

Євгенія Канчура/Єvheniia Kanchura

Державний університет "Житомирська Політехніка"

Zhytomyr Polytechnic State University

e-mail: ivha89@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1232-1920

<https://doi.org/10.34768/7121-ek25>

Nr: 4 (2022)

ISSN (on line) 2658-154X



**Мотив перетворення людини у вітер на прикладі радянського та
пострадянського фентезі**

**Metamorphosis of a human into wind as a motif in Soviet and Post-Soviet
fantasy literature**

Abstract

The research focuses on the manifestations of the motif of transforming man into wind by the example of the trilogy by Soviet fantasy writer Vladislav Krapivin *The Dovecote on a Yellow Glade* (*Голубятня на жёлтой поляне*, 1983 – 1985), as well as in the works of modern post-Soviet author Max Frei *The Great Trolley*, (*Большая телега*, 2008), *Tubur Game* (*Тубурская игра*, 2013), *The Dead Man's Chest* (*Сундук мертвца*, 2017)). The motive is developing in the context of an idea of individual freedom: from a tragic death in the struggle against the totalitarian regime (1980-s) to gaining of personal freedom and power by an individual who is outside any boundaries of the physical body and geographical boundaries (modern interpretation). Comparing the development of the motive in the works by these writers allows tracking the transformation of the idea of personal freedom in the minds of a person who grew up behind the iron curtain and was able to overcome its limits.

Key words: metamorphosis, motive, wind, Soviet fantasy, Post-modern fantasy, Vladislav Krapivin, Max Frei

Ключові слова: метаморфоза, мотив, вітер, радянське фентезі, фентезі доби постмодернізму, Владислав Крапівін, Макс Фрай.

Вступ: метаморфоза вітер-людина та людина-вітер як міфологічний мотив

Одним з найдавніших і найпостійніших образів світової міфології є вітер, представлений у людській подобі – персоніфікація природної стихії¹. Навіть за межами міфологічної образності, в метеорологічному дискурсі, вітри мають власні назви, що нагадують імена людей, а науковий опис, подібно до фольклорного переказу, наділяє їх рисами, схожими з рисами людської особистості². У фольклорі наступним кроком розвитку персоніфікації стає втілення вітру як повноцінного персонажа казки чи легенди, закріплення мотиву метаморфози "вітер – людина"³ (Z115. Z115. *Wind personified.*). Водночас виникає мотив зворотної трансформації, коли людина за певних обставин перетворюється на вітер⁴ (D281. D281. *Transformation: man to storm*; D281.1.1. D281.1.1. *Transformation: man to whirlwind.*) Функція подібних перетворень в різні періоди розвитку літератури змінювалася, зокрема, на ранніх етапах, у фольклорній образності, вітер сприймався як невіддільна й невідконтрольна людині стихія, про що свідчить, зокрема, епітет "буйний", який найчастіше супроводжує концепт "вітер"⁵. Водночас, розвиток семантики невіддільності та невідконтрольності призводить до розширення поля значення, посилюється конотація з концептом "свобода". Вітер не має просторових обмежень, він віс там, де захоче, і як захоче, – персоніфікація вітру як максимально вільної особистості входить у свідомість людини й закріплюється там на рівні символу, який працює як в масовій, так і в елітарній культурі. Така рецепція образу вітру проявляється в міфопоетиці фентезі, зокрема в останню чверть ХХ та на початку ХХІ сторіч. За умов фізичної несвободи особистості та ідеологічного тиску з боку тоталітарної держави, вітер як символ свободи набуває актуальності в літературі доби застою, та стає об'єктом рефлексії за доби пострадянської. Метою моєї розвідки є аналіз функціонування мотивів перетворення людини на вітер та вітру на людину в літературі фентезі пізньої радянської та пострадянської доби. Порівняння форм та змістовного наповнення реалізації мотивів даної метаморфози в сюжетах творів цих двох періодів дозволяє зробити висновки про суттєві зміни в розумінні концепту

¹ Voitovych Valerii. *Ukrainska mifolohiia*. Kyiv: Lybid, 2002 – s.78.

² Prokh Leonid. *Slovar vetrov*. Lenynhrad. Hydrometeoyzdat. 1983 -- 228 s

³ Thompson S (1955-8). *Motif-index of Folk-literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books, and Local Legends*. Bloomington: Indiana University Press, 1955-8.

⁴ Tamzhe.

⁵ Shuliak Svitlana "Kontsept "viter" u tekstakh ukrainskykh narodnykh zamovlian". *Studia Linguistica*. 2018 Vol. 12 : s. 134-147. – s.143.

свободи, що відбулися від часів застою до сьогодні. Об'єктом дослідження є трилогія "Голубник на жовтій галявині" [Голубятня на жёлтой поляне]⁶ радянського письменника Владислава Крапівіна⁷ та твори пострадянського автора Макса Фрая⁸: романи "Великий Віз" [Большая Телега]⁹, дія якого відбувається у сучасній Європі, "Тубурська гра" [Тубурская игра]¹⁰ та "Скриня мерця" [Сундук мертвеца]¹¹, що входять до циклів про сера Макса й фентезійний світ Єхо: "Хроніки Єхо"(2004 – 2013) та "Сновидіння Єхо"(2014 і до тепер) відповідно.

Поставлена мета зумовлює завдання мого дослідження, яке передбачає засноване на компаративному та описовому методах порівняння функціонування у творах зазначених авторів мотиву перетворення у вітер, яке відбувається в момент смерті людини (на матеріалі трилогії "Голубник..." та роману "Скриня мерця"), а також розгляд прикладів персоніфікації вітрів і метаморфоз "вітер-людина / людина-вітер" в попередніх романах Макса Фрая ("Великий Віз" та "Тубурська гра"). Зіставлення розвитку мотиву перетворення у вітер у творчості двох письменників дозволяє виділити основні складові розуміння ними сутності суспільства доби тоталітаризму: найстрогіший ідеологічний контроль та домінування безособової влади, вимога формальної покори, стагнація думок та ідей. Я висловлюю припущення, що приналежність письменників до різних (по суті, послідовних) поколінь (дитинство Крапівіна припадає на період Другої світової війни та повоєнні роки, а Світлана Мартинчик зростала в часи застою¹²), зумовлює різницю в світогляді особистості, яка більшу частину свого життя провела за залізною завісою, та такої, яка знайшла можливість подолати бар'єри й обмеження, як ідеологічні, так і фізичні. При цьому автори, які створювали культурний контекст опозиції тоталітарному ідеологічному

⁶ Krapivin Vladyslav. Golubiatiia na zheltoi poliane. Sverdlovsk, Sredne-Uralskoe knizhnoe izdatelstvo. 1985 - - 448 s

⁷ Владислав Крапівін (1938-2020) є відомим, насамперед, циклом фентезійних творів про всесвіт Великого Кристала та волонтерською педагогічною діяльністю (засновник і багаторічний очільник підліткового клубу "Каравела" в місті Єкатеринбург).

⁸ Макс Фрай – псевдонім Світлани Мартинчик (нар. 1965), яка є громадянкою України, мешкає у Вільнюсі (Литва) та пише російською мовою. Макс Фрай є показовим прикладом нової російської літератури, яка не залежить від геополітичних шаблонів та ідеологічного тиску (див., зокрема її видавничий проект ФРАМ).

⁹ Frei Max. Bolshaia Teleha. Sankt-Peterburg, Amfora, 2009 – 511 s.

¹⁰ Frei Max. Tuburskaia Igra. Istoriia, rasskazannaia serom Numminorikom Kutoi. Sankt-Peterburg, Amfora. 2013 – 384 s.

¹¹ Frei Max. Sunduk mertvetsa. Moskva, AST. 2017 – 384 s.

¹² Я цілеспрямовано апелюю до *дитинства* обох письменників, адже саме тоді закладалися підвалини позасвідомого сприйняття особистістю атмосфери несвободи та тотального контролю. Водночас, варто зазначити, що Владислав Крапівін є характерним представником покоління "шістдесятників", а Світлана Мартинчик – одна з найяскравіших фігур покоління "дев'яностих", що зумовлює підхід до концепту свободи в обох авторів.

тиску в період застою, своєю творчістю підготували ґрунт для зростання авторів вільної свідомості сьогодення.

Теоретичною основою моєї розвідки є поняття *мотиву метаморфози*. Один з найдавніших мотивів, вкорінений у магічному мисленні, відповідно до якого, кожен об'єкт потенційно може змінити форму та перетворитися на будь-який інший об'єкт. Логіка гри й метаморфози проаналізована Я. Голосовкером як засадничий принцип міфологічного мислення та основа творчого пізнання світу¹³. Сприйняття чудесного як природного дозволяло прадавній людині пояснити "зв'язок складників космосу, можливостей переходу одних сутностей в інші"¹⁴, використання міфологем припускало, зокрема, і перетворення космогонічних стихій. Канонічне розуміння зазначеного мотиву представлене в "Метаморфозах" Овідія як презумпція можливості переходу однієї форми (живої та неживої) в іншу, воно зумовлене, насамперед, сприйняттям світу як єдиного організму, а кожної істоти чи предмету як невіддільної його складової. Такий підхід до мотиву перетворення властивий самій природі метажанру фентезі, адже міфопоетична природа фентезі дозволяє сприймати метаморфози як *реальне* явище вторинного світу, тобто, перетворення людини на вітер та вітру на людину в текстах метажанру фентезі прочитується як природна дія, – рецепція, що ґрунтується на вторинній вірі читача та особливостях фентезійного світу, створеного письменником. Метаморфоза як мотив, що уходить корінням у найбільш архаїчні пласти міфологічної свідомості, має безпосередній зв'язок з темою смерті як зміни стану людини, перебуванням на межі двох світів¹⁵. Отже, перетворення людини на вітер в момент смерті, або задля уникнення смерті, відповідає загальній парадигмі мотиву метаморфози та зумовлює основу порівняльного аспекту моєї розвідки.

Метаморфоза людина – вітер у Крапівіна та Фрая: аспект межового стану

Трилогія "Голубник на жовтій галявині" (далі – "Голубник...") другий масштабний фентезійний твір Владислава Крапівіна, якому передував цикл з трьох повістей "У ніч великого припливу" (1969-1977) [В ніч більшого приливу], і за якою послідувала ціла низка творів, які розбудовували фентезійний світ Великого Кристала, що згодом дав своє ім'я циклу повістей, адресованих, насамперед, підліткам та молоді ("У глибині

¹³ Holosovker Yakov Lohyka myfa. Moskva, Nauka. 1987– 218 s. – s. 19, 49.

¹⁴ Kovaliv Yurii, Literaturoznavcha entsyklopediia. T. 2. Kyiv, Vydavnychi tsestr "Akademiiia". -- 622 s. – s.32.

¹⁵ Yvanov V. Metamorfoza [v] Mify narodov mira. Entsyklopediia. t. 2. Moskva, Sovetskaia Entsiklopediia. 1998. -- c. 147-148.

Великого Кристала" [В глубине Великого Кристалла] 1988-1991); до циклу долучаються вже названі твори та перегукується ще одна фентезійна повість "Діти синього фламінго" (1980) [Дети синего фламинго]. Лейтмотивом повістей є гостра тривога за долю дітей, відчайдушних і прямих, чесних і сміливих, які дорослішають у світі, побудованому на симулякрах, тотальному контролі та маніпуляціях свідомістю. Сам Владислав Петрович характеризує ті часи як такі, коли "неможливо було вибирати й не було куди подітися"¹⁶. "Голубник..." створювався в період домінування ментального кліше "розвинутого соціалізму", коли ідеологічний конструкт, що вимагав жертв і обмежень в ім'я побудови примарного суспільства загального добробуту та рівності, вже втратив будь-яке реальне обґрунтування та перетворився на диктат формалізму, безликої влади бюрократії та партійної номенклатури. Тому образ гіпсових манекенів, що прагнуть підкорити Галактику та впорядкувати її за своїм шаблоном, образ невидимої бездушною та всюдисущою сили "Тих, хто наказує" [Те, которые велют], змальований письменником з емоційною потужністю гора, виявився актуальним, а книга мала великий відгук серед читачів різного віку. Слід зазначити, що в період тотального контролю та ідеологічної цензури метафорична мова фантастичного модусу дозволяла оприлюднити зображення бездушною сили, яка прагне перетворити все живе на механічну систему. Таке зображення розвивалося, зокрема, в літературі для дітей та юнацтва радянської доби. Майже одночасно (1982) з трилогією Крапівіна створює казкову повість "Верліока" [Верлиока] Веніамін Каверін. Їм передують (в 60-ті та 70-ті роки) досвід Федора Кнорре "Капітан Крокус" [Капитан Крокус] (1967)¹⁷ та доробок Олександра Шарова (1969-77 рр.)¹⁸. Таким чином, трилогія Владислава Крапівіна з'являється в уже сформованому контексті антитоталітарної повісті-казки та розширює форму повісті до повномасштабного роману фентезі.

Мотив метаморфози "людина – вітер" проявлено в романі в образі "вітерців", хлопців, які постають на боротьбу з тоталітарною бездушною силою ("Тими, що наказують"), та, усвідомлюючи ризик озброєної боротьби, намагаються убезпечити себе, перетворившись на вітер.

¹⁶ Вукон D., Крапувун V. *Многие выживають из ума стремительно и с удовольствием* [v] Sobesednyk, № 41, 25.10.2017. – с. 7.

¹⁷ Докладніше про неї можна прочитати в статті: М. Ахметова (2016) *Антиутопия в детской литературе: "Капитан Крокус" Ф.Ф. Кнорре* [v] Детские чтения №1, 009, сс. 119-135.

¹⁸ Докладний аналіз казкових повістей Олександра Шарова див. в роботі: Tetiana Riazanyseva (2018) *Images of Evil in Aleksandr Sharov's Fantasy Prose* [in] *Słowiańskie światy wyobraźni*. Kraków: Scriptum. p. 199-208.

Роман "Скрина мерця" Макса Фрая (Фрай 2017) відтворює мотив смерті та метаморфози "людина-вітер" в нових обставинах та в нову епоху. Проте, основою перетворення є так само прагнення свободи. Дитинство і юність Світлани Мартинчик припали на епоху застою, з її безнадійністю, домінуванням безликості та апріорним унеможливленням перспектив вільного розвитку. Неприйняття такої дійсності призводило до внутрішньої еміграції особистості в простір уяви та творчості. Як говорить сама Світлана Юрїївна, "І так було зрозуміло: життя не склалося, народилися у Радянському Союзі, все одно пропадати. Ну гаразд, пропадати, але хай но я спочатку все прочитаю" (Мартинчик 2014: 15 хв.). В 1996 році з'являються перші цикли повістей про сера Макса, аутсайдера в первинному суспільстві нормативів та обмежень, та могутнього мага й супергероя в світі, де уява, свобода волі та творчий розвиток особистості є базовими цінностями. Місто Єхо, в якому панує магія як творчий першопочаток та засіб діалогу зі світом, пережило війну магичних орденів, період розбрату, боротьби за владу та некерованої магичної сили. Під час спроб опанування ситуації, до влади приходить магичний орден Семилисника, Благого та Єдиного [Орден Семилистника Благостного и Единственного]¹⁹. Вся магія переходить під його контроль; мешканцям Єхо, які не належать до Ордену, категорично заборонено вдаватися до магичних дій за межами власних домівок, і то на дуже обмеженому рівні. По суті, Орден Семилисника вводить ідеологічний та законодавчий контроль за творчим розвитком містян та узаконює свою монополію на такий розвиток. Подібне розподілення сил призводить до стагнації та застою в самому Ордені, він поступово вироджується в бюрократичну інституцію, очолювану спраглим до збагачення корупціонером, Нуфліном Моні Махом. Магістр Ордену Семилисника Кларі Ваджура не приймає атмосфери застою та стагнації та приходить до рішення перетворитися на вітер як вільну та могутню істоту, озброєну знаннями й творчим потенціалом людини. Таке перетворення можливо лише за умови тілесної смерті героя. Перша спроба Кларі завершується поразкою та багаторічним перебуванням у межовому передсмертному стані, в наслідок чого він потрапляє у залежність від волі вже мертвого магістра Нуфліна, який його руками мститься колишнім суперникам. Друга спроба увінчується успіхом: вітри приймають до себе Кларі, він отримує нове життя у подобі вітру, зберігаючи при цьому свою особистість.

¹⁹ Переклад назви ордену мій, наближений до тексту Макса Фрая.

У творах обох письменників зображено перетворення людини у вітер в критичний момент життя, на межі загибелі, переживання, наближене до передсмертного досвіду.

В обох випадках це свідомий вибір особистості, яка має на меті не просто уникнення смерті, але набуття нової форми існування. Зіставлення причини та умов перетворення в "Голубнику..." Крапівіна та в "Скрині мерця" Макса Фрая наведені в Таблиці 1.

Таблиця 1.

	Голубник на жовтій галявині (1985)	Скриня Мерця (2017)
Стимул для прийняття рішення стати вітром	Неприйняття тоталітарної влади як такої, що нищить особистість. Усвідомлена необхідність боротьби з режимом. Усвідомлення майбутньої загибелі. Прагнення захиститися від невідворотного.	Неприйняття стагнації та відсутності сенсу життя й розвитку особистості. "Раніше таким сенсом був для мене Орден, досконала структура, створена для передачі та примноження магічної сили. Але цього сенсу не стало. Я, мабуть, лише тому й не вмер, розірваний на шмаття вітрами: не волів закінчувати життя як позбавлена всього руїна серед інших подібних руїн" ²⁰
Бачення себе в ролі вітру	Істота, непідвладна тоталітарному контролю, якій неможна зашкодити фізично. "Такому хлопцеві не загрожує жодна висота та жодні вороги. Він і загинути насправді не може, у крайньому разі перетвориться на вітерець назавжди" ²¹	Досконала істота, наділена волею людини та озброєна її знаннями, поєднаними зі "щирістю, шалом та неприборканістю" вітру" ²² .
Умови перетворення	– Перебороти страх. – Пройти фізичне випробування "Спочатку потрібно переплисти Ріку <...>	– Перебороти страх, довести, що в тебе "вільне серце та незламний дух" ²⁴ . – Пройти фізичне випробування: Вийти на поєдинок з вітрами,

²⁰ Frei Max. *Sunduk mertvetsa*. Moskva, AST. 2017 – 384 s. – s.182.

²¹ Krapivin Vladyslav. *Golubiattia na zheltoi poliane*. [v]Sobranie sochyneniy v 9 t. T. 6 y 7. Ekaterinburh, Izdatelstvo "91".1993 -- 768 s. – s.654.

²² Frei, 2017, s.183.

²⁴ Frei, 2017 s. 354.

	<p>Це не просто Ріка, а така ... ніби чарівна межа. Потім потрібно побувати у Порожньому Місті. Там на Вежі Вітрів написано заклинання вітерців. Потрібно його вивчити. <...> Потім найголовніше. Потрібно видертися на висоту й не злякатися – стрибнути униз... <...> Головне перебороти страх.²³</p>	<p>протистояти їм від світанку до сутінку, після чого віддати їм себе на розтерзання²⁵.</p>
Ритуал перетворення	<p>Таємна вербальна магічна формула в тексті роману не озвучується.</p> <p>Магічна формула запускає механізм перетворення. Людина не звертається до когось конкретного.</p> <p>Магічна формула як декларація наміру.</p>	<p>Людина звертається до вітрів, називаючи їх на ймення. Ритуал встановлення спілкування, а не магічна формула²⁶</p> <p>Безпосереднє спілкування з вітрами як декларація наміру.</p>

Як видно з таблиці, в обох випадках умовою перетворення на вітер є поєднання фізичного й духовного надзусилля: подолання страху та усвідомлений відчайдушний вчинок, який за звичайних умов веде до невідвортної смерті. Тобто, людина, демонструє силу духа й відвагу в крайній спосіб, ставлячи себе в жорсткі рамки: або загинути, або стати вітром. В обох романах рішення стати вітром ґрунтується на неприйнятті тоталітарної системи ("Ті, що наказують" у Крапівіна та Орден Семилисника у Фрая). Слід зазначити, що якщо в Крапівіна тоталітарна влада виражена у придушенні будь-яких відхилень від встановленого порядку та у постійній фізичній загрозі для непокірних²⁷, то у Фрая це насамперед ідеологічна складова: Орден Семилисника має монополію на високу магію (творчість, пізнання та розвиток), що зумовлює стагнацію та застій²⁸. Тобто, саме поняття несвободи у Крапівіна виражене на самому базовому, фізичному рівні (пряма загроза з боку влади), у Фрая – це неможливість розвитку особистості (гальмування всіх творчих процесів). Відповідно, вітер для Крапівіна – це істота, непідвладна фізичній розправі чи контролю (збереження себе на тому ж рівні, але вільним), для Фрая – це ідеальна, досконала

²³ Крапівин, 1993, s. 738.

²⁵ Frei, 2017 s. 182.

²⁶ Frei, 2017, s.354.

²⁷ Крапівин, 1993, s. 665–668.

²⁸ Frei, 2017, s. 181–182.

істота, що поєднує знання й самоконтроль людини зі свободою й силою вітрів, тобто, вихід на новий рівень духовного й інтелектуального розвитку.

Важливим є зіставлення фентезійної магічної складової моменту перетворення. У Крапівіна, герой має вимовити спеціальну таємну магічну формулу, яка в романі не розкривається, тобто декларувати свій намір, не звертаючись ні до кого конкретно.

У Фрая ритуальним є саме звертання до вітрів, називання кожного з них на ім'я, тобто, декларація прагнення приєднання до певної групи, особистісний контакт. Порівняймо моменти вербалізації в Таблиці 2.

Таблиця 2

Голубник на жовтій галявині (1985)	Скрина Мерця (2017)
<p>– І ти не знаєш заклинання.</p> <p>– Хіба ти мені його не скажеш?</p> <p>– Я... звісно скажу...</p> <p>І він сказав стиха п'ять слів – таких простих і легких, що Гелька навіть розсміявся:</p> <p>– І це все?</p> <p>– Так. Але, Гелька... Мені здається, кожен має прочитати їх сам. Там, на Вежі...²⁹</p> <p>Він раптом зрозумів, що не пам'ятає тих слів. Зовсім не пам'ятає³⁰</p>	<p>... Сказав, згідно з традицією, ввічливо називаючи майбутніх супротивників Кларі на імення, у порядку, визнаному в них старшинству: "<Імена вітрів>, перед вами Кларі Ваджура, чий дух незламний, а серце вільне, він має намір стати одним з вас. Це його друга битва, приходьте, він чекає"³¹</p>

Вербальна формула декларативно прив'язана до фентезійної реальності. В Крапівіна вона не озвучується навіть у світі, наближеному до реальної Землі, бо діє лише на Планеті. У Фрая підкреслені правила спілкування з вітрами, закріплені у старовинному манускрипті Єхо³². Функціонування формули створює ефект відмежованості фентезійного світу письменника та надає додаткового сенсу процесу вербалізації наміру. В першому випадку ключовим фактором дієвості магічної формули є вчинок, що передує її вивченню (на власні очі побачити слова, викарбувані на Вежі Вітрів), тобто, грає роль мотив здобуття чарівної підказки через надзусилля. В другому ключовий фактор – комунікація зі стихією (вітрами), прирівнювання себе до них

²⁹ Крапівин, 1993, с. 738.

³⁰ Тамзхе, с. 755–756.

³¹ Frei, 2017, с. 354.

³² Тамзхе, с. 182.

(розуміння їхніх звичаїв та характеру), визнання спільного знаменника, що дозволяє перетворення, декларація парадигмальної єдності людини та стихії (олюднення стихії).

Таким чином, в обох творах людина, щоб стати вітром, має пройти випробування, що передбачає демонстрацію сили духу та фізичне надзусилля. При цьому перетворення на вітер дозволяє уникнути загибелі особистості, отримати нову тілесність та новий рівень свободи.

Для наступного аналізу розглянемо детальніше особливості реалізації мотиву в творах кожного з письменників.

Вітерці: метаморфоза, смерть та puer aeternus

Коротко про сюжет трилогії "Голубник на жовтій галявині": Планета контролюється бездушними загарбниками ("Тими, що наказують") – безособистісною формою розуму, яка прагне встановлення "розумної галактики" – всесвітньої тоталітарної системи. Люди для них лише прикра завада, що створює хаос та порушує порядок³³. Вони вимагають повної покори та слідування встановленим правилам, діють через розповсюдження ворожості, страху та пригнічення. Як стихійні опоненти штучного порядку їм протистоять діти (здебільшого, хлопці) та декілька дорослих, що мають спільну мову з дітьми. В середовищі дітей зріє спротив, спочатку спонтанний, згодом більш організований. Для захисту під час неминучого збройного протистояння хлопці вчаться перетворюватися на "вітерці", маленькі чарівні вітри. Вони усвідомлюють, що, коли загинуть, стануть вітерцями назавжди.

Амбівалентна природа вітерців та їхнє місце в системі образів трилогії

За Крапівінім, знання про те, що невеличкі вихрові вітерці є живими істотами, властиве всім світам – як фантастичному світові Планети, так і квазіреальному світові, який нагадує нашу Землю.

Небо хмарилося, дмухнув сірий вітерець, спіральний стовпчик пилу пронісся стежкою. <...>

– Кажуть, що коли в такий маленький смерч кинути ножика, на ньому краплинка крові з'явиться.

– Еге ж, я чув. <...> Ти кидав ножика?

– Ні... – зітхнув Юрко.

³³ Детальніше про образ "Тих, що наказують": Канчура Е. О. (2010) "Те, которые велят" Владислава Крапивина и "аудиторы" Терри Пратчетта: тема разумного порядка в фантастике 1980–2000 гг. [В] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий*. Челябинск, ООО "Энциклопедия", сс. 33–42.

– Я теж.

– Тому що шкода, так?

Ясько збентежено кивнув:

– А раптом справді кров буде! Тоді, виходить, вони живі... (Крапівін, с. 425)

Аналогічний сюжет – кинути ножа у вихровий вітер – зафіксовано в індексі Томпсона, де ця дія забезпечує магичне переміщення³⁴ (D2121.8. D2121.8. Magic journey by throwing knife into whirlwind). Тобто, письменник звертається до дійсного міфологічного мотиву, який, можливо, в трансформованому вигляді, відлунював у дитячому фольклорі його дитинства.

Попри те, що вітерці є одними з найдієвіших образів трилогії, Крапівін вводить їх в розповідь поступово: відбувається своєрідне наростання присутності на тлі невиразного фонового знання. В першій частині трилогії вітерці згадуються лише спорадично, як посилання на казку чи легенду ("Хочеш правдиву прекрасну казку про вітерців?"³⁵, або як неясні чутки, подібні до базового фольклорного знання (див. попередню цитату про ніж). В моменти розгубленості та зневіри протагоніст (Ярослав) випадково зустрічає дивних хлопців, які з'являються у Порожньому місті, де давно немає людей³⁶, або мандрують самі й зникають з підніжки вагону потягу³⁷. В третій частині трилогії, коли герої збираються з силами та починають організований спротив, вони цілеспрямовано йдуть на контакт з вітерцями, приїзять до місця їхньої таємної зустрічі, домовляються про взаємодопомогу та підтримку в боротьбі. Переможний фінал роману – руйнація планів загарбників – змальовує повернення вітерців, відновлення ними тілесності. Вітерці знову стають живими хлопцями завдяки самопожертві одного з головних героїв-підлітків.

Природа вітерців поєднує риси вітру та людини, що дозволяє їм змінювати форму. Вони здатні на короткий час набувати форми хлопців, зустрічатися великими групами для гри чи обговорення важливих питань, зокрема, для боротьби із загарбниками. Зустрічі відбуваються в певні дні, коли, згідно з магичним міфологічним світоглядом відкривається можливість контакту з іншосвітом: Новий рік, зимовий та літній сонцевороти, весняне та осіннє рівнодення. Перебуваючи у формі людини, вітерець не відчуває холоду – хлопці босоніж гасають сніговою галявиною, граючи

³⁴ Thompson S (1955-8). *Motif-index of Folk-literature...*

³⁵ Крапівін, 1993, с. 429.

³⁶ Тамзхе, с. 424.

³⁷ Тамзхе, с.466.

у квача. Попри захищеність від холоду, вони теплокровні й можуть поранитися. Теплокровність перегукується з легендою про лезо, кинуте у вихровий вітер. Оприявлення іншої природи вітерців підкреслено тим, що емоційний стан для них вагоміший за фізіологічний:

– Тобі не холодно?

Він зітхнув:

– Мені не буває холодно. Я навіть не знаю, що воно таке...

– А сумно буває?

Хлопчик опустив голову лобом на коліна.

– Це схоже, – сказав Яр, – сум та холод³⁸.

Свобода пересування та перебування вітерців дозволяє їм мандрувати між світами, і, що найголовніше, переносити інформацію, що за умов інформаційного вакууму та ізоляції, встановлених тоталітарним режимом, є запорукою комунікації та протидії брехні та оману загарбників. Перенесення інформації відбувається у надважливі моменти, наприклад, коли один з героїв знаходиться у ворожому полоні та вірить, що всі його друзі загинули³⁹, або передати звістку від батька давно загубленому сину⁴⁰. Вітерці нездатні протидіяти великим грозовим хмарам, що їх насилають загарбники задля придушення в зародку будь-якої спроби повстання, так само, не здатні вони спілкуватися з великими справжніми вітрами ("Великі вітри нас не слухають, адже вони ніколи не були людьми"⁴¹). Єдиний фізичний спротив на Планеті ведуть живі люди, які зрештою перемагають "Тих, хто наказує".

Наскрізні теми творчості Владислава Крапівіна в образі вітерців.

Тема дорослого, який залишається в душі (та в фентезійному світі – в реальності) хлопцем-підлітком, є однією з провідних у творчості Владислава Крапівіна⁴². Водночас, архетип *puer aeternus* як "чоловіка, який надто довго зберігає в собі підліткову психологію"⁴³ в поєднанні з магічними силами фентезійного героя дозволяє виявити додаткові деталі, що відлунюють алюзіями до образу Пітера Пена,

³⁸ Tamzhe, s.466.

³⁹ Tamzhe, s.672.

⁴⁰ Tamzhe, s.690.

⁴¹ Tamzhe, s. 698.

⁴² Канчура Є. О. Діти та влада: погляд фентезі кінця ХХ сторіччя / Канчура Є.О. // Література. Діти. Час. Вісник центру дослідження літератури для дітей та юнацтва – Вип. 5. – Львів : 2016. – 222 с. – С.45-50.

⁴³ Fon Frants Mariia-Luiza. Vechnyi yunosh. Puer Aeternus. Moskva, Klass.2009 - 384 s. – s. 8.

зокрема, його вміння осідлати вітер⁴⁴, тугу за покинутою родиною, матусиними казками, та його вічне перебування у стані хлопчика. Так само, як і Пітер Пен, вітерці не дорослішають: вони залишаються в тому ж віці, коли загинули. Так само, як і Пітер Пен, вони тужать за своїм реальним життям, за родинами, за теплом домівки. Проте, на питання, чи не хотілося б їм повернутися, вони відповідають: "А навіщо? Ми живемо вічно, немає для нас, а ні відстані, а ні часу. Нічого боятися. І свобода...",⁴⁵ та самі ж зізнаються, що брешуть, відповідаючи з цією бравадою. Так само, як Пітер Пен, вони відчують себе покинутими та чужими для світу людей: "Як би ми повернулися... Ну раптом таке диво! А що далі? В нас немає ні домівки, ні рідних. Кому ми потрібні?"⁴⁶. Образ відчиненого вікна (зачиненого для Пітера) підкреслює цю пронизливу тугу за родинним теплом: вітерці здатні йти у "знайди", втілюватися в немовля, яке приносить крізь відчинене вікно вітер, та досягнувши віку своєї загибелі, вони відлітають знову⁴⁷.

Мотив перетворення людини на вітер у Владислава Крапівіна містить суттєві акценти романтизації смерті як аналога ініціації⁴⁸: смерть є кульмінацією справедливої боротьби⁴⁹, смерть невідворотна та завжди поруч з людиною, вона присутня в піснях, снах, переказах, часто це псевдосмерть, наприклад, руйнація фортеці, коли ніхто не загинув, але кожен з персонажів був упевнений у гибелі товаришів⁵⁰. Смерть вітерців циклічна, бо відтворюються, коли вони приходять знайдами в живі родини та залишають їх у визначений час⁵¹. Смерть сприймається як метаморфоза – перетворення. Гелька, який не зміг стати вітерцем, розгорнувся у Всесвіті спіральною галактикою⁵². Образ вихрового вітерця віддзеркалюється в образі спіральної галактики, що оприявнює ідею спіралі як шляху нескінченного розвитку, протиставленому замкненості кільця, на яке прагнуть перетворити галактику "Ті, що наказують". Смерть персонажа завжди героїчна, вона є водночас і відкупленням і воскресінням.

Таким чином, метаморфоза "людина-вітер" для Владислава Крапівіна, заряджена змістом здобуття свободи особистістю, поєднується з образом вічної дитини, Пітера

⁴⁴ Barri Dzheims Piter Pen. Lviv, Vydavnytstvo Staroho Leva, 2011– 332 s. – s.52.

⁴⁵ Krapivin, 1993, s. 701.

⁴⁶ Tamzhe, s.702.

⁴⁷ Tamzhe, s. 728.

⁴⁸ Anykyna Yulyia. *Spetsyfyka konflykta v khudozhestvennom myre V. P. Krapyvyna. dys. ... d-ra filol. nauk.* : 10.01.01.Volhohrad, 2014. -- 166 s. – s.76.

⁴⁹ Tamzhe, s. 77.

⁵⁰ Krapivin, 1993, s.416.

⁵¹ Tamzhe, s. 728.

⁵² Tamzhe, s. 756.

Пена, та з поняттям романтизації смерті як ініціації та героїчного вчинку. Свобода особистості у творі 1980-х років досягається через смерть.

Макс Фрай: говорити з вітром як з рівним, насолода буття

Для Фрая тема вивільнення особистості – тема комунікації людини з усім іншим світом, насамперед, з вітром (див. наприклад, "Ветры, ангелы, люди" (2016), "Сказки старого Вильнюса"(2012 – 2018), "Мастер ветров и закатов" (2014) тощо). Світлана Мартинчик підкреслює:

<...> Мені здається, що для людини вітер – ідеальна метафора духу. І того, що ширяв колись над водами, і того, що сповнює кожного з нас. <...> Вітер існує, поки дує, не зупинятися – для нього це питання життя і смерті, більш того – буття й небуття. І для нас, людей, так само. Вітер, таким чином, дуже багато значить для нас. І нагадування про нашу одухотворену природу, і постійна присутність духу в об'ємі, який значно більший за наш власний, і наочна інструкція – як бути, щоб продовжувати бути. І просто хороший друг, з яким просто досягти взаєморозуміння, тому що, за великим рахунком, ми влаштовані однаково"⁵³

Оновлення концепту "свобода"

Як було розкрито вище, в романі "Скрина мерця" мотив перетворення на вітер розвивається через ідею поваги стихій до сили духу людини, ідею особистої відваги та через прагнення до свободи й виходу на новий рівень розвитку особистості. Набуття нової форми існування свідомості прирівнюється до звільнення від смерті (у випадку цього роману – від постійного вмирання). Як вже зазначалося, метаморфоза, а через неї, набуття свободи й життя, сповненого сенсом, досягається в наслідок випробувального поєдинку. Як бачимо, пріоритети особистоті, яка прагне свободи, в 1985 та в 2017 році, суттєво різняться: якщо в період застою єдиним шляхом до свободи видавалася загибель у боротьбі (людина ставала вітром, щоб уникнути вірної смерті, повстанці були приречені), свобода видавалася недосяжною окрім як через численні жертви, то в пострадянський період, автор, якому вдалося подолати обмеження залізної завіси, представляє свободу як шлях до набуття сенсу життя та рух на новий рівень персонального розвитку. Таким чином, у світогляді Макса Фрая свобода – природний стан людини, й вона може бути розвинута на вищих рівнях.

⁵³ Kovalchuk Tatiana, Frei Max. (2014) *Maks Frai: "Ja prosto беру iz palitry realnosti chut bolshe krasok, chem pryniato"*. Time Out, 20.03.2014. <https://www.timeout.ru/spb/feature/423360>.

Розуміння сутності метаморфози "людина-вітер" як такого, що відбувається за умов межового передсмертного стану, розкривається на прикладі образу флюгера, яким бавиться людина-вітер в романі "Тубурська гра"(2013). Протагоніст, Нуммінорих, стає вітром у чарівному сні та переживає найвищу і найгострішу насолоду, яку не може знести людина. Свобода сприймається ним як усвідомлення, межовий стан пробудження, вищий рівень єдинання зі світом.

Бути вітром – це, виявляється, найпрекрасніше, що може статися з живою істотою. Кожна мить життя вітру – насолода, настільки гостра, що жодна людина довго не витримала б. Але втім то й річ, що, коли стаєш вітром, людиною бути припиняєш. І питання про "витримав" просто не стоїть. Чого тут "витримувати", коли немислима насолода – це просто твоє життя. Норма. Завжди так було й буде тепер – завжди⁵⁴.

Відбувається повне єднання зі світом ціною перетворення: "Якщо це пастка, я згоден потрапити до неї. Якщо мені судилося загинути – нехай буде так. Але тепер я – це я. І весь світ – мій"⁵⁵. Гра з флюгером – логічне продовження вищої насолоди єднання зі світом, яке веде до гибелі. "Що для людини смерть, для вітру – просто ще одна насолода; хоча, гостріша за інші"⁵⁶. Людина-вітер грає із флюгером, який простромлює її серце, але гра не припиняється. Образ металевого леза, яке входить до серця людини, в творчості Фрая корелює зі світовідчуттям поета: "Писати – те саме, що вгороджувати меч собі в серце і страждати не так від болю, як від того, що не можеш увігнати його ще глибше – ось на що йдуть всі сили"⁵⁷. Триєдиний образ флюгера-вітра-смерті в "Тубурській грі" лунає відгомоном російського перекладу Інни Тинянової поезії Федеріко Гарсія Лорки "Memento", як відлуння мотиву смерті – трансформації.

Ретроспективний погляд на творчість Макса Фрая дозволяє припустити, що мотив перетворення людини на вітер походить з однієї з перших книг, написаних після переїзду Світлани Мартинчик з Москви до Вільнюса: роману "Великий віз" (2009). Книга сповнена радості руху без кордонів та обмежень⁵⁸. Персоніфіковані вітри логічно вписуються у систему образів роману, вони тут набувають форми людини, діють як хранителі чи господарі міста, наприклад, голова родини Вож, східний вітер, пише

⁵⁴ Frei Max. *Tuburskaia Igra. Istoriia, rasskazannaia serom Numminorikom Kutoi*. Sankt-Peterburg, Amfora. 2013 – 384 s. – s. 300 – 301.

⁵⁵ Frei, 2013, s. 300 – 301.

⁵⁶ Tamzhe, s.303.

⁵⁷ Frei Max. *Master vetrov i zakatov*. Moskva. AST. 2014 – 384 s. – s.245.

⁵⁸ Докладніше про роман: Канчура Є. (2019) *Світ без кордонів – наратив, просякнутий любов'ю: «Великий Віз» Макса Фрая*. [в] *Наукові праці : наук. журн. Філологія. Літературознавство*. Т. 325. Вип. 313. Миколаїв, ЧДУ ім. Петра Могили, сс. 37–42.

листи до герцога в Нансі з рекомендаціями, як діяти на користь міста⁵⁹. Під час метаморфози вітер перетворюється у двох людей, хранителів міста Марвежоль, мсьє Мендозо та його сестру, тому що вітер є значно більшою істотою, ніж просто одна людина: "Коли вітер хоче видаватися людиною, йому доводиться розділити себе на декілька частин та розлити по різних посудинах"⁶⁰. Мотив перетворення вітру на людину відзеркалюється завершальним розділом роману – "Чівітанова Марке", де дослівно відтворюється наведена вище цитата, а також детально розповідається, про відпочинок вітрів від їхньої постійної роботи, дути, та про те, як вони задля відпочинку перетворюються на людей і вирушають у відпустку на італійське узбережжя⁶¹. Роман завершується перетворенням протагоніста на вітер і його незакінченим реченням: "І тоді я просто сміявся, не думаючи ні про що, і тоді"⁶². Нульова пунктуація маркує повністю відкрите завершення, вільне від крапки чи навіть трикрапки. Умова перетворення на вітер тут – відпочинок від маски та соціального статусу, звільнення від того, чим маєш бути в суспільстві обмежень, "від необхідності залишатися людиною"⁶³. Стати вітром означає "припинити стримувати себе і просто почати дути"⁶⁴.

Таким чином, еволюція мотиву метаморфози "людина – вітер" у Макса Фрая демонструє шлях від абстрактної ідеї простого скасування всіх обмежень до ідеї вищого рівня індивідуального свідомого духовного розвитку через стадію смерті як трансформації тілесності.

Висновки:

Проведене зіставлення функціонування мотиву метаморфоз "людина-вітер" та "вітер-людина" на прикладі творів пізнього радянського та пострадянського фентезі (Владислава Крапівіна та Макса Фрая) дозволяє констатувати зміни у свідомості письменника та, відповідно, читача, які можуть бути сформульовані як шлях від відчаю до прагнення розвитку і натхнення:

1985 (радянське фентезі): єдиний шлях досягти свободи – стати вітром, або загинути як альтернатива підкоренню тоталітарній системі. Образ вітра-людини сповнений трагізму та корелює з героїчною смертю.

⁵⁹ Frei Max. *Bolshaia Teleha*. Sankt-Peterburg, Amfora, 2009 – 511 s. – s.19-20.

⁶⁰ Tamzhe, s. 81.

⁶¹ Tamzhe, s. 495 – 509.

⁶² Tamzhe, s. 510.

⁶³ Tamzhe, s. 509.

⁶⁴ Tamzhe, s. 509.

2008-2017 (пострадянське фентезі): метаморфоза є можливістю розвивати свободу особистості та особистість як таку. Розвиток свободи є життєво необхідною умовою для життя, що сповнене сенсу та радості буття. Людина відчуває себе частиною єдиного світу.

Можна констатувати, що літературний контекст опозиції тоталітарному режиму, обмеженням, відсутності вибору та ідеологічному тиску, який створювався письменниками-шістдесятниками в період застою (1960-ті – 1985 роки) заклав основу звільнення мислення людини, пробудив прагнення особистості до свободи й волі, створив родючий ґрунт для зростання нової літератури, яка зображує свідомість вільної людини сьогодення.

У розвідці досліджуються прояви мотиву перетворення людини у вітер на прикладі трилогії радянського автора фентезі Владислава Крапівіна "Голубник на жовтій галявині" (Голубятня на жёлтой поляне, 1983 – 1985), а також у творах сучасного пострадянського автора Макса Фрая (зокрема "Великий віз" (*Большая телега*, 2009), "Тубурська гра" (*Тубурская игра*, 2013), "Скриня мерця" (*Сундук мертвца*, 2017)). Мотив набуває розвитку в контексті ідеї свободи особистості: від трагічної загибелі в боротьбі з тоталітарним режимом (80-ті роки минулого століття) до здобуття особистої свободи та сили індивідумом, який перебуває поза будь-якими межами фізичного тіла та географічних кордонів (сучасне потракування). Зіставлення розвитку мотиву у творчості названих письменників дозволяє прослідкувати трансформацію ідеї особистої свободи у свідомості людини, яка зростала за залізною завісою та змогла подолати її наслідки.

Література:

1. Anykyna Yulyia. *Spetsyfyka konflykta v khudozhestvennom myre V. P. Krapyvyna*. dys. ... d-ra filol. nauk. : 10.01.01.Volhohrad, 2014. -- 166 s.
2. Barri Dzheims *Piter Pen*. Lviv, Vydavnytstvo Staroho Leva, 2011– 332 s.
3. Bykov D., Krapyvyn V. "Mnohye vyzhyvaiut yz uma stremytelno y s udovolstvyem" [v] *Sobesednyk*, № 41, 25.10.2017.
4. Voitovych Valerii. *Ukrainska mifolohiia*. Kyiv: Lybid, 2002 – 662 s.
5. Holosovker Yakov *Lohyka myfa*. Moskva, Nauka. 1987– 218 s.
6. Ivanov V. "Metamorfozy" [v] *Mify narodov mira. Entsyklopediia*. t. 2. Moskva, Sovetskaia Entsiklopediia. 1998. -- s. 147-148.
7. Kovaliv Yurii, *Literaturoznavcha entsyklopediia*. T. 2. Kyiv, Vydavnychiy tsentr "Akademiia". -- 622 s.
8. Kovalchuk Tatiana, Frei Max. (2014) *Maks Frai: "Ya prosto беру iz palitry realnosti chut bolshe krasok, chem pryniato"*. Time Out, 20.03.2014. <https://www.timeout.ru/spb/feature/423360>
9. Krapivin Vladyslav. *Golubiatnia na zheltoi poliane*. Sverdlovsk, Sredne-Uralskoe knizhnoe izdatelstvo. 1985 -- 448 s.

10. Krapivin Vladyslav. "Golubiatnia na zheltoi poliane". [v] *Sobranie sochyneniy* v 9 t. T. 6 y 7. Ekaterinburh, Izdatelstvo "91".1993 -- 768 s.
11. Prokh Leonid. *Slovar vetrov*. Lenynhrad. Hydrometeoyzdat. 1983 -- 228 s.
12. Thompson S (1955-8). *Motif-index of Folk-literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books, and Local Legends*. Bloomington: Indiana University Press, 1955-8.
<http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/>
13. Fon Frants Mariia-Luiza. *Vechnyi yunosha. Puer Aeternus*. Moskva, Klass.2009 - 384 s.
14. Frei Max. *Bolshaia Teleha*. Sankt-Peterburg, Amfora, 2009 – 511 s.
15. Frei Max. *Master vetrov i zakatov*. Moskva. AST. 2014 – 384 s.
16. Frei Max *MIX TV: pisatel Max Frei (Svetlana Martynchuk) v prohramme "Pereplet"* 10.03.2014. <https://www.youtube.com/watch?v=clWQjJ5CfME>
17. Frei Max. *Sunduk mertvetsa*. Moskva, AST. 2017 – 384 s.
18. Frei Max. *Tuburskaia Igra. Istorii, rasskazannaia serom Numminorikom Kutoi*. Sankt-Peterburg, Amfora. 2013 – 384 s.
19. Shuliak Svitlana "Kontsept "viter" u tekstakh ukrainskykh narodnykh zamovlian". *Studia Linguistica*. 2018 Vol. 12 : s. 134-147.