

Сергій Цікавий

ОРГАНІЗАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ М. ТА С. ДЯЧЕНКІВ «VITA NOSTRA»

Стаття присвячена аналізу простору в романі сучасних українських фантастів М. та С. Дяченків «Vita nostra». Із застосуванням наратологічного та геопоетичного підходів вдалося визначити особливості світу, створеного в аналізованому творі. Охарактеризовано основні просторові рамки, визначено особливості їх наративних функцій. Доведено послідовне руйнування конвенційних ознак курорту, особистого простору та міста провінційного; у романі «Vita nostra» культурно-просторова відповідність поступається розгортанню інших смислів: відповідно — випробування, дім, метаморфоза. Окремо проаналізовано фіктивні міста в романі — Торпу та його оприявлення в гіпертекстовій реальності. Визначено показові геопоетичні параметри цих топосів, окрему увагу приділено інтерпретації центрованості гіпертекстового урбаністичного простору. Простежено особливості деформації просторовості під впливом метаморфози героїні. Відзначено, що центральне фантастичне припущення корелює зі специфічними параметрами місця / простору: суб'єктивність, повторюваність, включеність окремих рамок у наративний всесвіт, стирання меж між приватним та комунальним просторами.

Ключові слова: простір, просторова рамка, місто, гіпертекст, фантастика.

Роман Марини та Сергія Дяченків «Vita nostra» (2007) є зразком сучасної фантастичної прози, у якому критики віднаходили ознаки при-тчі (В. Каплан [4]), визначали помежів'я так званих «високої» та «низької» літератур (Т. Щербина [12]). Такі дефініції зумовлені не в останню чергу специфічним характером фантастичного припущення, що визначає особливий художній світ роману київських авторів. Особливості сюжету, характеротворення, ідейного наповнення роману дають усі підстави аналізувати його в дискурсі наукової фантастики, зокрема — гуманітарно-наукового фантастичного припущення. Як зазначають О. Ладиженський та Д. Громов (Г.Л. Олді), «Незвідка НФ зводять до науково-технічної фантастики... Але історія, соціологія, психологія, право чи лінгвістика — це все теж науки» [6, 53]. Отже, авторське припущення щодо гіпертекстової світобудови, у якій люди постають частинами мови й окремими словами, є саме припущенням гуманітарно-наукового характеру, що експлікує окремі ідеї постмодернізму, зокрема — «світу як тексту» Ж. Дерріда.

Роман М. та С. Дяченків осмислений переважно в критиці, епізодично вивчається в контексті сучасних досліджень жанрових модифікацій ХХІ століття (наприклад, у контексті виділеного жанру «бібліотравелогу» в статті М. Черняк [11]) або в культурологічному розрізі «філософського роману». Так, Г. Файзулліна розглядає «Vita Nostra» як філософсько-фантастичний роман, даючи цьому жанровому різновиду таке визначення: «...це роман, що ставить метафізичні

питання, особлива художньо-образна виразність якого досягається завдяки опису екстремальних подій і введенню, як дійових осіб, фантастичних, символічних або умовних персонажів у вигаданих культурних ситуаціях» [8, 51–52]. А. Чернецов розглядає роман під кутом зору вияву моделей хронотопу, зокрема, констатує, що у «Vita nostra» реалізовано хронотоп «світ-текст» як підрізновид моделі «іншого світу» [10, 300–301]. Аналізуючи доробок авторів, Є. Іванова розглядає «Vita nostra» як частину фентезійної трилогії «Метаморфози» [13, 243], зокрема, цей роман проаналізовано крізь оптику прихованої телеології різких соціальних / особистісних змін та виразної християнської конотованості [13, 244–245]. У статті О. Мохначової роман так само інтерпретується, як фентезі, причому відзначено, що важливою ознакою серед інших прикмет «жанру» (так визначено в авторки) є «інша реальність» [5, 101]. Як уже відзначено вище, я не схильний вважати роман «Vita nostra» належним до фентезі з огляду на низку причин, що не можуть бути розлого мотивовані в межах цієї статті. Зазначу, однак, що ані міфологічно-казкова сюжетна модель ініціації, ані інші ситуативні ознаки (особлива «магія» новонароджених «слів», поширений у фентезі мотив школи «чарів») не переважають лінгвістичних принципів розбудови світу: керованість навчання викладачами-«правилами», виразна маркованість кульмінації соссюрівською дихомією «langue / parole», елементи основ структурної лінгвістики у викладанні «Мови» — а також

парадигматичного для художнього світу твору уявлення про гіпертекст.

Актуальність теми дослідження визначається відсутністю спеціальних студій художнього простору в романі, який є популярним в читачьких колах, а з іншого боку — становить інтерес в парадигмі «просторового повороту», оскільки в романі наявний — уже в першому наближенні — специфічний характер топосів: умовний курорт, топос вимишеного міста, понадемпіричний топос реальності гіпертекстового світу. Аналіз художнього простору становить інтерес і в контексті широкої недослідженої системно проблеми топосу фіктивного міста в літературі.

Мета дослідження — характер розбудови вимишеного художнього світу в романі «Vita nostra» М. та С. Дяченків. Таке формулювання мети пов'язане з сучасними теоретико-літературними пошуками в рамках геопоетичного дискурсу. Актуальний огляд ситуації в цьому напрямі здійснений Е. Рибіцькою [15].

Найбільш адекватною поставленому завданню методологічною рамкою видаються положення наратологічного підходу до простору художнього твору. Під час аналізу матеріалу спираюся переважно на типологію наративного простору М.-Л. Ріен, у межах якої виділяються так звані просторові рамки (*англ.* «spatial frames», тобто, безпосереднє оточення поточних подій, свого роду «поле зору»); для статті становить також епізодичний інтерес одиниця найвищої міри узагальнення — наративний всесвіт (*англ.* «narrative universe» — світ, що представлений як дійсний у тексті, доповнюється побічними світами мрій, страхів та ілюзій персонажів) [14]. Рівнева структура простору постає як кінцевий продукт інтерпретації, однак у процесі читання вони розкриваються та формуються через так звану «текстуалізацію простору» (термін Г. Зорана) — тобто, часове, динамічне його розгортання. Поняття топосу в цій статті розуміється як «значуще для художнього тексту (або групи художніх текстів — напрямку, епохи, національної літератури в цілому) “місце розгортання смислів”, яке може корелювати з якимось фрагментом (або фрагментами) реального простору, як правило, відкритим» [7, 89]; локус — «просторовий концепт з ієрархічною структурою, що співвідноситься з культурним об'єктом реальної дійсності, має зримі чи уявні межі...» [7, 91].

Наукова новизна статті зумовлена вперше апробованими на матеріалі роману М. та С. Дяченків зазначеними вище методологічними підходами.

Виклад основного матеріалу. Структура наративного всесвіту роману «Vita nostra» складається з кількох важливих груп просторових рамок, що мають ознаки як локусів, так і топосів. Серед таких варто виділити курорт, рідне місто

та квартиру Саші, місто Торпу, Інститут та світ гіпертексту.

Фокальним персонажем постає шістнадцятирічна Саша Самовій, і простір роману, як це продемонструю далі, структурується крізь її поле зору. Отже, значущою є не тільки «нарративізація простору», але також і поняття «першоособової перспективи» (Т. Метцингер): я виходжу з іманентних особливостей психіки і феноменальної Я-моделі, згідно з якою простір у тому числі не може бути відрефлектований як щось об'єктивне.

Курортне місто у сюжеті твору ніде не номінується, однак введення цього простору в нарратив виразно пов'язує топос із Кримом: «Тротуар майже весь був загороджений щитами дрібної туристичної контори — ось Ластів'яче Гніздо, Масандра, Нікітський ботанічний, Алупкинський палац...» [3, 4]. Топос курорту позірно міметичний і в приватних просторових рамках (винаймана квартира), і у спільних. Вибудовується типова рамка курортного житла з ілюзією приватності: «В іншій такій самій кімнатці (квартира ж двокімнатна!) жили хлопець з дівчиною. Кухня, ванна, туалет — усе спільне» [3, 3]; «двері у квартирі диктові, можна сказати, ілюзія, обшита старим дерматином» [3, 8]. Розгортаються типові рамки курорту з властивою йому лінійністю: «За ланцюжком нерівно підстрижених куців починалася вулиця, що веде до моря. “Вулиця, Що Веде До Моря” — так Саша й вирішила її називати. Таблички зі справжньою назвою вулиці, простою й непоказною, нічого не значили» [3, 4]. Для Саші курортний простір значущий змістовно (море, пляж, магазини, ринок, навколишні пансіонати, а отже, — семантика відпочинку), тож сприймання просторових рамок початково є цілком відповідним. Відправною точкою руху постає квартира, фінальною — «яскраво-червоний конічний буй — мов знак якості між двома блакитними полотнищами» [3, 5]. Зав'язка сюжету — знайомство з людиною в окулярах, Фаритом Кострицьким — модифікує простір курорту: лінійне місто, представлене для Саші «Вулицею...» (від квартири до моря) заціклюється в часі випробуванням. Майбутній куратор домагається розмови з Сашею, змінюючи самі буттєві основи: «— Це сон! — крикнула Саша перше, що спало на думку. — Я хочу, щоб це був сон! І прокинулася на розкладачці, уся в слідах, з віддавленим об'єктом вухом» [3, 11]. Вулиця деформується в нав'язливе місце зустрічі з людиною в окулярах, море — місце випробування (куратор дає Саші завдання плавати голою щоранку). Курортний простір зазнає зсуву геопоетичних координат: рекреаційне місце постає місцем ініціації.

Квартири в романі посідають особливе місце: курортне помешкання, родинне житло Саші,

кімната «21» у гуртожитку в Торпі, і — пізніше — винайняте Інститутом помешкання, куди переселяють талановиту студентку. Усі ці локуси позначені руйнуванням приватності. Г. Башляр визначав квартиру як місце, відірване від природи: «Відносини між житлом й оточувальним простором штучні. Усе машинізоване, і для сокровенного життя тут місця немає» [2, 44]. У романі М. та С. Дяченків послідовно десакралізується простір приватності: на курорті, в особистій квартирі та в гуртожитку локус позбавляється ознаки особистого в силу життєвих, побутових, «нормальних» причин: у першому випадку, як вже сказано, це курортне комунальне житло зі спільною ванною та туалетом; у другому особистий простір порушується вторгненням «іншого» (мати Саші одружується з новим чоловіком, пізніше — народжує сина); у гуртожитку Саша руйнує стосунки з сусідками, ділить вигоди з усім поверхом (спільна душева, туалет), терпить з усіма перебої в опаленні, тютюновий дим тощо. Рівночасно на ці незручності накладаються просторові модифікації, пов'язані з базовим фантастичним припущенням. Унаслідок навчання, розпаду Саші як людини просторові рамки її приватності спершу деформуються: «Вона підійшла до дверей. Вони мали кепську звичку вислизати, як маринований гриб з-під виделки. Тому Саша спершу намацала двері руками, позначила перешкоду праворуч і ліворуч і вже потім вийшла» [3, 156]. Або пізніше, вже переїхавши на квартиру, подолавши ще один рівень перетворення на не-людину, вона переживає напади зменшення простору навколо: «Кімната здалась їй набагато меншою, ніж була насправді. Ящик, а не кімната. Нічим дихати» [3, 297]. Відповідно до однієї з ключових фраз роману («Світу, яким ви його бачите, не існує. Яким ви його уявляєте — не існує й близько» [3, 69]), простір довкола Саші — і приватний, і комунальний — деформується. Її відчуття простору вільно взаємозамінюється з відчуттям самоті: «Саша завмерла, відчуваючи себе — своє тіло — старою вежею на березі океану, важкою кам'яною будівлею, над якою промчали століття. Усередині гуляв вітер і струменів пісок. Налякана справжністю цього відчуття, Саша поворухнулася — і отямилася» [3, 268]. Надалі в сюжеті перехід до інформаційного / мовного способу існування супроводжується розпадом топосів на інформаційні потоки, які Саша Самовій сприймає безпосередньо: «...місто являє собою фразу, довге складнопідрядне речення» [3, 321].

Інститут спеціальних технологій міста Торпи подається в просторових рамках підкреслено звичайних, повсякденних. Саша відрефлектовує його у традиційних інтер'єрних категоріях: хол, аудиторія, деканат, навчальна частина, актовий зал тощо. Єдиним маркером просторового відчуження, певного абсурду є велетенська статуя

вершника в холі: «— Я ось чого не можу зрозуміти, — сказав Костя задумливо. — Ця штука, кінь тобто, вона жні в які двері не влізе. Виходить, спочатку побудували пам'ятник, а вже потім навколо нього інститут... Як це може бути?» [3, 97]. У всьому іншому — включно з зовнішнім виглядом — Інститут виглядає на звичайний освітній заклад навіть іззовні: великий будинок по кількох перебудовах, складений із різнокольорової цегли, ганок, високі чорні двері [3, 52]. Інтер'єри локусу не менш звичайні: «Актівий зал виявився великим заплиженим приміщенням. ... Темні штори, що прикривали вікна, пропускали рівно половину необхідного світла; за сценою білів екран. Наче в сільському клубі, подумала Саша» [3, 61]; «Аудиторія була крихітна, без вікон, і в ній стояв тільки стіл та кілька стільців. Зі стелі на дуже довгому шнурі звисала гола лампочка» [3, 77]; «Це справді була приймальня, як її Саша собі й уявляла. Великий стіл, шафи-стелажі, телефон-селектор, канцелярське приладдя» [3, 95]. Показова увага героїні до характерних деталей, фіксування суто побутових і підкреслено звичайних дрібниць. Усі ці просторові рамки творять виразний контраст до химерного навчання, зовнішнього вигляду скалічених старшокурсників, страху й розгубленості новозарахованих студентів. Також слід відзначити, що параметри цього локусу не міняються до самої кульмінації, коли Саша, власне, вже не є людиною: під час перевідного вирішального іспиту героїня відрефлектовує все той же актовий зал. Домінантами окресленого локусу видаються занедбаність, провінційність, певною мірою — «радянськість».

У зв'язку з цим доцільно проаналізувати ширший топос, до певної міри позначений тими ж домінантами — місто Торпу. Торпа — запозичене слово, яке має етимологію, надзвичайно цікаву з точки зору відчитування топічних смислів. Фінське поняття *torppa* — це земельна ділянка з господарськими будівлями, яка здається власником в оренду. Глибше, за М. Фасмером, слово «торпа» походить від литовського *tárpas* — «проміжок» та *târp* — «між» [9, 87]. Така семантика відсилає до колізії помежів'я, лімінальності, яким позначена Торпа в долі Саші Самовій: її трансформація в Інституті спеціальних технологій ділить життя дівчини на «до» й «після». Саме під таким кутком зору я пропоную розглянути цей урбаністичний топос. Ще до прибуття Саші туди місто містифікується: «Вони знайшли місто Торпу в атласі автомобільних доріг. Прозорий кружечок на карті, саме в тому місці, де аркуш потерся на згині» [3, 45].

Простір міста наративізований та включений у фокальну перспективу так само ефективно, як і окреслені вище рамки. Спершу в сюжеті виявляється тільки перспектива «пішохода» (за М. де Серто): для Саші це лінійна структура,

власне, деталізована тільки довга вулиця Сакко і Ванцетті: «Саша крутила головою: ось триповерховий особнячок, схожий на замок, із затишними алебастровими химерами. Ось похмура бетонна будівля зі стародавніми промисловими кондиціонерами, повішеними на вікна ззовні. Он дерев'яна руїна, на даху якої встигла випнутися молода берізка» [3, 51]. Архаїчність Торпи, полістилістика, певна позачасовість реалізується в просторових рамках вулиці. Місто підкреслено матеріальне, конкретне й зримає, має архаїзоване архітектурне обличчя, чим протистоїть химерності Сашиних відкриттів. Акцентованими є образи дерев, листя, якими позначені пори року — знаки циклів, проте глобальної лінійності в часі місто позбавлене. Саша рухається від вокзалу до гуртожитку, гуляє від Інституту до моста над річкою. Її щоденні практики так само закільцьовані в просторі, будучи позірною лінійними (варто порівняти з аналогічною ситуацією на курорті).

Структура міста виявляє центр відносно пізно: героїня потрапляє в середмістя тільки перед першим від'їздом додому, хоча на поштовій картці вона бачить центральну площу буквально по прибутті: «Серед карток на стойці Саша вибрала одну — “На згадку з прадавньої Торпи”. На картинці було зображено площу з фонтаном, у якому плавали лебеді» [3, 60]. Тим не менш, площа як середина, серце міста в романі не функціонує; враження лінійності Торпи поглиблюється вищенаведеною цитатою (місто як речення — тобто, лінійна структура). Центр міста, за Т. Славеком, є втіленням влади — релігійної, юридичної, фінансової [16, 16] — тож ацентричність Торпи постає закономірністю, оскільки реальна влада лишається понад емпіричним рівнем реальності. Дещо відмінно накладається нарративна відсутність центру на пішохідні практики: Р. Барт визначає середмістя як універсальну точку відліку, координатне поняття: «місце, про яке мріють, куди прямують чи звідки повертаються — одним словом, щодо якого усвідомлюють самих себе» [1, 44]. Для простору Саши (і в рідному місті, і в Торпі) немає глобальної, топічної точки відліку: вона живе у просторі з реально відсутньою, але омріяною приватністю. Це інтровертне середовище, якому підпорядковані просторові рамки, обмежені щоденністю.

ДЖЕРЕЛА

1. Барт Р. Империя знаков / Ролан Барт [Пер. с франц. Я.Г. Бражниковой]. — М. : Праксис, 2004. — 144 с.
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Гастон Башляр / Пер. с франц. — М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. — 376 с.
3. Дяченко М. Vita nostra / Марина Дяченко, Сергій Дяченко; пер. з рос. О. Негребецького. — Харків : Фоліо, 2013. — 380 с.
4. Каплан В. Изгоняющая страх: [Рец. на кн. : Дяченко М. и С. Vita nostra] / Виталий Каплан // Знамя (М.). — 2007. — № 10. — С. 219–222.

У цьому контексті цікаво порівняти Торпу з її гіпертекстовим двійником — містом, яке Саша відвідує за допомогою книги-активатора. На символічному рівні героїня відчуває їхній зв'язок: очевидно, за концепцією художнього світу роману, цей двійник є «ейдосом», досконалою Торпою у світі гіпертексту, для якого Торпа «реальна» є тінню, проекцією. Таке прочитання цього топосу підтримується відповідною просторою рамкою: «Місто було вугільне, аспідне. Чимось схоже на Торпу, але — досконале (підкреслення моє. — С.Ц.)» [3, 230]. На відміну від простору в емпіричному світі, це місто має центр: ратушу, що постає середовищем існування монстра («*та ратом розкололася, розкрилася, наче квітка, і з її нутра на Сашу глянуло чудовисько, подібного до якого вона не бачила ніколи, ніде, ні в яких кошмарах*» [Там само]). Пізніше під час перевідного іспиту героїня придушує владу цього міста, консервуючи чудовисько «волею» [3, 372] — і привласнює ідеальну Торпу собі.

Висновки. Аналіз структури простору в аспекті нарративу та геопоетичної парадигми дає підстави стверджувати, що на рівні топосів та локусів в романі «Vita nostra» реалізується концепція протистояння приватного та спільного. Недосконалість усамітнення, «свого» простору простежується через послідовне руйнування маркерів комфорту. Героїня живе у світі без абсолютних точок відліку, у якому лінійність топосу на емпіричному рівні постійно оскаржується, тим не менш, із позицій наявності вищої, гіпертекстової реальності. Практично всі просторові рамки роману позначені перехідністю, лімінальним статусом випробування та ініціації. Усі просторові рамки реалізуються через фокус Сашиного сприймання, виявляють пластичність та піддатливість модифікаціям, відповідають внутрішнім змінам героїні та її поступовому перетворенню на Слово. Максимальну стабільність зберігають рамки Інституту як незмінного середовища навчання та виховання нових поколінь Слів.

Із зазначених вище позицій перспективним видається як дальший аналіз особливостей фантастичного припущення в романі (зокрема лінгвістичної та філософської складової), так і розширення апробованої методології на інші фантастичні твори з метою увиразнення принципів творення нарративної структури фіктивних просторів.

5. Мохначева О. Ценностные приоритеты современного романа фэнтези в контексте национальной идентичности (Нил Гейман, Марина и Сергей Дяченко) / Ольга Мохначева // *Литературный процесс: методология, имена, тенденции*. — 2017. — № 7. — С. 99–102.
6. Олди Г.Л. «Допустим, ты — пришелец жукоглазый...» Фантастическое допущение / Генри Лайон Олди // *Мир фантастики*. — 2008. — № 2(54). — С. 52–56.
7. Прокофьева В.Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы / В.Ю. Прокофьева // *Вестник Оренбургского государственного университета*. — 2005. — № 11. — С. 87–94.
8. Файзулліна Г. Етнокulturологічні виміри українського філософського роману : дис. ... кандидата культурології / Ганна Файзулліна. — К., 2017. — 206 с.
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 4. (Т — Ящур) / Макс Фасмер; пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. — М. : Прогресс, 1987. — 864 с.
10. Чернецов А. Архитектура миров М. и С. Дяченко: модели хронотопа / Алексей Чернецов // *Карповские научные чтения : сб. науч. ст. Вып. 11: в 2 ч. Ч. 2 / редкол. : А.И. Головня (отв. ред.) [и др.] — Минск : «ИВЦ Минфина», 2017. — С. 299–302.*
11. Черняк М. «Библиотравелог» в новейшей прозе для подростков: к вопросу о жанровой трансгрессии в современной литературе / М.А. Черняк // *Уральский филологический вестник*. — 2014. — № 4. — С. 91–106.
12. Щербина Т. Волшебное слово низкого жанра [Рец. на кн. : Дьяченко М., Дьяченко С. *Vita Nostra* : роман. — М. : ЭКСМО, 2008; Дьяченко М., Дьяченко С. *Цифровой. Избранные произведения*. — М. : ЭКСМО, 2009] / Татьяна Щербина // *Дружба народов*. — 2009. — № 12. — С. 201–202.
13. Ivanova E. On Both Sides of Fiction: Maryna and Serhiy Dyachenko / Ekaterina Ivanova // *Russian Studies in Literature*. — 2016. — Volume 52. Issue 3–4. — P. 235–248.
14. Ryan M.-L. Space [Электронный ресурс] / Marie-Laure Ryan // *The living handbook of narratology* [Hühn, Peter et al. (eds.)]. — Hamburg : Hamburg University. — Режим доступа : <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/space>
15. Rybicka E. Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich / Elżbieta Rybicka. — Kraków : UNIVERSITAS, 2014. — 474 s.
16. Sławek T. Akro/nekro/polis wyobrażenia miejskiej przestrzeni / Tadeusz Sławek // *Pisanie miasta — czytanie miasta* [red. A. Zeidler-Janiszewska]. — Poznań : Wydawnictwo Fundacji Humaniora 1997. — S. 11–40.

REFERENCES

1. Barthes, R. (2004). *Imperiiia znakov* [Empire of Signs]. Moscow, Praxis, 144 p.
2. Bachelard, G. (2004). *Izbrannoe: Poetika prostranstva* [Selected: Poetics of Space]. Moscow, ROSSPEN, 376 p.
3. Diachenko, M., Diachenko, S. (2013). *Vita Nostra*. Kharkiv, Folio, 380 p.
4. Kaplan, V. (2007). *Izgoniiaushchaia strakh* [She, Who Banishes Fear]. M., *Znamia*, 10, 219–222.
5. Mokhnacheva, O. (2017). *Tsennostnyie priorityi sovremennogo romana fentezi v kontekste natsionalnoi identichnosti* (Nil Geyman, Marina i Sergei Diachenko) [Value Priorities of Contemporary Fantasy Novel in the Context of National Identity (Neil Geiman, Marina and Sergei Diachenko)]. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii*, 7, 99–102.
6. Oldi, G. L. (2008). «Dopustim, ty — prishelets zhukoglazyi...» Fantasticheskoe dopushchenie [“Let’s Suppose, You are Bug-eyed Alien...” Fantastic assumption]. *Mir fantastiki*, 2, 52–56.
7. Prokofeva, V. (2005). *Kategoriia prostranstva v khudozhestvennom prelomenii: lokusy i toposy* [Category of Space in Art Refraction: locos and topos]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, 11, 87–94.
8. Faizullina, H. (2017). *Etnokulturologichni vymiry ukrainskoho filosofskoho romanu* [Ethnoculturologic Dimensions of Ukrainian Philosophical Novel]. (Doctoral dissertation). Ministry of Culture of Ukraine, National Academy of Administrative Staff of Culture and Arts, Kyiv, 206 p.
9. Vasmer, M. (1987). *Etimologicheskii slovar russkogo yazyka. V 4 t.* [Etymologic Dictionary of Russian Language. In 4 Vol.]. (Vol. 1). Moscow, Progress, 864 p.
10. Chernetsov, A. (2017). *Arkhitektura mirov M. i S. Diachenko: modeli khronotopa* [Architecture of Worlds by M. and S. Diachenko: Models of Chronotope]. In A. Golovnya (Ed.), *Karpovskie nauchnye chteniia*, 11 (2). Minsk: IVTs Minfina, 299–302.
11. Cherniak, M. (2014). «Bibliotravelog» v noveishei proze dlia podrostkov: k voprosu o zhanrovoyi transgressii v sovremennoi literature [«Bibliotravelog» in Newest Prose for Teenagers: towards the issue of transgression in contemporary literature]. *Uralskii filologicheskii vestnik*, 4, 91–106.

12. Shcherbina, T. (2009). Volshebnoie slovo nizkogo zhanra [Miracle Word of Lower Genre]. *Druzhba narodov*, 12, 201–202.
13. Ivanova, Ye. (2016). On Both Sides of Fiction: Maryna and Serhiy Diachenko. *Russian Studies in Literature*. 52(3–4), 235–248.
14. Ryan, M.-L. Space. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/space>
15. Rybicka, E. (2014). Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich [Geopoetics. Space and place in modern literary theories and practices]. Kraków, Polish: UNIVERSITAS.
16. Sławek, T. (1997). Akro/nekro/polis wyobrażenia miejskiej przestrzeni [Acro/necro/polis of imagining of urban space]. In A. Zeidler-Janiszewska (Ed.) *Pisanie miasta — czytanie miasta* [Writing of city — Reading of city]. (pp. 11–40). Poznan, Polish: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.

Сергей Цикавый

ОРГАНИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ М. И С. ДЯЧЕНКО «VITA NOSTRA»

Статья посвящена анализу пространства в романе современных украинских фантастов М. и С. Дяченко «Vita nostra». С применением нарратологического и геопоэтического подходов удалось определить особенности мира, созданного в рассматриваемом произведении. Охарактеризованы основные пространственные рамки, определены особенности их нарративных функций. Доказано последовательное разрушение конвенционных признаков курорта, личного пространства и города провинциального; в романе «Vita nostra» культурно-пространственное соответствие уступает место разворачиванию иных смыслов: соответственно — испытание, дом, метаморфоза. Отдельно проанализированы фиктивные города в романе — Торпа и его осуществление в гипертекстовой реальности. Определены показательные геопоэтические параметры этих топосов, особое внимание уделено интерпретации центрированности гипертекстового урбанистического пространства. Прослежены особенности деформации пространственности под влиянием метаморфозы героини. Отмечено, что центральное фантастическое предположение коррелирует со специфическими параметрами места / пространства: субъективность, повторяемость, включенность отдельных рамок в нарративную вселенную, стирание границ между частным и коммунальным пространствами.

Ключевые слова: пространство, пространственная рамка, город, гипертекст, фантастика.

Serhii Tsikavyi

ORGANIZATION OF ARTISTIC SPACE IN THE NOVEL “VITA NOSTRA” BY M. AND S. DIACHENKO

The article is devoted to the analysis of the space in the novel “Vita Nostra”, written by M. and S. Diachenko — contemporary Ukrainian writers of fantastic literature. With the use of narratological and geo-poetical approaches, it was possible to determine the features of the world created in the work under consideration. The main spatial frames are characterized, features of their narrative functions are defined. It is proven that destruction of the conventional features of “resort”, “personal space” and “provincial city” is successive; in the novel “Vita Nostra” cultural-spatial correspondence of scrutinized topoi gives way to the development of other meanings: accordingly, “the test”, “the house”, “the metamorphosis”. Fictitious cities in the novel (Thorpa and its implementation in hypertext reality) are separately analyzed. The indicative geo-poetical parameters of these topoi are determined, special attention is paid to the interpretation of the centrality of the hypertext urban space — opposite to linearity of its empirical twin. Traits of deformation of spatiality under the influence of the heroine’s metamorphosis are traced. It is noted that the central fantastic assumption correlates with the specific parameters of space / place: subjectivity, repeatability, the inclusion of individual frames in the narrative universe, the blurring of boundaries between private and communal spaces. Further explications of study may be conducted both in extension of fantastic assumption problem in the novel and in attempts to extend the provided methods of analysis upon issue of fictional cities.

Key words: space, spatial frame, city, hypertext, fantastic literature.