

Мария Моклиця

**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 перевірити за паспортом

**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 consider 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 Ладигенського та Дмитра Громова). У полі зору перебувають тексти «Іліади» та «Одіссеї», фрагменти давньогрецьких міфів, Платонова концепція Еросу, окремі 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 культури, наявний у романі-дилогії «Одіссей, син Лаерта» з «Ахейського циклу» (написаного російською мовою) Генрі Лайона Олді, створює своєрідний дискурс, що ґрунтується 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 розлогої мережі античних алюзій та ремінісценцій.

До «Ахейського циклу» Генрі Лайона Олді належать такі романи: «Герой должен быть один» (містить дві частини — «Книга первая. Жертвы», «Книга вторая. Жрецы»), «Одиссей, сын Лаерта» («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 хронологу моделює світ, у якому дива є питомим компонентом, а закони світоладу мають надприродне мотивування, та криптоісторії, зосередженої на висвітленні прихованих чинників історичних подій.

У фентезійному романі-дилогії «Одиссей, син Лаерта» 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 втручаються у перебіг Гомерової історії. Так, і в «Іліаді», і у фентезі-дилогії наявний епізод з випробуванням, влаштованим Агамемноном, у якому Одиссей завертає ахейців, що намірилися облишити облогу Трої. У Гомеровій поемі Одиссея до таких дій спонукає Афінa: «...Кожного мужа своєю ласкавою мовою стримуй, / Щоб не спускали на море своїх кораблів крутобоких» / 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 Одиссея стати на заваді поверненню: «"Вот и конец Троянской войне! — 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 Одиссеєм 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 клишоногий, коліно одне мав кульгаве; горбаті / Сходились плечі на грудях вузьких; голова гостроверха/ Вгору

здіймалась, волоссям ріденьким заледве укрита» [2]; «плюгавый человечиска: скособоченный, с птичьим прищуром. Макушка топорщится редким пухом. Тьфу, позорище! Хотя 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 Одисеєм і безіменним чоловіком зображено 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 прихоть?! 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 Одиссей якраз і є носієм 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 человечиска. — Что, герой, запомнить хочешь? Чтобы потом найти?!» [10]).

Осмилення 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, чий фрагментарні досвіди й є істинними, а не розказаними у різні часи історії Давньої Греції. Такий поворот від монолітної історії забезпечений насамперед завдяки зображенню спогадів Одиссея, який рухається історичною віссю по місцях пам'яті, що передбачає «відчуття належності, досвід розділеної спільноти; передбачає належність часові, тривалість створення, ферментації <...> певні рамки, традиції, формування уявного та сукупність колективних переконань <...> історію, яку одразу відчувають як спільну» [9, 244]. Місцями пам'яті Одиссея стають історичні й географічні місця, а також символічні й філософські: дитинство, Ітака, батьків сад, грот німф, Телемахові уроки любові, поїздка у Спарту, кизилоче варення, що готує Пенелопа, окремі бойові епізоди Троянської битви та передсвітанкова тераса власної оселі в останній день перед відплиттям до Троади.

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

в не очень здоровом уме и отнюдь не трезвой памяти; я бил руками по волнам событий, баламутил воду дней, тонул в былом и вновь всплывал на поверхность... Я возвращался. Возвращался и уходил, уходил и возвращался, пока не перестал различать: где уход? где возвращение?» [11]. Герой одночасно у точках як теперішнього, так і минулого переживає це відчуття розділеної спільноти, тому він і може повернутися, на відміну від решти героїв. Одиссей 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]. Одиссей наділений здатністю відсікати суб'єктивність від власної пам'яті, тобто без перешкод власного досвіду повернутися в будь-яку точку свого життя. Однак таке «відсікання» зайвого зі спогадів — процес болючий; цього болю завдає персонажу, носію міфологічної свідомості, саме історія.

Одиссей 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 твоему морю вспять, о моя память, я торопливо вспениваю веслами былой простор, где есть место своим Сиренам и циклопам, Сциллам и Харибдам, дарам и утратам, островам блаженства и безднам отчаяния. Я возвращаюсь. Я вернусь» [11]. Ця облога прочитується в двох площинах: експліцитній — змова давньогрецьких богів із Кроном, щоби винищити героїв (часові виверти навколо Трої, коли час для героїв сповільнився) та імпліцитній — тиск наратива, запропонованого в «Ліаді» та «Одіссеї», а також у творах коментаторів, істориків, текстах, що містять відсилання до творів Гомера (наприклад, в «Уліссі» Джойса події одного дня розімкнено в сукупність усіх часів, а в романі Генрі Лайона Олді події всього життя Одиссея стиснено до кількох передсвітанкових годин), із якими доводиться боротися Одиссею, відновлюючи власні спогади, власний голос у безлічі голосів, що лунають із кожної історичної точки.

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

в колыбели. Герой Одиссей. Хитрец Одиссей. Я! я...» [10]. Колективна пам'ять (в романі це — родова пам'ять) втілена в образі Старого, примари Автолика Гермесіда, тобто дідуся Одиссея. Дід, що бере внука-немовля на коліна й нарікає його, — ось той зв'язок поколінь, що протистоїть неблаганному часу. По суті, у творі зображено дві моделі розуміння часу — міфологічну (на яку прагне спертися Одиссей) 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.

Повернутися додому з війни Одиссей 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 Одиссея: «Завтра Ахиллес станет убивать не сотнями — тысячами, и вы возьмете Трои: как боги <...> Бог не может укрыться от бога. Мы увидим друг друга над развалинами Трои <...> Последний предел — победа над равным» [10]. Тому й вдається Одиссею до процедури «відсікання» досвіду, захищаючи себе і свій рід від тиску історії. Родова пам'ять, що слугує своєрідним маяком Одиссеєві в бурхливому морі життєвих потрясінь, тісно пов'язана з ідентичністю персонажа. Приналежність до Аркесейдів, що додатково підсилюється родовим тягарем — 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, й ідентичність Одиссея, чийм 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 Итакою), «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'язаний стати тим, ким я є <...> Саме на такому рівні обов'язку утворюється зв'язок між ідентичністю та пам'яттю» [9, 264].

Осмилення 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 Одиссея «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

донькою Зевса й Немезіди), коли Одиссей вигадує клятву, щоб відвернути кровопролиття (однак під дією чинника випадковості клятва зобов'язує 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-дилодії підтверджується її колажним характером: поєднанням фрагментів міфів, філософських текстів (наприклад, теза Анаксагора «Я не есть все, но я есть во всем», на яку спирається Одиссей 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 аеда Ангела), інтертекстуальністю (численні відсилання до текстів міфів, Гомерових поем, «Енеїди» Вергілія, автоінтертекст до інших романів «Ахейського циклу»). Відсутність монолітної послідовної історії Троянської війни й Одиссеєвого життя втілена у композиції фентезі-дилодії, яка є загалом подієво-розповідною, адже в основі твору — оповідь Одиссея. Однак наявні фрагменти подієвої ретроспективної композиції, коли змінюється оповідач (у другій частині дилодії оповідь часом ведеться від третьої особи), та елементи монтажної композиції, пов'язані з асоціативно-емоційними реакціями оповідача. На відміну від «Одиссеї», у романі Генрі Лайона Олді оповідь переважно триває 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 Одиссею, а, по суті, обіцяє, що від Троянської війни у світі вже не буде героїв, лишаться самі люди. Одиссей 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»), покладатися 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 дилодії запропоновано вельми 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 выбратсья без твоей помощи. Это победа, милый. Победа над равными», — зізналася Афіна Палада [10]).

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

Перемога Одиссея, а також його надприродний вплив на людей (аж до їх убивства на будь-якій відстані), ґрунтуються на ідеї «Я не есть все, но я есть во всем», яку йому підказує Ерос (про зв'язок із філософією Анаксагора йшлося вище). У роботі О. Лосева «Ерос у Платона» висловлене спостереження стосовно того, що, за Платоном, Еросом одержима вся природа, що «Ерос для людської сутності — початок єднання її з небом і, відповідно, перетворення», «загальна й животворяща сила, що перетворює світ», «народження в красі і для безсмертя» [8, 55, 59]. Відсилання до цих думок у тексті фентезі-роману відображене в здатності Одиссея 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 «Одиссей, син Лаерта» ототожнена з насильством, адже той, хто любить по-справжньому (Одиссей), всемогутній, бо продовжує себе в речах і людях, яких любить, вони стають чимось на кшталт його руки чи ноги. Через таку любов герой уподібнюється до бога, тож чинить вже не людське, а божественне насильство (або чисте насильство, за В. Беньяміном). Тобто виступає проти міфічного насилля, яке встановлює межі, а божественне насильство їх «безгранично руйнує» [1].

Кожен із героїв проходить власний шлях до божественності, однак Одиссей не дає можливості героям перетворитися на богів, вчиняючи насильство «заради живих» [1]. «Опомнись, Большой! Не заставляй меня делать это! Не вынуждай любить тебя так, как я любил малыша!..» — розпачливо міркує Одиссей [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 Одиссея) 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, однак й не чужий, бо воює разом із усіма (відповідає вимогам до «офірного цапа», за Р. Жираром). Прикметно, що пожертвувати Лігероном Одиссей вирішує після розмови з Гермесом, тобто з його волі. Як зауважив Р. Жирар: «Людам вдається позбавлятися від свого насилля 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 Одиссеєм у подібі аеда Ангела, наказує героєві вбити Ахілла, це рішення він ухвалює сам. Але олімпієць застерігає Одиссея 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 герої, їхній чин благородний у всьому, бо вони прагнуть дорівнятися до богів. Прикметно, що Одиссей намагається уникнути долі бога, однак чинить не як людина, а як бог, порушуючи встановлене міфом право.

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

Щоби обійти призначене долею, врятуватися й повернутися додому, Одиссей на війні приносить богам криваву жертву — власних побратимів. При цьому, як зауважував Р. Жирар, «усяка жертва — навіть тваринна, — задля постачання насилля належною поживою, має бути схожою на тих, кого заміщує. Але ця подібність не повинна доходити до повного уподібнення, не мусить призводити до катастрофічної плутанини» [3, 19]. Усі герої разом з Одиссеєм несуть у крові срібний іхор, спадок богів, але Одиссей 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 насилля. Але іпостасі бога Одиссею 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 Одиссея) і поховавши спогади про себе як бога.

Тож у романі-диалогії «Одиссей, 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 «Одиссеї» стають точкою появи фентезійного світу роману харківських письменників, однак епічну оповідь трансформовано у ключі постмодерністського осмислення історії.

ДЖЕРЕЛА

1. Беньямин Вальтер. Учение о подоби. 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. Дашевского. — 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. Репи. — 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&r=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&r=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 закамують

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