

ЕЩЧНЕ ФЕНТЕЗІ РОМАНА КОСТЕНКА „МІФ” (СОН БОГА)

Фентезі розглянуто як можливість повернення. Проаналізовано особливості структури роману, зображення образів-персонажів. Потіки свідомості, світосприйняття, мовлення героїв показані як такі, що є важливими компонентами для повноти розуміння усіх векторів, рівнів твору. Розглянуто роль композиційних співвідношень. Особливу увагу приділено аналізу „Міфу” як своєрідної онтологічно-сислової системи, що її прочитання передбачає наявність трьох основних ключів.

Ключові слова: реценція, фентезі, повернення, міф, ритуал, наративні структури, ідея, ейдос, Р. Костенко.

Хоча фентезі як уже зафіксований факт датується 20-30-тими роками ХХ ст. (на рівні терміна) і 50- 60-тими роками ХХ ст. (на рівні утвердження жанру), але справжнім інтересом до цього жанрового різновиду фантастики позначений саме злам ХХ-ХХІ ст. Можна, без перебільшення, говорити навіть про своєрідний фентезійний бум. Очевидною є закономірність цього явища. Попередній *fin de siècle* (злам ХІХ-ХХ ст., на який в українській літературі припадає так званий період раннього модернізму) являв собою народження всього нового – і на рівні естетико-етичному, і на суспільно-політичному, і на національно-культурному, оформлення зовсім відмінного від попереднього типу свідомості, прихід нової людини, яка була налаштована, власне, на нове творення і на життя у новоствореному світі. Цей період нової епохи, як дитина приблизно у перших шість років життя (з усією стрімкістю), демонструє надзвичайні інтелектуальні та духовні можливості, досягнення, доетичність у сприйнятті та осмисленні зв'язків людина – світ, людина – людина, довіряє лише власному досвіду. Та й твори цього періоду, за великим рахунком, нагадують пророчу візійність перших снів дитини, які „часто виявляють у символічній формі базову структуру психіки, зображуючи, як вона пізніше відобразиться на долі конкретної особистості” [16, с. 162]. Сьогочасний *fin de siècle* (приблизно останнє двадцятиріччя), на відміну від попереднього, який був зорієнтований у майбутнє, активно осмислює вже пройдений шлях, як людина, що стоїть на порозі якісно іншої, з погляду людського існування, трансформації. Тут так само все відбувається занадто стрімко, час і події стиснуті, спогади, тривоги, екзистенційний страх через невідомість „запорогових” відчуттів та існування, водночас, іронія та самоіронія як спроба втечі від світу і від себе, нібито нав'язаного світом, втрата будь-яких ілюзій, крім ілюзії

можливого спасіння. Це спасіння – навіть не в усвідомленні того, що людська цивілізація кудись не туди прийшла, і тому людство переживає кризу (витоки, протікання, характеристики цієї кризи осмислює сучасна філософія, зокрема, розглядаючи її як спадок „хибної свідомості” [10, с. 255]), а в очевидній ілюзорності цієї реальності.

Фентезі, з одного боку, дозволяє втекти у старий світ, в *інший* світ, який навіть у всій своїй казковості виглядає правдивішим, ніж позитивістсько-сіліконово-цифровий. З іншого боку, старий, значить, ближчий до Істини; у цьому світі діє закон аналогії, і тому єдиний чинник всього – це боротьба Добра і Зла. Власне, цей вічний двобій є єдиною мотиваційно-вчинковою площиною. Тому тут, незважаючи на постійну небезпеку, можна відпочити від безлічі запитань, які ставить людство і не дає на них жодної прийнятної відповіді. „Людське розуміння вже не може претендувати на остаточність і довершеність, а породжує лишень інтерпретації” [10, с. 254].

Отже, звертання до фентезі – це спроба подолати хаос, спроба наблизитися до Істини і знайти прості відповіді, це компенсація того, чого немає в реальному світі, а також відображення прихованих процесів, які відбуваються в реальному світі.

Людство вперто рухається колом: прагне змін, висуває безліч нових ідей, розчаровується в них і знову прагне повернення, зрештою, так і не здійснивши духовного прориву, оскільки тілесність потрібна для здійснення, повторення ритуалу – розігрування міфу.

Саме цей процес змальовано в епічному слов'янському фентезі Романа Костенка „Міф”. Події відбуваються у серпні – вересні 6743 року, у них беруть участь жителі Лану, Степу, Краю та ворожого їм Загір'я на чолі з князем Вальком Ненаситним. Іноді автор переносить нас у час битв на Терновому полі, коли підкорений був Край та розгромлено князівство Лан, у Холодному яру (6713 рік), в якій загинули гетьман степовий Буйвітр Хоробрий та ланський князь Мстислав Удатний, а також у 6696 рік, описуючи дитинство двох персонажів: характерника Самуша та волхва Влучка. Дізнавшись про чергові наміри Валька розпочати війну, Гетьман степовиків збирає на Раду всіх полковників, а також воєводу хорватського Влада, під час якої приймається рішення не чекати, доки прийде Валько зі своїм військом, а ослабити його сили, несподівано захопивши місто Вуковар.

Ормана – головний герой роману – об'єднує в собі кілька сюжетних ліній: його нещасливе кохання з Відою; його стосунки з Даною (їх поки що швидше можна назвати симпатією і потягом); фрагменти життя Мстислава Удатного, душу якого в Орману „пересилив” Влучко; через нову душу Ормани виходимо на лінію Влучка і його дружини берегині Дани (мами Дани), дізнаючись про надзвичайно сильне почуття Влучка до неї, про її кохання з Мстиславом Удатним, у результаті якого народилася дівчинка Дана, котру Влучко виростив як свою дочку, виховавши її волхвиною. Зрештою, ймовірна лінія – Гетьман і Ормана.

Власне, йдеться про книгу першу „Кров бога”, яка складається з двох частин: „Заспів” та „Вій”. Роман поділений на підрозділи, які подано в азбучному порядку: очевидно, автор обрав такий спосіб підпорядкування за аналогією до дощечок „Велесової Книги”. Другий підрозділ (Б) першої книги і становить звернення до „Велесової Книги” – „Велесова книга. Про Війну найдавніших часів і Творіння. Дошки Б-А – Г-Г”. (Судячи з усього, цей підрозділ являє собою своєрідний симбіоз інформації, поданої у „Велесовій Книзі”, давніх українських космогонічних міфів і легенд у художньому осмисленні Романом Костенком). Зрештою, авторський стиль часто наближений до стилю „Велесової Книги”, а також до стилю „Слова о полку Ігоревім”, дум, історичних пісень. Особливо це відчутно в описах батальних сцен. А сказання „Пісня про Холодний Яр” (підрозділ К) просто-таки являє собою стилізацію під „Слово о полку Ігоревім”. У тексті можна також зустріти відлуння голосінь, замовляння, повір’я, перекази, легенди (зокрема, топонімічні). Загалом, у „Міфі” є все те, що звично функціонує у фентезі: „іраціональні мотиви чарівництва, магії, рицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією” [7, с. 529]. Хоча можна простежити й інші типи художньої свідомості, відмінні від реалістичного способи зображення. Так, автор не просто зображає характери, а й показує непростий внутрішній світ персонажів, їхню складну психічну організацію, застосовуючи, зокрема, такі підходи до змалювання внутрішнього світу своїх героїв, як потік світосприйняття, потік свідомості, потік мовлення, у такий спосіб роблячи кожного учасника твору цікавим, своєрідним, змушуючи читача вповні прожити кожне життя свого художньо-смыслового світу (причому цей показ стосується не лише людей, а й, приміром, вовка, водоспаду). Саме завдяки такому способу зображення став можливим показ внутрішніх переживань Ормани – насамперед, тягаря його розщепленості (співіснування його сутності та душі князя Мстислава Удатного), за драматизмом якої (у суто людському сприйнятті) чітко видно необхідність цього процесу як вдосконалення задля здійснення покладеної на Орману місії: досліджуючи кров Ормани, Влучко прийшов до висновку про незвичність цієї людини, та, попри всі надзвичайні здібності і властивості (неймовірно швидке навчання, пристосування до довкілля, надзвичайна душевна чутливість, божественна присутність), Ормані не вистачало активності, войовничості, впевненості, властивих чоловічому первню, прагнення до експансії і навіть певного цинізму (ці риси притаманні Мстиславу Удатному) – всього того, що необхідно воєві. Йому потрібно було перерости матриархат. Особливо символічними у цьому зв’язку є його стосунки з Даною (дочкою Влучка): завоювання Дани – це перемога патріархальної свідомості над матриархальною, адже Дана – це ім’я верховної богині первісних, матриархальних богів [11, с. 18-20]. (Є щось божественне і в появі цього персонажа у тексті. Вона з’являється лише під стінами Гороховця, несподівано із темряви, як щойнонароджена богиня – непретензійна, впевнена, у міру милосердна,

у міру жорстка, занадто свідомо свого місця, свого статусу – у ній вже все закладено.) Хоча Влучко, засліплений печаттю болю, яку на нього наклав Гетьман, в останні миті життя і пояснює свій вчинок („переселення” душі) лише помстою Мстиславу Удатному (він мусить відчувати той біль, який відчув волхв), зрозуміло те, що Влучко просто пропустив крізь себе Волю Всесвіту.

Своєрідність змалювання потоку свідомості полковника характерників Самуша, яка охоплює весь підрозділ Е (власне, потік спогадів) і початок підрозділу Є, дозволяє простежити процес втручання сторонньої свідомості: хтось (уже пізніше дізнаємося, що це Гетьман, який від усіх приховував, що він також волхв) „імплантує” характерникові думку, потрібну для здійснення підступних планів, настільки майстерно, що Самуш приймає її за свою: „Де ж ви тепер, навчителі-дорадники... Та раптом характерника ніби блискавкою вдарило – від тімені до п'ят – здалось навіть, що у повітрі повіяло вільготою: так у мізку людини, що довго думає і не знаходить виходу, з'являється думка, спалах, єдиний правильний здогад про те, чого навіть припустити не міг, бо шукав зовсім не там... Правду кажуть: боги і навчителі підказують людині шляхи, яких вона сама би ну нізащо не знайшла. Один погляд на жовтий пергамент – одне тільки слово злетіло з вуст: „Вуковар!” [1, Є]. Судячи з потоку, Гетьман стежив за думками Самуша, аби, як істинний паразит свідомості, вловити момент, коли можна непомітно й безболісно „присмоктатися”. Він знаходить найкращу точку – незаперечність авторитету „навчителів-дорадників”. Сила станової ієрархії виявляється найбільш вразливим місцем.

Відтворення потоку свідомості, потоку світосприйняття персонажів-торків підкреслює, що ворожнеча між ними і людьми підтримується тим, що вони існують у зовсім різних світах, у різних площинах. Одні для других потворні. Людям не зрозуміти торків: вони огидні, жорстокі, у них немає моралі. Та, насправді, йдеться про зовсім іншу мораль, закони, в правильності яких торки переконані. Щодо поведінки торків, то хіба люди кращі? Вони так само вбивають, катують (звернутися хоча б до тих картин, де показано, як жорстоко поводить з послами і полоненими Валько), гвалтують, насолоджуються болем і страхом інших, упевнено ідуть по трупах. Натомість, торк Бабар, перед смертю бачить те, що і більшість воїнів-людей, – свою кохану, образ якої заповнює останню мить його життя ніжністю і смутком через втрату найдорожчого. Цей епізод не поступається своєю зворушливістю одній із найкрасивіших у романі, попри весь трагізм, картині загибелі пари закоханих – вершника Стерха та зовсім молодого стрільчухи Гвізди, для яких існує лише їхнє кохання, і вони свідомі того, що загинуть, приймають смерть одночасно, від однієї стріли, і це єдиний спосіб бути у блаженному спокої разом. Загалом, вої спокійно приймають смерть у бою. З одного боку, це пояснюється уявленнями про те, що воїн, який загинув на полі ратному, потрапляє до раю; інше пояснення цього спокою впливає з

підкреслено натуралістичних картин бою, переповнених жорстокістю, кров'ю, частинами тіла, хрупотінням кісток, тілесністю та її ненадійністю, а ще втомою – все це наводить на експресіоністське сприйняття життя як страждання, яке викликане „тертям” тіла об світ і ув'язненням у тілі духу, а смерті, відповідно, – як звільнення від всього цього.

Важливу функцію у композиції твору Р. Костенка відіграють передній та задній плани. Автор своєрідно будує задній план, який пізніше розкриває, переводячи показані раніше як тло події на передній план. Тут теж неабияка роль відводиться сприйняттю персонажами якоїсь події: як правило, спочатку читач сприймає подію крізь призму сприйняття того чи іншого героя, а потім автор показує те, що відбулося насправді. Наприклад, вої, перебуваючи за межами Гороховця, почули плюскіт однією за другою двох великих рибин під мостом у міському рову. Пізніше, в наступному епізоді, розкривається реальна подія: Самуш та Сотник, вирішивши будь-якою ціною залишити місто, зістрибнули верхи на конях у рів із водою. Подібних епізодів чимало. У такий самий спосіб поступово розкриваються особисті історії персонажів, додаючи їм і подіям чимраз новіших відтінків. Цим самим автор не лише створює інтригу, тримає читача в постійній напрузі, а й досягає у цій мозаїчності повноти, цілісності, яку неможливо зруйнувати, настільки все міцно пов'язано і точно „підігнано”. Завдяки цьому поєднанню заднього і переднього планів другорядні, на перший погляд, персонажі переходять у ранг головних. У результаті такої „селекції” залишаються ті, які відіграють найважливішу роль і увібрали в себе основну ідею твору. Хоча кожен персонаж твору, як і кожна мотиваційно-вчинкова площина чи подія, є важливими частками світу „Міфу”, становлять невід'ємні ланки його причинно-наслідкового ланцюга. Усе має свої причини та наслідки, і одні, і другі часто такі несподівані. Саме ця несподіваність поворотів робить персонажів надзвичайно живими, навіть створює ілюзію саморуку персонажів текстом. Вони ніби поспішають прожити „запущене” автором життя.

Письменник вміло оперує деталями, які теж додають до певної події, персонажа відтінків, доповнюють інформацію про них. Один із прикладів – у підрозділі Дж (після битви на Терновому полі), де ще молодий Сотник (Степовий Лис) тримає у руках вишиту хустинку – подарунок коханої жінки, якій випала доля бранки. Ця хустинка постійно „виринає” паралельно до його думок, активізуючи різні емоції: біль, відчай і, зрештою, лють, жадання помсти. „Він утер очі і витер піну на вустах вишитою хусточкою...” [1, Дж]. Хустинка, увібравши в себе усі його емоції, весь той біль, жах, ганьбу, яку відчули бранці, все те, що відчувають вої-ланці, які вижили, стала прапором, під яким Сотник битиметься решту свого життя (він дав клятву, що доки не помститься Валькові, ніхто не дізнається його імені). Кожного в бій веде особисте. Інша деталь вказує на те, що у Сотника з'явився новий смисл існування, крім жадання здійснення

помсти, – спокійне життя, сімейний затишок. Це маленький срібний перстень, який йому в Гороховці подарувала храмівничка Міля, ніби заручившись із ним. Ці два персонажі об'єднані не стільки перснем, скільки спільною ілюзією – навіть не надією. Ще деталь – розпечена вуглина, яку Сотник, виходячи з гетьманового намету після Ради, стиснув у своїй руці, вказує на сильну волю Сотника, його несприйняття поза боєм душевним болем фізичного, з іншого боку, ця вуглина призводить до неоднозначності діалогу: Самуш, почувши запах попеченої шкіри, каже: „Та що ж це паленим смердить, панове?” Сотник відповідає: „От і я кажу, панове: не до душі мені ця угода. Запах якийсь нездоровий...” [1, Є]. І у Сотника, і у Влучка, і у Самуша виникає відчуття, що з ними погралися, їх ошукали: „чим платитимуть вони за ці ігри?” [1, Є]. Така деталь, як чорна книга, в якій вичитує Гетьман, дозволяє зрозуміти, Гетьман – чорнокнижник: „Пан Гетьман відкрив книгу – і в покої ніби потемнішало, а в повітрі ніби відчулося напруження” [1, У].

Усі компоненти твору Р. Костенка, об'єднуючись у довершену смислову систему, справді, змушують читача прожити, уповні відчутти цей художній світ. Крім уже зазначеного, цьому також сприяють ті знання, якими оперує і застосовує в романі автор. „Міфу” властиве лексичне багатство, лексика охоплює різні сфери, твір насичений архаїзмами, історизмами, фразеологізмами, містить у собі знання з історії та етнології (звичаї, обряди, ритуали, одяг, зброя, житло, кулінарія, похідні кулінарні традиції тощо), фольклору (пісні, перекази, повір'я, примовки), демонології, астрології, астрономії, народної медицини, фізіології. Звичайно ж, специфіка цього роману вимагає знання бойових мистецтв, військових звичаїв, зокрема похідних, знання військової справи, вміння вибудувати стратегію і тактику бою та, що не менш важливо саме для художнього твору, відчуття психології давнього воїна.

Отже, все це вдало обрана форма, що зуміє зацікавити навіть читача, який не планує ускладнювати своє читання зайвими міркуваннями, алише прагне отримати задоволення від якісного епічного слов'янського фентезі. Та це жанрове визначення можна сміливо і повноправно доповнити ще одним епітетом – філософське, оскільки художній світ, створений Р. Костенком – це цікава онтологічно-смислова система.

Твір має принаймні три основні ключі для прочитання, розшифрування: гра у „Князя та вої”, взята із „Велесової Книги” оповідь, сама назва „Міф”.

Гра у „Князя та вої”, чимось подібна на гру в шахи (поле, фігурки, ходи), призначена для вправління верхівки у порядкуванні військом. У тексті про неї згадується двічі: вперше, коли Владо після Ради застає за цією грою Гетьмана, і вдруге, в кінці книги (підрозділ У), коли Гетьман сидить у своєму наметі за цією „грою” – багатьох фігурок уже немає. Важко збагнути, чи Гетьман як справді надзвичайно досвідчений полковник виявився настільки далекоглядним, що всі його плани у

точності здійснилися, чи він керує всім, дивним чином впливаючи через карту, яка служить полем для його „гри”, на фігурки? У будь-якому разі, вплив Гетьмана на ці події очевидний. Яку ж роль у грі відіграє Гетьман? Йому лише здається, що все в його волі, але цілком очевидно, що за ним є чиясь воля, адже із його поля зору несподівано для нього вислизнув ще один „відьмак-невидим”, та й закони гри вимагають противника. Повернемося знову до карти. Підрозділ Г починається розлогим експозиційним пейзажем, який змальовано з висоти пташиного польоту; пейзаж поступово перетворюється на карту, яка відкриває Степ, Край, Підкову, Загір’я. На тулумбасі Гетьмана – мікромодель, копія цієї карти. Та й саме суспільство, змальоване Р. Костенком, нагадує модель, копію суспільства – настільки воно ідеальне. Це ідеальне суспільство у платонівському розумінні. Бачимо чітку станову ієрархію, яка є законною і ніким незаперечуваною, оскільки ця ієрархія визначена законом вищих сил. Кожен у цьому суспільстві посідає своє місце і виконує призначені функції. Усе закладено в людині ще від зачаття, і хіба є смисл у протистоянні волі Всесвіту? Діти, стаючи соціальними особами, одразу дізнаються про своє місце, і змінити нічого неможливо, і потреби в цьому немає. Те, що може собі дозволити, приміром, характерник, того не може сердюк, оскільки він ніколи не підніметься вище. Сотник при полковникові сердюків Наранеківі говорить: „... вилупкам місце тільки посеред сердюків, серед їм подібних; пробач мені, Наранеку, я мовлю лиш те, що звичай велить” [1, Й]. А звичай – це правильно, звичай – це істина, їх не обговорюють. Важливо усвідомлювати своє призначення, з гідністю сповняти його. Наприклад, Влучко говорить Мстиславові: „Волхов, я княже, і не прагну я воєводиної слави, не для того учився” [1, Л]. Показова сцена, в якій Самуш з Орманою розпитують Жестока, що йому відомо про Мольфара з переказів. Жесток не бажає розмовляти з Орманою: „Із хлопом, що за чином нижче од полковника, я не матиму розмови... хіба коли сам того не захочу” [1, І]. Коли Жесток дізнається, що Ормана бачив Мольфара і чув його пісню-гадання їхньому війську, хоче почути, що в тому пророцтві було, Ормана реагує так: „А я, прошу пана, – одповів Ормана, м’яко, але упевнено прибираючи руки Жестока од своїх плечей, – я не матиму розмови із городянином, *що за чином нижче од полковника...*” [1, І]. Ормана відрізає Жестокові не тому, що він бунтівник, а тому що він підсвідомо відчуває свою вищість і діє, власне, як велить звичай. Щоби підтримувати форму і міцність, такому суспільству потрібно час від часу об’єднуватися у боротьбі проти ворога (також відповідає переконанням Платона). І тут було знайдено найбільш придатний спосіб виконання цієї умови: „І якось ладили між собою степовики і городяни: звичайно ж, не обходилося без бійок за межі, як то поміж добрими сусідами буває; але сварки забувалися, і усім було місця, і разом усі сусіди воювали непрохані гості, а вряди-годи і самі ходили на сусідів, щоб розігнати молодечу кров чи розігріти старі кості перед спочинком. Було колись добре жити на цій

землі...” [1, Е]. Напевно, чимось приблизно таким самим керувався і Валько, коли, зміцнював своє князівство, постійно воюючи із зовнішнім ворогом. Отже, ідеальне суспільство функціонує, як злагоджений механізм, усе на своїх місцях, сили не розтрачуються на те, чого не досягти. У цій злагодженості – сила, та, водночас, і вразливе місце, адже таке суспільство та його одиниці передбачувані. Саме тому Гетьманові було просто розробити стратегію власної війни.

Гетьман веде дивну війну за грою у „Князя і вої”, в якій зводить людей і торків. Та чим і ким вона була спричинена? Влучко, досліджуючи фізіологічні особливості торків, прийшов до висновку, що люди і торки мали би не зустрічатися. Складається таке враження, що хтось „притримував” одних і других для того, аби звести їх – імовірно, тоді, коли ця битва стала необхідною для підтримки лиш вищим силам зрозумілого балансу.

Підрозділ Б, як уже зазначалося, присвячений космогонічним уявленням, йдеться про війну старих богів і молодого божича Сокола, про його перемогу, створення ним Права, Яву та Наву, Чорнобога та Білобога і їхню конфронтацію, створення ними істот, які славили б їх, і про війну істот, створених Чорнобогом, та істот, створених Білобогом, між собою. У назві підрозділу слово „Війна” подано з великої літери, тобто йдеться про Війну як таку, першопочаткову, про ідею Війни. Таким чином, війна, змальована у „Міфі”, – це лише наслідування ідеальної Війни, а учасники війни наслідують ідеальних учасників ідеальної Війни. На перший погляд, це повторення війни Чорнобога та Білобога, і, здавалось би, що кожен із цих богів створив своїх істот, аби ними грати на полі бою (Чорнобог – Гетьмана, Білобог – Орману). Ні, Чорнобог і Білобог – представники ідеального суспільства, яке створив Сокіл-Род, їхнє протиборство потрібне для підтримування порядку в цьому світі: „І співав Сокіл: „Хай проявиться з Наву сутність, і стане Яв, і підуть малі божичі, і вчинять волю Мою, і принесуть порядок у Яв – і кожна річ, і кожна душа посядуть у ньому своє місце. Бо Яв є тільки відображенням Наву, і все, що задумав Я, – те проявиться з небуття, кожне у свій час, і буде то Добром, бо добре є” [1, Б]. Отже, ідеться про повторення значно давнішої війни – Війни старих богів і молодих. Саме їхні „інтереси” і представляють, відповідно, Гетьман і Ормана. Давніші боги хтонічні, їхній світ невпорядкований, подібний до Хаосу: „А Старі Боги порядкували небом, сіяли в землю своє сім’я, і земля родила вогняних духів-велетнів, які заплодили землю і води. І кожен чинив, як хотів, і була воля кожного понад інших, і ніхто не коривсь нікому – а був, як собі знав. І було так одвіку” [1, Б]. Причина ворожнечі між цими богами і пізнішими та сама, що й між торками та людьми. Це боротьба світів старого та нового. Як на тлі ідеального суспільства людей спільнота торків виглядає втіленням хаосу, в ній відсутня якась очевидна і зрозуміла система, точиться боротьба за владу, так і у світі старих богів Сокіл як зло сприйняв відсутність ладу (в його розумінні). Про те, що торки – „представники” старих богів, можна судити і за аналогією: торки – істоти більше нічні, їхня шам-

ма (шаманка) викликає на поміч істот демонічних, хтонічних, навіть первісних стихійних (ракшасу). Те саме у випадку з Гетьманом: він темний, вміло приховує свою справжню сутність, так само апелює до старих богів, він порушує Прав, отже, впускає Хаос. Ще один важливий знаковий момент пов'язаний знову з Даною, точніше, із символікою її імені. Як вже згадувалося, Дана – богиня первісних богів. Дана, потрапляючи до торків, виступає своєрідним знаком-вказівкою на їхню причетність. Виходить, що Дана потрапляє до торків за аналогією. Коли вона сидить у хліві, то розмірковує над її з Орманою стосунками: „... якби він знав, як я скучила за чоловічою силою... якби знав, як защеміло під серцем, запалало тут... – вона поклала ручку на низ живота” [1, Р]. Вона прагне сили. Ці думки прориваються несподівано для неї самої, адже вона зарекомендувала себе як апологетка цноти.

Щодо Ормани, то його шлях – це шлях до власної досконалості, усі його характеристики світлі з відтінком месіанізму. На початку твору, коли вершник у чорному плащі везе Орману, в його пам'яті блимають окремі кадри його життя, він приходять до усвідомлення, що не має права на особисте щастя, на особисту мрію, бо він воїн. Здається, що все йому наснилося. І справді, більшість персонажів були ніби ілюзією Ормани. Здавалося б, головні персонажі ставали другорядними і просто зникали з поля зору. Усе це лише складові його шляху – шляху воя. Навіть тотальне, нещасливе кохання він мав відчутти, аби пізнати біль пустки, властивий за мірою своєю лише богам: „Наче пустка у душі... Пустота... Боги святі, ви, хто, створив цей світ – тільки ви знаєте, ЯК МОЖЕ БОЛІТИ ПУСТОТА!!!” [1, І].

Отже, головна битва ще попереду. І все ж, кому вона потрібна? Відповідь – у назві роману.

Усе, що відбувається у творі, – це наслідування, повторення відповідних ідей. Міф – це основна ідея. Там, де є міф, там є його розігрування, драматизація. Основоположний міф – міф про створення світу, який зображує Війну, метою якої є вдосконалення світу. Отже, щоразу, коли повторюється ця війна, виникає потреба вдосконалення. І завжди це війна між старими і новими богами. Ця війна нескінченна, і як будь-який ритуал, вимагає циклічності, повторення. Це двигун, який забезпечує світові рух. Інакше – кінець усьому, вічний сьомий день. „... кінець історії – це кінець людини, життя тіла без Духа. Це кінець антропогенного конфлікту між „паном” і „рабом”, це наставання „світлого майбутнього”, де панує морок бездіяльності” [10, с. 258]. Отже, Війна потрібна Богові, бо він знає, „ЯК МОЖЕ БОЛІТИ ПУСТОТА”. Міф – це ідея та, одночасно, ейдос свідомості Бога, це сон Бога. В ідеальному Богові все злито, та міф як відображення того, що відбувається у свідомості Бога, свідчить про те, що там постійне хвилювання (*coincidentia oppositorum*: у цьому понятті присутнє і злиття протилежностей, і збіг протилежностей, і зіткнення протилежностей), а ті хвилі, частотні хвилі Всесвіту, – Воля Божа. У світ Бог може потрапити лише у вигляді ейдосів, частинок, у вигляді

протилежностей. Сама побудова твору своєю мозаїчністю подібна до змальованої свідомості Бога. Таким чином, Війна – це внутрішній конфлікт Бога, приреченого на ідеальність.

Усе висловлене – це лише своєрідний начерк до осмислення твору Р. Костенка. „Міф” насичений доволі великою кількістю персонажів, кожен із яких цікавий, заслуговує на окремий глибокий, різнобічний аналіз. Зокрема, можна говорити про історичних прототипів окремих героїв, про доцільність чи недоцільність уведення їх у текст та специфіку авторської інтерпретації (так само і з протореаліями). Далеко не все сказано про особливості стилю Р. Костенка. Очевидно й те, що ще виникнуть розмови про паралелі з „Володарем перснів” Дж. Р. Р. Толкіна. Зрештою, роман відкритий різним підходам до аналізу – і психологічному, і психоаналітичному, і архетипному, і типологічному, і порівняльному, і, звичайно, з погляду рецептивної естетики. Крім того, твір активізує безліч філософських питань.

1. *Костенко Р.* Міф: [роман] / Роман Костенко. – (Рукопис).
2. *Войтович В.М.* Українська міфологія / Валерій Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
3. *Головацький Я.Ф.* Виклади давньослов'янських легенд, або Міфологія / Яків Головацький ; [пер. Н.М. Клименко; передм. М.Ф. Слабошпицького]. – К. : Довіра, 1991. – 94 с.
4. *Еліаде М.* Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде ; [пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно]. – К. : Основи, 2001. – 591 с.
5. *Комнацький П.І.* Влес-Книга. Скрижалі буття оріїв-русів-українців од ХХ тис. до н. д. до 878 року / Петро Комнацький / реконструкція і пер. П. Комнацького. – К. : Бібліотека українця, 2002. – 198 с.
6. *Кузнецов Ю.* Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Проблеми естетики і поетики / Юрій Кузнецов. – К. : Зодіак – Еко, 1995. – 304 с.
7. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – Т. 2. – 624 с. – (Енциклопедія ерудита).
8. *Лозко Г.С.* Велесова Книга – Волховник: [наукове текстологічне дослідження, переклад на сучасну українську мову, релігієзнавчий коментар, публікація архівних матеріалів та оригінальних текстів Ю. Миролубова, укладання словника на 8,5 тис. слів, покажчики, бібліографія, ілюстрації]. – Вінниця : Континент-Прим, 2007. – 504 с.
9. *Лосев А.Ф.* Очерки античного символизма и мифологии / [сост. А.А. Тахо-Годи ; общ. ред. А.А. Тахо-Годи, И.И. Маханькова]. – М. : Мысль, 1993. – 632 с.
10. *Лютый Т.В.* Нігілізм: анатомія Ніщо / Тарас Лютый. – К. : ПАРАПАН, 2002. – 296 с.
11. *Наливайко С.І.* Давньоіндійські імена, назви, терміни: проекція на Україну : [довідник] / Степан Наливайко. – К., 2009. – 504 с.

12. *Нямцу А.* Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) : [монография]. – Черновцы : Рута, 2007. – 520 с.
13. *Поппер К.Р.* Открытое общество и его враги. Т. 1: Чары Платона / Карл Поппер ; [пер. с англ. и под ред. В.Н. Садовского]. – М. : Феникс, Международный фонд „Культурная инициатива”, 1992. – 448 с.
14. *Сушинський Б.І.* „Велесова книга” предків: [„Велесова книга” у перекладі та літературній інтерпретації Богдана Сушинського] / Богдан Сушинський ; [ред. О.П. Чередниченко]. – Київ – Одеса : Вид. Дім ЯВФ, 2004. – 256 с.
15. Українські замовляння / [упорядкування М.Н. Москаленка; авт. передм. М.О. Новикова; ред. І.М. Римарук]. – К. : Дніпро, 1993. – 309 с.
16. Юнг К.Г. Человек и его символы / Карл Густав Юнг, М.-Л. фон Франц, Дж.Л. Хендерсон, И. Якоби, А. Яффе / [под общей ред. С.Н. Сиренко]. – М. : Серебряные нити, 1997. – 368 с.

Аннотация

Фентези рассматривается как возможность возвращения. Проанализированы особенности структуры романа, изображения образов персонажей. Потoki сознания, мировосприятия, речи показаны как такие, что являются важными компонентами для полноты понимания всех векторов, уровней произведения. Рассмотрена роль композиционных соотношений. Особое внимание уделено анализу „Мифа” как своеобразной онтологически-смысловой системы, прочтение которой предусматривает наличие трех основных ключей.

Ключевые слова: *рецепция, фентези, возвращение, миф, ритуал, повторение ритуала, нарративные структуры, идея, эйдос, Р. Костенко.*

Summary

Phantasy is considered as a returnability. The features of structure of novel, image of characters-personages are analysed. The streams of consciousness, perception of the world, broadcasting of heroes are shown as such, which are important components for plenitude of understanding of all vectors, levels of work. The role of composition relations, details are considered. The special attention is spared to the analysis of „Myth” of the original ontological-semantic system which is inferior to three basic keys for reading.

Key words: *reseption, phantasy, returning, myth, ritual, narrative structure, idea, eidos, R. Kostenko.*

Стаття надійшла до редколегії 1.11.2010 р.