые поочередно становились доминантами модернистских стилей.

Ключевые слова: Ортега-и-Гассет, «Размышления о Дон Кихоте», концепт, жанр, стиль, модернизм.

Mariia Moklytsya

**CONCEPT "GENRE" AND "STYLE" AS PHENOMENON IN HUMANITIES
("MEDITATIONS ON DON QUIXOTE" BY JOSE ORTEGA Y GASSET)**

The article refers to the difference in the use of the concepts of "style" and "genre" according to the linguists and literary critics, the need for coordination in the terms of values at philosophical basis. We examine the work of the Spanish philosopher Jose Ortega y Gasset "Meditations on Don Quixot" (1914), his thesis on language and psychological specifics of world perception. Universalism of the concepts "concept", "style", "genre", emphasized by the Spanish philosopher in his researches is important for all the humanities. Imaginative word that becomes the concept can be style creative factor. The article proposes to define as the concepts such terms as "symbol", "allegory", "metaphor" and "neologism", which in turn became the dominants of modernist styles.

Key words: Jose Ortega y Gasset, "Meditations on Don Quixote", concept, genre, style, modernism.

УДК 821.161.2-31.09

Світлана Олійник

**ДАВНЬОГРЕЦЬКИЙ ТЕКСТ У ФЕНТЕЗІ-ДИЛОГІЇ
«ОДІССЕЙ, СИН ЛАЕРТА» ГЕНРІ ЛАЙОНА ОЛДІ**

У статті зосереджено увагу на інтертекстуальних зв'язках фентезійного роману-дилогії Генрі Лайона Олді (псевдонім харківських письменників Олега Ладиженського та Дмитра Громова). У полі зору перебувають тексти «Іліади» та «Одіссеї», фрагменти давньогрецьких міфів, Платонова концепція Еросу, окрім ідеї Анаксагора. Також у статті порушене наявне в фентезі-дилогії питання трансформації Гомерової оповіді у вимірах постмодерністського осмислення історії.

Ключові слова: Генрі Лайон Олді, міф, історія, фентезі, Ерос, пам'ять, інтертекстуальність.

Діалог античної та сучасної культур, наявний у романі-дилогії «Одіссеї, син Лаерта» з «Ахейського циклу» (написаного російською мовою) Генрі Лайона Олді, створює своєрідний дискурс, що ґрунтуються на інтертекстуальності, та відображає особливості сучасного художнього мислення. Зіткнення античного тексту

з текстом сучасної культури стає основою фентезійного світу дилогії. Давньогрецька міфологія, літературні та філософські твори зазнають суттєвої трансформації у просторі тексту обох книг роману, художній світ яких побудовано на основі розлогій мережі античних алюзій та ремініценцій.

До «Ахейського циклу» Генрі Лайона Олді належать такі романи: «Герой должен быть один» (містить дві частини — «Книга первая. Жертвы», «Книга вторая. Жрецы»), «Одиссей, сын Лаэрта» («Человек Номоса», «Человек Космоса»), «Внук Персея» («Мой дедушка — истребитель» та «Сын хромого Алкея»). Міфи давніх греків, а також «Іліада» та «Одіссея» стають тими текстами, на які нанизаний художній світ героїчного фентезі Генрі Лайона Олді [5, 120]. Твори об'єднані за тематикою (трансформація давньогрецьких міфів про культурних героїв) та провідною ідеєю (зростанню людини немає меж, лише вона сама визначає власні горизонти і здатна здолати навіть богів). За жанровими ознаками романи «Ахейського циклу» сполучають риси фентезі — жанру фантастики, що на основі міфологічного хронотопу моделює світ, у якому дива є питомим компонентом, а закони світоладу мають надприродне мотивування, та криптоісторії, зосереджені на висвітленні прихованих чинників історичних подій.

У фентезійному романі-дилогії «Одіссеї, син Лаэрта» текст «Іліади» та «Одіссеї» стає точкою, з якої постає фентезійний світ, тому й доводиться говорити про прикмети криптоісторії: Троянська війна наявна як у Гомерових епічних творах, так і в романі Генрі Лайона Олді, в обох текстах функціонують ті самі герої й боги, та й завершується війна однаково, тобто харківські письменники-фантасти не втрачаються у перебіг Гомерової історії. Так, і в «Іліаді», і у фентезі-дилогії наявний епізод з випробуванням, влаштованим Агамемноном, у якому Одіссеї завертає ахейців, що намірилися облишити облогу Трої. У Гомеровій поемі Одіссея до таких дій спонукає Афіна: «...Кожного мужа своєю ласкавою мовою стримуй, / Щоб не спускали на море своїх кораблів крутибоких! / Мовила так, і голос богині впізнав він одразу, / Й кинувся бігти, свій плащ уронивши...» [2]. Натомість у романі не пряма вказівка богині, а клятва, що герої залишаться під Троєю до кінця, змушує Одіссея стати на заваді поверненню: «“Вот и конец Троянской войны! — обрадовался спросонья. — Ошибочка вышла, Глубокоуважаемые...” И сразу, обухом по затылку: клятва! Добро бы одна — две клятвы! Былая, спартанская, и моя, предвоенная. Что, рыжий, на попятный? Забыл, с кого двойной спрос?!» [10]. Так само наявна в обох текстах сцена побиття Одіссеєм грека, що відмовляється дослухатися до його слів. Навіть сам цей персонаж зображений і в Гомеровому епосі, і у романі однаково непривабливим зовні, плюгавим, скособоченим, «негероїчним», одним словом («Найпотворніший був він між тих, хто під Трою приходив: / Був клишионогий, коліно одне мав кульгаве; горбаті / Сходились плечі на грудях вузьких; голова гостроверха / Вгору здіймалась, волоссям ріденьким заледве укрита» [2]; «плюгавий

человечишка: скособоченный, с птичьим прищуром. Макушка топорщится редким пухом. Тьфу, позорице! Хоть бы шлемом прикрыл, что ли?» [10]). Але в Гомера побиття схвалене, адже персонаж заважає героям здобувати славу під стінами Трої, обстоює боягузливу втечу. А в романі Генрі Лайона Олді конфлікт між Одіссеєм і безіменним чоловіком зображені зовсім із протилежним знаком — це конфлікт між вигодою одного (Одіссея, що прагне повернутися додому) та можливістю зберегти життя сотень («Нам-то за что кровь проливать? За вашу бабу? За вашу прихоторъ?! За свары ваши?..» [10]). А те, що безіменний наділений такою звичайною, далекою від античної досконалості зовнішністю, додатково підтверджує думку про цінність кожного життя, яка є однією з провідних у романі. Сам Одіссеї якраз і єносієм цієї думки, тому й так врізалися у пам'ять герою слова «плюгавця»: «Тебя как зовут? — спрашивает рыжий. Внутри что-то мерзко жжет, саднит, будто испачканный грязной ладонью порез. — Совесть, — злобно отвечает человечишка. — Что, герой, запомнить хочешь? Чтобы потом найти?!» [10].

Осмислення історії у фентезі-романі суперечить аедовому та його коментаторів — воно ґрунтоване на відчутті фрагментованості світу, його мозаїчності. Так, Троянська битва постає не фрагментом грецької історії, а сув'яззю локальних історій: мірмідонці, троянці, пеласги, аргосці, спартанці, ітакійці та інші малі й великі народи, чиї фрагментарні досвіди є істинними, а не розказаними у різні часи історії Давньої Греції. Такий поворот від монолітної історії забезпечений насамперед завдяки зображеню спогадів Одіссея, який рухається історичною віссю по місцях пам'яті, що передбачає «відчуття належності, досвід розділеної спільноти; передбачає належність часові, тривалість створення, ферментації <...> певні рамки, традицію, формування уявного та сукупність колективних переконань <...> історію, яку одразу відчувають як спільну» [9, 244]. Місцями пам'яті Одіссея стають історичні й географічні місця, а також символічні й філософські: дитинство, Ітака, батьків сад, гrot nімф, Телемахові уроки любові, поїздка у Спарту, кизилове варення, що готує Пенелопа, окремі бойові епізоди Троянської битви та передсвітанкова тераса власної оселі в останній день перед відплиттям до Троади.

«Відчуття розділеної спільноти» Одіссеї переживає разом зі своїм родом, що його символізує привид Автоліка («Он сидит на корточках в углу террасы, невидимый никому, кроме меня»), який всюди супроводжує басилея: «...меня рвало прошлым <...> Пловец, я вырвался из моря воспоминаний, разомкнул его цепкие объятия — куда погрузился сам, по доброй воле,

в не очень здравом уме и отнюдь не трезвой памяти; я был руками по волнам событий, баламутил воду дней, тонул в былом и вновь вспывал на поверхность... Я возвращался. Возвращался и уходил, уходил и возвращался, пока не перестал различать: где уход? где возвращение?» [11]. Герой одноточно у точках як теперішнього, так і минулого переживає це відчуття розділеної спільноти, тому він і може повернутися, на відміну від решти героїв. Одіссея не має індивідуальної пам'яті у звичайному сенсі, адже він не осмислює власний досвід, а одразу переміщує його у простір колективної пам'яті. Як зауважила Ю. Зерній, «індивідуальна пам'ять суб'єктивна, проте вона конструюється під впливом соціально зумовлених факторів — мови, звичаїв, традицій, колективного досвіду» [4, 34]. Одіссея наділений здатністю відсікати суб'єктивність від власної пам'яті, тобто без перешкод власного досвіду повернутися в будь-яку точку свого життя. Однаке таке «відсікання» зайвого зі спогадів — процес болючий; цього болю завдає персонажу, носію міфологічної свідомості, саме історія.

Одіссея потрапляє у своєрідну облогу історії (Кронів котел), вирватися з якої може винятково відновлюючи власну пам'ять: «*Память, моя память! — сейчас ты единственное, что мне подвластно. Все остальное отняли, дав взамен свободы предназначение. Я плыву по своему морю вспять, о моя память, я торопливо вспениваю всплами бытой простор, где есть место своим Сиренам и циклопам, Сциллам и Харидам, дарам и утратам, островам блаженства и безднам отчаяния. Я возвращаюсь. Я вернусь*» [11]. Ця облога прочитується в двох площинах: експлицитній — змова давньогрецьких богів із Кроном, щоби винищити героїв (часові виверти навколо Трої, коли час для героїв сповільнився) та імплицитній — тиск наратива, запропонованого в «Іліаді» та «Одіссеї», а також у творах коментаторів, істориків, текстах, що містять відсылання до творів Гомера (наприклад, в «Уліссі» Джойса події одного дня розімкнено в сукупність усіх часів, а в романі Генрі Лайона Олді події всього життя Одіссея стиснено до кількох передсвітанкових годин), із якими доводиться боротися Одіссею, відновлюючи власні спогади, власний голос у безлічі голосів, що лунають із кожної історичної точки.

Одіссея відмовляється від історичної пам'яті, він протиставляє їй колективну: «*Я, Одіссея, син Лаэрта-Садовника и Антикли, лучшей из матерей. Одиссея, внук Автолика Гермесида, по сей день щедро осыпанного хвалой и хулой, — и Аркесия-островитянина, забытого едва ли не сразу после его смерти. Одиссея, владыка Итаки, груды соленого камня на самых задворках Ионического моря. Муж заплаканной женщины, что спит сейчас в тишине за спиной; отец младенца,*

ворочающейся в колыбели. Герой Одиссея. Хитрец Одиссея. Я! я...» [10]. Колективна пам'ять (в романі це — родова пам'ять) втілена в образі Старого, прімати Автоліка Гермесида, тобто дідуся Одіссея. Дід, що бере внука-немовля на коліна й нарікає його, — ось той зв'язок поколінь, що протистоїть невблаганному часу. По суті, у творі зображені дві моделі розуміння часу — міфологічну (на яку прагне спертися Одіссея) та епічно-героїчну (героїчний епос вже фіксує, що час — перешкода на шляху індивідуальності, адже приносить руйнування й забуття [6, 181]), що її сповідують решта героїв, які беруть участь у Троянській битві.

Повернувшись додому з війни Одіссея може лише живучи відповідно до першої моделі (зв'язок із родом і через нього з усім космосом), адже прийнявши другу (тобто здійснюючи подвиги, щоби лишитися в пам'яті поколінь), незворотно набуде божественних рис — удосконалення героя призведе до появи нового бога. Гермес застеріг Одіссея: «*Завтра Ахиллес станет убивать не сотнями — тысячами, и вы возьмете Трою: как боги <...> Бог не может укрыться от бога. Мы увидим друг друга над развалинами Трои <...> Последний предел — победа над равным*» [10]. Тому й вдається Одіссея до процедури «відсікання» досвіду, захищаючи себе і свій рід від тиску історії. Родова пам'ять, що слугує своєрідним маяком Одіссеєві в бурхливому морі життєвих потрясінь, тісно пов'язана з ідентичністю персонажа. Принадлежність до Аркесеїдів, що додатково підсилюється родовим тягarem — існуванням єдиного сина в одному поколінні, до «пінного братства», а також спорідненість із найбільшими хитрунами в давньогрецькій міфології — усе це компоненти, на яких ґрунтуються і пам'ять, і ідентичність Одіссея, чиїм обов'язком стає зберегти рід та родові володіння. На вагомість у художньому світі фентезі-дилогії зв'язку пам'яті й ідентичності вказують як назви книг — «Людина Номосу» (ідентифікація з Ітакою), «Людина Космосу» (пам'ять про «золоте» минуле), так і образ дитини біля межі («ребенок у предела»), що саме й символізує життя роду. На підтвердження слід пригадати вислів П. Нора: «Ідентичність, як і пам'ять, є формою обов'язку. Я зобов'язанийстати тим, ким я є <...> Саме на такому рівні обов'язку утворюється зв'язок між ідентичністю та пам'яттю» [9, 264].

Осмислення історії у фентезійному романі-дилогії здійснене з урахуванням досвіду постмодернізму, тобто її хід розглянуто не як безперервний, а, навпаки, як фрагментарний. Відмова від пояснення світу на користь досвіду й вільного вибору сконцентрована у фразі Одіссея «*я не умею понимать. Я умею лишь слышать, видеть, чувствовать и делать*» [11], що звучить рефреном в обох книгах дилогії.

У тексті дилогії наявні дві точки біфуркації — сватання Єлени Прекрасної (у романі вона є

доно́кою Зевса й Немезіди), коли Одіссея вигадує клятву, щоб відвернути кровопролиття (однак під дією чинника випадковості клятва зобов'яже героїв прийти під стіни Трої), та сама Троянська битва, під час якої прискорюються події, спостерігаються стрибкоподібні зміни в характері персонажів. Оскільки під Троєю воюють сотні героїв, то роль випадковості стрімко зростає, а система світоладу прискорено набуває ознак хаосу («*Даже если собрать целую армию героев, каждый из них будет сражаться сам по себе. Это не будет настоящая армия; это будет толпа героев-одиночек. Жуткое, если задуматься, и совершенно небоеспособное образование...»* [11]). Нелінійність історії, запропонованої в фентезі-дилогії, підтверджується її колажним характером: поєднанням фрагментів міфів, філософських текстів (наприклад, теза Анаксагора «Я не єсть все, но я єсть во всем», на яку спирається Одіссея у романі, гадаю, бере витоки з його ідеї про насіння речей, тобто часточки, з яких складається все на світі («все у всьому»); осмислення Платоном Еросу, наявне у «Федрі» та «Бенкеті»), сумішшю жанрів (фентезі й криптоісторії, поезії, сповіді, пісень аeda Ангела), інтертекстуальністю (численні відсылання до текстів міфів, Гомерових поем, «Енеїди» Вергілія, автоінтертекст до інших романів «Ахейського циклу»). Відсутність монолітної послідовності історії Троянської війни й Одіссеевого життя втілена у композиції фентезі-дилогії, яка є загалом подієво-розвідною, адже в основі твору — оповідь Одіссея. Однак наявні фрагменти подієвої ретроспективної композиції, коли змінюються оповідач (у другій частині дилогії оповідь часом ведеться від третьої особи), та елементи монтажної композиції, пов’язані з асоціативно-емоційними реакціями оповідача. На відміну від «Одіссеї», у романі Генрі Лайона Олді оповідь переважно ведеться від першої особи, перетворюючись часом на сповідь чи сеанс автопсихоаналізу.

Читачу запропоновано дві оповіді — про боротьбу сильних світу цього (епічних героїв) та про суспільні зрушення, тобто про зміну однієї епохи іншою («развод неба и земли») — перехід від міфологічної й епічної до класичної полісної доби, з притаманним останній інтересом до відносин між людьми, тобто наближенням до історизму [7, 50, 116–117]. *«При разводе муж возвращает полученное за невестой приданое. Ваше приданое — ихор. Кровь Семьи; серебряная волна в ваших жилах. Вы вернете ее под Троей»*, — повідомляє Афіна Одіссею, а, по суті, обіцяє, що від Троянської війни у світі вже не буде героїв, лишатися самі люди. Одіссея вже готовий стати людиною нового часу: його з дитинства навчають думати не як герой, а як звичайна людина («надо учиться воевать, как это делают люди»), покладається на власні сили, а не на заступництво богів. Боги стали вже не потрібними людям, їхні примхи

й забаганки почали гальмувати поступ історії, хоча самі вони й не помітили цього. У дилогії запропоновано величезно специфічне прочитання Гомерових творів: боги спровокували Троянську війну, щоби знищити героїв, які почали їм дорівнюватися, проте зі смертю героїв почали зникати й самі боги («*ты сумел запереть нас на своей Итаке, и нам не выбраться без твоей помощи. Это победа, милый. Победа над равными*», — зізналася Афіна Палада [10]).

Оповідь про Одіссея та лотофагів у фентезі-романі також презентує постмодерністське прочитання. Скуштувавши золотаву квітку лотоса, кожен здатен зануритися в іншу реальність, витворити собі таку дійсність, яка його задоволить, переписати історію відповідно до власних бажань, адже скільки людей, стільки й історій. У цьому фрагменті виразно прочитується критика великого наративу, що виступає засобом конструювання історії. Видива лотофагів ілюструють схеми наративу, які накладаються на історичний матеріал.

Перемога Одіссея, а також його надприродний вплив на людей (аж до їх убивства на будь-якій відстані) ґрунтуються на ідеї «Я не єсть все, но я єсть во всем», яку йому підказує Ерос (про зв’язок із філософією Анаксагора йшлося вище). У роботі О. Лосєва «Ерос у Платона» висловлене спостереження стосовно того, що, за Платоном, Еросом одержима вся природа, що «Ерос для людської сутності — початок еднання її з небом і, відповідно, перетворення», «загальна й животворяща сила, що перетворює світ», «народження в красі і для безсмертя» [8, 55, 59]. Відсылання до цих думок у тексті фентезі-роману відображене в здатності Одіссея любити увесь світ — наука, яку він знов-таки засвоїв від Ероса-Телемаха. Любити означає зливатися з об’єктом любові, розчинятися в ньому, здобуваючи в такий спосіб неймовірну силу («*надо просто очень любить этот лук...*» [10]). Любов у романі «Одіссеї, син Лаерта» ототожнена з насильством, адже той, хто любить по-справжньому (Одіссеї), всемогутній, бо продовжує себе в речах і людях, яких любить, вони стають чимось на кшталт його руки чи ноги. Через таку любов герой уподоблюється до бога, тож чинить вже не людське, а божественне насилиство (або чисте насилиство, за В. Беньяміном). Тобто виступає проти міфічного насилия, яке встановлює межі, а божественне насилиство їх «безгранично руйнує» [1].

Кожен із героїв проходить власний шлях до божественності, однак Одіссеї не дає можливості героям перетворитися на богів, вчиняючи насилиство «заради живих» [1]. *«Опомнись, Больший! Не заставляй меня делать это! Не вынуждай любить тебя так, как я любил малыша!..»* — розpacливо міркує Одіссеї [10]. Він із власного лука вбиває Ахілла, приносячи його

таким чином у жертву олімпійцям. Лігерон-Ахілл, або ж Не вигодуваний грудьми, — перевертень, тому віддаляється від людини, натомість наближається до тварини, тож його функція — заміщувати собою грецьких воїнів (зокрема Одіссея) на полі бою. Крім того, Лігерон — малюк, йому лише три роки, тобто він ще перебуває на маргінесах військового товариства, хоч і здатен воювати майже як олімпієць. Тобто Ахілл становить ідеальну жертву — не є одним із ахейців, бо перевертень і дитина, однаке й не чужий, бо воює разом із усіма (відповідає вимогам до «офірного цапа», за Р. Жираром). Прикметно, що пожертвувати Лігероном Одіссея вирішує після розмови з Гермесом, тобто з його волі. Як зауважив Р. Жирар: «Людям вдається позбавлятися від свого насилия остільки, оскільки процес позбавлення видається їм не як їхня власна дія, а як абсолютний імператив, наказ бога, вимоги якого настільки ж страшні, наскільки дріб'язкові» [3, 22].

Не можна сказати, що Гермес, який постає перед Одіссеем у подобі аєда Ангела, наказує героєві вбити Ахілла, це рішення він ухвалює сам. Але олімпієць застерігає Одіссея від того, щоби діяти як герой, адже у такий спосіб він може стати богом, втративши людську сутність. Як бачимо, людськими рисами є підлість, підступність, хитрість, страх тощо — усе, що ми звикли вважати негероїчним. Цими рисами уповні наділені й боги-олімпійці, але не герой, їхній чин благородний у всьому, бо вони праґнуть дорівняти до богів. Прикметно, що Одіссея намагається уникнути долі бога, однаке чинить не як людина, а як бог, порушуючи встановлене міфом правило.

Одіссеї ретельно збирає героїв для походу на Трою, запобігає відходу героїв із Троади. Щоби

обійти призначене долею, врятуватися й повернутися додому, Одіссеї на війні приносить богам криваву жертву — власних побратимів. При цьому, як зауважував Р. Жирар, «усяка жертва — навіть тваринна, — задля постачання насилия належною поживою, має бути схожою на тих, кого заміщує. Але ця подібність не повинна доходити до повного уподобнення, не мусить призводити до катастрофічної плутанини» [3, 19]. Усі герої разом з Одіссеєм несуть у крові срібний іхор, спадок богів, але Одіссеї постійно протиставляє себе решті («Я — другое дело. Понимать, осознавать — не для меня. Мне пора домой»; «Не умеющий понимать, я даже не пытаюсь: вижу, чувствую и делаю»), ховаючись за своїм безумством, як за щитом. Врешті йому вдається протиставити себе решті героїв й принести їх у жертву богам, вчинивши божественне насилия. Але іпостасі бога Одіссею не вдається уникнути, тому він після закінчення війни пливе не на Ітаку, а в Італію, тому його дружина й няня не впізнають його. Повернути людську подобу героєві вдається лише збудувавши власний кенотаф (зв'язок із Гермесом Психопомпом, який зрештою вважається прадідом Одіссея) і поховані спогади про себе як бога.

Тож у романі-дилогії «Одіссеї, син Лаерта» Генрі Лайона Олді, що актуалізує жанрові ознаки як фентезі, так і криптоісторії, наявні численні інтертекстуальні зв'язки з епосом Гомера, давньогрецькими міфами й філософськими ідеями, а також автоінтертекстуальність (насамперед інші книги «Ахейського циклу»). Тексти «Іліади» й «Одіссеї» стають точкою появи фентезійного світу роману харківських письменників, однаке епічну оповідь трансформовано у ключі постмодерністського осмислення історії.

ДЖЕРЕЛА

1. Беньямин Вальтер. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. Сб. статей [Электронный ресурс] / пер. с нем. И. Болдырева, А. Белобратова, А. Глазовой, Е. Павлова, А. Пензина, С. Ромашко, А. Рябовой, Б. Скуратова, И. Чубарова ; филол. ред. пер. А.В. Белобратов ; ред. Я. Охонько ; состав. и послесл. И. Чубаров, И. Болдырев. — М. : РГГУ, 2012. — 288 с. — (Сер. «Современные гуманитарные исследования», Кн. I). — Режим доступа : <http://abuss.narod.ru/Biblio/benjamin4.htm>. — Название с экрана. — Дата просмотра: 14.07.2016.
2. Гомер. Іліада [Електронний ресурс] / Гомер. — Х. : Фоліо, 2006. — 416 с. — [Зарубіжна класика]. — Режим доступу : http://www.ae-lib.org.ua/texts/homer_iliad_ua.htm. — Дата звернення: 14.07.2016.
3. Жирар Р. Насилие и священное / Р. Жирар ; пер. с фр. Г. Дащевского. — М. : Новое литературное обозрение, 2000. — 400 с.
4. Зерній Ю.О. Генеза та сучасний зміст поняття історичної пам'яті / Ю.О. Зерній // Стратегічні пріоритети. — 2008. — № 1 (6). — С. 32–39.
5. Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа [Текст] / Е.Н. Ковтун. — М. : Изд-во МГУ, 1999. — 308 с.
6. Лизина Н.В. Интенции управления временем в архаичных обществах / Н.В. Лизина // Известия Алтайского государственного университета. — 2010. — Вып. № 2-2. — С. 181–183.
7. Лосев А.Ф. Античная философия истории / А.Ф. Лосев. — М. : Наука, 1977. — 208 с.
8. Лосев А.Ф. Эрос у Платона / А.Ф. Лосев // Бытие — имя — космос / сост. и ред. А.А. Тахо-Годи. — М. : Мысль, 1993. — 958 с.

9. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / П. Нора ; пер. з фр. А. Рєпи. — К. : ТОВ «Видавництво «Кліо», 2014. — 272 с.
10. Олди Генри Лайон. Одиссей, сын Лаэрта. Человек Космоса [Электронный ресурс] / Генри Лайон Олди. — М. : Эксмо-Пресс, 2001. — 384 с. — Режим доступа : http://loveread.ec/read_book.php?id=8032&p=1. — Дата просмотра: 14.07.2016.
11. Олди Генри Лайон. Одиссей, сын Лаэрта. Человек Номоса [Электронный ресурс] / Генри Лайон Олди. — М. : Эксмо-Пресс, 2000. — 416 с. — Режим доступа : http://loveread.ec/read_book.php?id=8031&p=1. — Дата просмотра: 14.07.2016.

Светлана Олейник

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЙ ТЕКСТ В ФЭНТЕЗИ-ДИЛОГИИ «ОДИССЕЙ, СЫН ЛАЭРТА» ГЕНРИ ЛАЙОНА ОЛДИ

В статье сосредоточено внимание на интертекстуальных связях фэнтезийного романа-дилогии Генри Лайона Олди (псевдоним харьковских писателей Олега Ладыженского и Дмитрия Громова). В поле зрения находятся тексты «Илиады» и «Одиссеи», фрагменты древнегреческих мифов, Платонова концепция Эроса, отдельные идеи Анаксагора. Также в статье поднимается наличествующий в фэнтези-дилогии вопрос трансформации повествования Гомера в измерениях постмодернистского осмысления истории.

Ключевые слова: Генри Лайон Олди, миф, история, фэнтези, Эрос, память, интертекстуальность.

Svitlana Oliinyk

ANCIENT GREEK TEXT IN FANTASY NOVEL IN TWO PARTS “ODYSSEUS, THE SON OF LAERTES” BY HENRY LYON OLDIE

The article deals with the intertextual relations of fantasy novel of Henry Lion Oldie (pen name of Kharkov writers Dmytro Ladyzhenskyi and Oleh Gromov). The texts of «Iliad» and «Odyssey», fragments of ancient Greek myths, Platonic concept of Eros, some idea of Anaxagoras are under a magnifying glass in the article. Also the author pays special attention to the issue of transformation of Homer's narrative in the sense of the postmodern understanding of history which is presented in fantasy novels.

Key words: Oldie Henry Lion, myth, history, fantasy, Eros, memory, intertextuality.

УДК 821.161.1

Ярослав Поліщук

КРАХ ЛІТЕРАТУРОЦЕНТРИЗМУ

У статті розглядається феномен літературоцентризму, зокрема його утвердження в радянській моделі культури. У 90-х роках ХХ ст. літературоцентризм пережив занепад, що викликало прикметну рефлексію в середовищі російських критиків. Автор статті позиціонує це явище на тлі сучасної української літератури, відзначає етапи літературоцентризму ХХ ст., а також особливості звільнення від нього в постколоніальний період історії України.

Ключові слова: література, письменник, суспільство, культура, пропаганда, ідеологія, читач.

Сьогодні нерідко можна почути нарікання на те, що художнє слово втратило колишню силу й вплив на суспільне життя та його моральні норми. Такі закиди висловлюються зазвичай у добрій вірі, хоча насправді містять у собі або елемент наївності, або ж уміло закамуфльовану

лукавинку. Адже важлива суспільна функція, яку виконувала художня література раніше, в період Радянського Союзу, аж ніяк не може бути механічно перенесена на наші часи, коли відбулися незворотні трансформаційні зміни в суспільстві, а культура звільнилася від тотального тиску