

його використати. Проте диплом – це безцінний спадок, який допоможе здобути статок» [3, с. 83].

Автор намагається переконати читача, що навчання у школі є більш плідотворним, ніж домашня освіта. Так, у школі навчання ведеться відповідно до навчального плану, до того ж кожній дисципліні відводиться необхідна кількість годин. Письменниця намагається переконати в тому, що домашнє навчання є не поступовим, а є частковим і переривчастим. На думку Фатьми Аліє Ханім, навчання в класі разом зі своїми однолітками сприятиме обміну думками між ученицями та призведе до появи конкуренції, що позитивно вплине на навчальний процес. Так, у романі «Рефет» Джазібе і Шахап, шкільні подруги Рефет, навчаються в школі. Хоча їхні старші сестри й отримали освіту вдома, батьки прийняли рішення відправити їх до навчальних закладів, вважаючи, що дівчата мають рости й навчатися разом з однолітками.

Висновки. Отже, в романах «Мухадарат», «Уді» та «Рефет» Фатьма Аліє Ханім торкається питання освіти для дівчат. Письменниця наполягає на тому, що вони мають не лише здобути навички читання й письма, а й отримати навички для самоосвіти, опанування іноземних мов тощо. Авторка виступає проти заборони батьків та чоловіків щодо навчання дівчат, вважаючи, що здобуття знань є не привілеєм, а необхідністю. До того ж письменниця нагадує, що заповідь «Навчайтеся» є першою із заповідей Корану. Фатьма Аліє наголошує, що дівчата мають повне право відвідувати освітні заклади та здобувати освіту в школах. До того ж письменниця не підтримує ідею здобуття освіти в домашніх умовах, вважаючи знання, здобуті таким чином, уривчастими й неповними. Наголошуючи на актуальності підготовки викладацького складу, автор уперше в турецькій літературі змальовує портрет жінки-викладача, яка є високоосвіченим та високоморальним прикладом для майбутніх поколінь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Afetinan A., Kadın Hakları. *Bursa İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi İktisat Fakültesi Dergisi*. 1981. Cilt 2, Sayı 2. С. 45–50.
2. Aliye Hanım Fatma [sadeleştiren: Osman Sevim], Muhadarat. İstanbul : Bilge Kültür Sanat, 2015. 400 с.
3. Aliye Hanım Fatma [Yrd.Doç.Dr. Şahika Karaca], Refet. İstanbul : Kesit Yayınları, 2012. 222 с.
4. Aliye Hanım Fatma [Yrd.Doç.Dr. Şahika Karaca], Udi. İstanbul : Kesit Yayınları, 2012. 155 с.
5. Tanzimat'tan Cumhuriyete Toplumsal Değişim ve Kadın / hazırlayan Şehmus Güzel. İstanbul : TDEA. 1985. (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi)

УДК 821.111.312.9.09М'євіль

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.24>

ХИМЕРНЕ БАЧЕННЯ В РОМАНАХ NEW WEIRD (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ЧАЙНИ ТОМА М'ЄВІЛЯ)

GROTESQUE VISIONS IN THE NEW WEIRD NOVELS (BASED ON CHINA MIÉVILLE'S WRITING)

Денісова Д.Д.,

orcid.org/0000-0003-4806-4807

аспірант відділу світової літератури
Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка
Національної академії наук України

Через призму романів «Вокзал на вулиці Відчаю» (2003) та «Посольське місто» (2011) сучасного британського письменника Чайни М'євіль у статті проаналізовано візуальність як одну з визначальних властивостей нового різновиду фантастичної літератури – New Weird, напряду на перетині жанрів хорору, наукової фантастики й фентезі. З'ясовано, що спираючись на довгу традицію трансгресивного бачення (Цв. Тодоров) як засобу представлення альтернативного погляду на світ у фантастичній літературі, New Weird використовує засоби візуального в тексті з метою привернення уваги до проблем сучасності, які не входять до традиційного кола уявлень про нормальне функціонування світу. Чайна М'євіль розглядає проблему протиставлення «традиційного, схваленого більшістю» – «девіантного» через поняття штучного «мальовничого» (“picturesque”) й уведеного автором поняття «непритворного» (“pictureskew”). Саме «непритворне» розкриває реальний стан речей, але щоб його розгледіти, необхідно змістити фокус із «мальовничого» статусу-кво. Аналіз романів письменника демонструє, що у власній творчості

М'євіль, відповідно до власних міркувань, також покладається на зміщення фокусу, яке реалізується засобами візуального. Зокрема, для розхитування статусу-кво М'євіль, як і інші письменники New Weird, звертається до гротеску на рівні образів та ідей, оскільки саме гротеск дає змогу побачити світ іншими очима, не затьмареними загальноприйнятими уявленнями й оцінками (М. Бахтін). Химерні образи New Weird взаємодіють та посилюють одне одного, утворюючи мозаїку смислів (П. Флоренський), які у своїй сукупності становлять окремий проблематико-тематичний комплекс. Так, Чайна М'євіль використовує химерне бачення з метою розвінчання капіталізму, колоніалізму, соціальної несправедливості, забобонності традицій і звичаїв та інших проблем суспільно-політичного спектра.

Ключові слова: New Weird, Weird Fiction, химерна фантастика, візуальність, гротеск, Чайна М'євіль.

Based on the close reading of two China Miéville's novels *Perdido Street Station* (2003) and *Embassytown* (2011), this paper explores visuality as one of the central features of the New Weird, a genre of the 21st-century fantastic literature at the intersections of science-fiction, fantasy, and horror. Relying on the strategy of the transgressive vision (T. Todorov) typical of the fantastic genre, the New Weird changes the ordinary optics to see that what it is common practice to unsee. China Miéville considers such dichotomy of socially "acceptable" vs "unacceptable" in terms of "picturesque" and "picturesque" (Miéville's neologism). The former attempts to obfuscate the unpleasanties, the latter to bring them to light by skewing the picture, that is by moving the viewpoint "a hair to one side or the other so what the constructed view obscures is just visible again" (C. Miéville). In his own novels, Miéville (as well as other New Weird writers) sets out to skew the picture so that the "bad conscious" of the picturesque would snap into focus. The grotesque offers a perfect means to do it because it allows "seeing the world with different eyes, not dimmed by "normal," that is by commonplace ideas and judgments" (M. Bakhtin). The interconnected grotesque images of the New Weird texts produce a "mosaic of flickering meanings" (P. Florensky) that center around a certain problem and that the readers need to see and decipher. In the discussed novels by China Miéville, the images center around the evils of capitalism, colonialism, social injustice, and other issues of the socio-political spectrum. In the New Weird texts at large, the centerpieces may vary from socio-political to private matters unified by the grotesque imagery which reveals "what wishes to remain hidden" (H. Marshall).

Key words: New Weird, Weird Fiction, visuality, grotesque, China Miéville.

Постановка проблеми. Питання візуального в літературі має довгу тяглість традиції від полеміки Й.Г. Гредера й Г.Е. Лесінга про співвідношення вербального та візуального у XIX ст. до міркувань П. Флоренського й М. Бахтіна у XX ст. та сучасних студій Дж. Мітчела, Л. Генералюк, С. Лавлінського, Я. Муравецької та інших.

У фокусі дослідження опиняються особливості ідеостилію, композиційна специфіка твору, художня парадигма, яку визначає домінуючий тип авторського бачення, інтермедіальні характеристики тексту тощо.

Особливе місце питання візуального займає у вивченні фантастичної літератури. Зважаючи на те, що фантастичний твір представляє альтернативний погляд на знайомий світ, перехід від звичайного до фантастичного світобачення часто реалізується за рахунок трансгресивного погляду (Цв. Тодоров) [1, с. 102] та гротескного бачення (М. Бахтін) [2, с. 47]. Сповна представлені переважно в романтичних фантастичних творах [3, с. 67–68], візуальні стратегії набувають нового звучання в текстах сучасного англомовного фантастичного напрямку New Weird [4].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Характеризуючи New Weird, дослідники визначають особливу «візуальну чуттєвість» [5], «символічний візуальний вокабуляр» [6], «візуальність, переповнену барочними деталями» [7], які створюють неповторну впізнавану гротескную образність New Weird. Однак, незважаючи на центральність візуального, окремого дослідження, присвяченого ролі та значенню

візуального в літературі New Weird, здійснено не було.

Постановка завдання. Метою цієї розвідки є окреслення загальних рис візуального в літературі New Weird на матеріалі творчості Чайни М'євіля – одного з її найяскравіших представників та поборників [8, с. 129–131].

Виклад основного матеріалу. Для художнього стилю М'євіля властиве те, що М. Бахтін назвав напруженою «роботою споглядаючого ока» [9, с. 216]. Роботу ока Бахтін пов'язує зі складним мисленнєвим процесом, який дає змогу письменнику бачити описуваний простір не як застиглий фон, а як динамічну подію, безперервний процес творення єдиного цілого, що складається з багатьох частин: від природи до людських звичаїв та абстрактних ідей [9, с. 216].

Саме до такої напруженої роботи М'євіль запрошує читачів із перших рядків своїх творів. Розглянемо для прикладу вступні абзаци «Вокзалу на вулиці Відчаю» (2003), першого роману трилогії про Бас-Лаг, який приніс славу письменнику та дав поштовх до визнання New Weird:

«Крізь вельд, крізь чагарники, поля й ферми, й до перших хитликих хаток, що мовби самі вирости з-під землі... Ніч довга. Берег річки всипаний халупками, мов грибами, порослими, як їм заманулося.

Хитавиця. Нас несе глибока течія.

Позад мене чоловік натужно крутить кермо, і баржа вирівнює хід. Ліхтар гойдається й блимає нерівним світлом. Чоловік боїться мене. Я стою на носі цього суденця й дивлюся на темні брижі води.

На маслянистий гуркіт двигунів і короткі сплески ріки наростають відзвуки хаток. Шепоче вітер між дерев'яних балок і пестить криті соломою стріхи; осідають стіни і ростуть поверхи, аби заповнити простір. Десятки будинків стають сотнями, тисячами; вони розповзаються від берега в усі боки й уцятковують всю рівнину крихітними вогниками.

Вони обступають мене. Ростуть усе вищі, товщі й галасливіші. Дахи – з шиферного сланцю, стіни – тверда цегла.

Ріка вигинається і так і сяк назустріч місту. Воно раптом вигулькує перед очима, масивне, вкарбоване у простелений пейзаж» [10, с. 11].

Разом із ключовим персонажем роману гарудою Ягареком ми вперше вступаємо в місто-державу Новий Кробузон. За імпресіоністичними враженнями персонажа про місто проступають чіткі і, як ми пізніше можемо переконатися, точні риси опресивної капіталістичної машини Новий Кробузон.

Уважне око Ягарека помічає занедбаність околиць, що животіють на непривітній землі (хитливі хатки та халупки, що мов гриби поросли як їм заманулося посеред вельда та чагарника), гнітючу атмосферу невгамовного індустріального міста, що з усіх боків тисне тисячами будинків і пригнічує гуркотом двигунів, байдужість його товстих цегляних стін та дух поневолення, під напором якого перед громадою міста простелився пейзаж.

Погляд М'євіля нещадно викривальний. Розглядаючи фантастичне не як спосіб втечі від дійсності, а як інструмент її дослідження¹, М'євіль ставить перед своїми персонажами задачу побачити істинну природу речей за лаштунками вторинного світу, який він створює. Не випадково головними героями, очима яких ми бачимо м'євілівські світи, стають вчені, митці, детективи, а наскрізним мотивом проходить тема зору й бачення. Викриття правди, своєю чергою, реалізується шляхом зміщення фокусу з традиційних поглядів на світопорядок.

Концепцію зміщення фокусу М'євіль розкриває в однойменній доповіді (“Skewing the Picture”),

представленій у 2016 р. на Белхемському літературному фестивалі. Вихідним положенням міркувань письменника є розуміння мальовничого (picturesque) в мистецтві як штучного конструкту, що досягається шляхом акцентуації прийнятних «правильних» аспектів дійсності та обфускації її неприємних сторін. Все, що затавроване як негарне або недопустиме, знаходиться на самісіньких маргінесах мальовничого і в буквальному сенсі виходить за його рамки та не потрапляє в художній «мальовничий» світ (або маскується чи затіняється). На противагу мальовничому, М'євіль вводить авторське поняття pictureskew² (приблизний переклад – «непритворне»). На відміну від мальовничого, непритворне надає більш об'єктивну картину дійсності, зміщуючи фокус так, щоб споглядач мав змогу зазирнути «за рамку» [13].

У власній творчості М'євіль, подібно до майстрів химерної фантастики (Weird Fiction) початку ХХ ст., зміщує фокус загальноприйнятого розуміння речей, звертаючись до гротеску, який дає змогу побачити світ іншими очима, не затьмареними «нормальними», тобто загальноприйнятими, уявленнями й оцінками [2, с. 47].

Упродовж своєї історії гротеск виступав своєрідним засобом пізнання. Так, наприклад, архаїчні гротескні образи богів унаочнюють спробу людини пояснити природу божественного через зрозумілі матеріальні форми, зміксовані в неймовірні поєднання. Балансуючи на межі відомого й невідомого, можливого й неможливого, гротеск поміщає абстрактне в химерну матеріальну форму, відкриваючи портал для багатозначної інтерпретації вражень.

Наведемо приклад зміщення фокусу за допомогою гротеску в романі Чайни М'євіля «Посольське місто» (2011). Події розгортаються на віддаленій планеті Арієка, яку населяє негуманоїдна раса. Мешканців планети люди називають Господарі, адже вони дійсно гостинно приймають людей на свої планеті. Люди живуть у своєрідному гетто – Посольському місті. Місто – це комерційно-політичний центр людей на Арієка, де вони укладають угоди з Господарями та ведуть торги за унікальний біоресурс, який виробляють лише арієкійці.

Світ твору – експозиція візуальних та концептуальних гротесків. Згадаємо, насамперед, образ Господарів, який ми не в змозі добре розгледіти, оскільки упродовж роману ми бачимо лише про окремі деталі їх фізіології (роздвоєний язик, достеменно невідома кількість ротових отворів, кінцівок, очей, крил тощо). Точного опису немає, тому що наратор (Авіс Беннер Во³) ніколи до кінця не певна, що саме вона бачить, коли описує

¹ В інтерв'ю «Фантастика та революція» М'євіль зауважує, що традиційна постколоніальна традиція фантастично (зокрема, фентезійного) зорієнтована на представлення «кращої» версії світу, де на читача гарантовано очікує щасливий фінал [11]. На думку М'євіля, такий підхід обмежує потенціал фантастичного, природа якого дозволяє досліджувати дійсність, ставлячи під сумнів усталені максими, підриваючи очікування та очуднюючи знайомі речі [12].

² Варто зазначити, що внутрішня форма англійського слова “picturesque” («картиноподібний»: picture – «картина», -esque – «подібний до») збігається з українським «мальовничий» («ніби намальований»). У понятті “pictureskew” М'євіль грає словами, замінюючи “-esque” на “-skew” («асиметричний, косий, перекошений»).

³ В оригіналі її ім'я звучить Avice Benner Cho, водночас ми умисно змінили останній компонент імені, щоб зберегти аліюзю на абетку, закладену в оригіналі. А, В, С – перші літери англійського алфавіту, крім того, в американському варіанті англійської ABC(s) функціонує як окреме слово зі значенням «алфавіт».

Господарів. Авіс бракує мови, щоб про них розказати. Разом із тим парадоксальним чином вона сама є частиною Мови Господарів. Незважаючи на роздвоєний язик (символ облуди в людському суспільстві), Господарі абсолютно не можуть брехати, тому що їхня Мова складається лише зі слів, які мають пряме означуване, а отже, вони можуть говорити лише про те, що дійсно існує, і лише тими словами, що вже є в Мові. Коли Господарям необхідний новий концепт, вони мусять спершу відтворити його в дійсності. Так, у дитинстві Авіс випала почесна місія церемоніально з'їсти в темряві те, що їй дали Господарі, щоб стати реально існуючим означуваним для поняття «дівчинка, яка з'їла те, що їй дали» в Мові. У світі роману людина стала живою метафорою.

Хоча люди можуть бути частиною словника Мови, говорити нею можуть лише штучно згенеровані близнюки, які мають спільну свідомість, – послі. Всі слова Мови складаються з двох частин, які необхідно вимовляти одночасно. Думки при цьому теж мають бути синхронними. Фізіологія Господарів природно втілює, а можливо, детермінує такі особливості мови. Людям же необхідно пристосовуватися, що говорити Мовою.

Перші спроби комунікації лінгвістів із Господарями закінчувалися невдачами:

«Тести показували, що фонетична структура речень, якій [лінгвісти] навчили свої машини, була досконалою, починаючи від тону, до голосних і ритму приголосних. Господарі слухали, але не розуміли ні звуку. <...>

[Уривок зі щоденнику першого лінгвіста, що вивчав Мову] “Ми знали найважливіше вітання: $\frac{\text{suhaill}}{\text{jarr}}$. Ми його чули щодня і повторювали денно, щоправда марно. Ми поставили це слово в воксофоні на повторення, але аріекійці, здавалося, його просто не чули. Нарешті ми в розпачі одночасно вигукнули половинки слова немов прокльон, дивлячись одне одному в очі.

Раптом істота подивилася в наш бік. Вона заговорила. Навіть без приладдя було зрозуміло, що вона каже. Вона питала, хто ми, що ми, і що ми щойно сказали. Вона не розібрала слово, але зрозуміла, що наші звуки сповнені змісту. Весь цей час слова з воксофону були для неї не більше

ніж фоновим шумом; тепер же вона знала, що ми намагаємося говорити, хоча наша фонетика й була мені точною, ніж машинна <...>”

[У мові Арієка] слово стає словом, якщо за звуком стоїть свідомість, інакше – це лише пустий звук”⁴ [14].

Перший контакт людей із Господарями ілюструє сократівську максиму: «Заговори, щоб я тебе побачив». За такого контексту, абстрактний феномен мови набуває матеріальної ваги та надає мовцю важелі впливу. Саме так і відбувається в романі: з часом Мова перетворюється на збору в устах людей та починає мати фізичний вплив на Господарів:

«[Господарі] не хотіли нічого обговорювати <...>. Вони не з'ясовували подробиць, не висловлювали прохань, не висували вимог. Єдине, про що вони просили на різні лади, – задовольнити голод.

«Ми почуємо як ЕзРа говорить. Тепер буде так. Ми почуємо як вони говорять. Спершу зараз ми почуємо як ЕзРа говорить».

Я бачила, що Урядовці вже продумують, який з цього отримати зиск, бурмочучи щось собі під носа. <...J>

Ез вийшов вперед, потім, неохоче, Ра. <...> Вони одночасно заговорили Мовою й Господарі впали в екстаз» [14].

Поступальне розгортання й наслоювання гротескних візуальних образів роману⁵ змінює фокус й утворює мерехтіння смислів або, за словами П. Флоренського, мозаїки вражень, які спостерігач зчитує за пульсуючими точками образів [15].

У випадку «Посольського міста» пульсуючі образи висвітлюють питання альтернативних форми життя і свідомості, природи й сили мови, колоніалізму тощо разом формують загальну мозаїку проблеми геополітики.

Такий візуальний калейдоскоп гротескних образів загалом властивий творам New Weird, які прагнуть зняти поволоку з реальних проблем світу. Письменниця і критик Хелен Маршал називає New Weird літературою, що знає про Апокаліпсис [16]. Йдеться не про Апокаліпсис у традиційному біблійному сенсі. Спираючись на етимологічне значення, Маршал розглядає Апокаліпсис як «зняття поволоки з речей, які за інших умов залишилися б нерозкритими» [17].

Маршал зазначає: «Ми живемо в апокаліптичний час і мусимо бути його свідками. Наш обов'язок – спостерігати, уявляти, розмірковувати, й творити.

Жанр химерної фантастики (Weird Fiction) <...> існує для того, щоб руйнувати статус-кво й досліджувати те, що лежить за гранню відомого. Цей жанр одержимий бажанням про-

⁴ Тут і далі переклад англійського тексту українською наш (Д.Д.).

⁵ Такий ефект наслоювання змістів через нові візуальні образи загалом є характерним для М'євіля. Починаючи розбудову більшості творів на теренах вторинної дійсності, автор налаштовує читача на сприйняття девіації як норми, водночас продовжує зміщувати фокус й очуднювати задану дійсність у процесі розгортання дії роману, щоб у фіналі переконати читача й героя, що все побачене – не обов'язково правда, а принцип «що бачиш, те й отримуєш» не завжди працює. Дізнаючись правду, герої часто прагнуть її розбачити (unsee); натомість їм доводиться мати справу з наслідками.

лити світло на те, що прагне лишатися в тіні, та дати раду невтішному одкровенню» [16].

Стрімкий поступ науки ХХ–ХХІ ст., який дав нам генну інженерію, розробку штучного інтелекту, автоматизацію й роботизацію, трансплантацію, безпровідний зв'язок, польоти в космос, відсутність кордонів, також поставив перед нами питання, як ми зможемо усім цим розпоряджатися. New Weird досліджує й застерігає від можливих наслідків. Так, один із персонажів роману Дж. Вандермеєра «Підземний Веніс» (2003), дія якого відбувається в недалекому майбутньому Землі, занепадаючої після низки техногенних і політичних катастроф, так розповідає про Живе Мистецтво, яким вони з сестрою бавились у дитинстві: «Пізніше ми перейшли на генетичну глину і, перетворившись на таких собі малолітніх божків, почали створювати різних істот, які рухались, дихали й, жалібно попискуючи й нявкаючи, потребували догляду. Будь-яку з них ми могли прикінчити, коли забажаємо» [18]. У ХХІ ст. людство подібне до дітей підземного Венісу, які мають майже безмежні можливості, які можуть бути використані як на користь, так і спричинити шкоду. Сіримі зонами, які досліджує у своїй творчості М'євіль, є проблеми капіталізму, колоніалізму, соціальної несправедливості в її різних проявах, етики й моралі, традицій і звичаїв та інших складників людської культури, проте спектр питань, які потрапляють у фокус

New Weird, значно ширший та заслуговує на окреме дослідження.

З огляду на завдання викриття, візуальне, зокрема гротескове, стає ідеальним медіумом New Weird. П. Паві зазначає: «У сучасному світі, відомому своєю потворністю, тобто нестачею ідентичності й гармонії, гротеск відмовляється від того, щоб малювати гармонічну картину суспільства: він «міметично» відтворює хаос, створюючи перероблений образ. Звідси виникає змішання жанрів і стилів... [Гротеск] це крайня форма стилізації, несподівана конкретизація, і тому він в змозі осмислити актуальні проблеми» [19, с. 58].

Висновки. Таким чином, на матеріалі двох романів Чайни М'євіля «Вокзал на вулиці Відчаю» та «Посольське місто» ми розглянули місце і значення візуального в сучасній фантастичній літературі New Weird та з'ясували, що:

1) візуальне в літературі New Weird виступає інструментом дослідження дійсності;

2) традиційний «реалістичний» погляд на світ привносить із собою конвенційне розуміння речей, яке не завжди відповідає дійсності;

3) для того, щоб розгледіти нові грані, New Weird залучає гротеск та зміщує фокус із гармонійного і симетричного на бентежне й непривабливе.

4) у романах Чайни М'євіля під прицілом уважного авторського погляду опиняються проблеми політики й культури, зокрема, капіталізму, колоніалізму, соціальної несправедливості в її різних проявах, етики й моралі, традицій і звичаїв тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. Москва : Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, 2-е изд. Москва : Художественная литература, 1990. 543 с.
3. Лавлинский С.П. О двух стратегиях художественной репрезентации зримости. К проблеме визуального в литературе. *Дискурсивность и художественность*: сборник научных трудов / под ред. Дарвин М.Н., Тамарченко Н.Д., Федунинной О.В. Москва, 2015. С. 60–70.
4. Денісова Д.Д. Літературна традиція Weird Fiction в англomовній літературі ХХ–ХХІ століття. *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2016. №4. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2016_4_2 (дата звернення: 19.07.2019).
5. VanderMeer J. The New Weird: "It's Alive?" *The New Weird Anthology* / ed. by Ann and Jeff VanderMeer : ebook. San Francisco : Tachyon Publications, 2008. 414 p.
6. Malcolm-Clarke D. Tracking Phatoms. *The New Weird Anthology* / ed. by Ann and Jeff VanderMeer : ebook. San Francisco : Tachyon Publications, 2008. 414 p.
7. Swainston S. The New Weird Archives. URL: https://www.kathryncramer.com/kathryn_cramer/the-new-weird-p-1.html (accessed: 19.07.19).
8. Денісова Д.Д. Сучасна фантастика в проекції Чайни Тома М'євіля. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2017. № 2 (14). С. 128–135.
9. Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма. *Эстетика словесного творчества*. Москва, 1986. С. 199–250.
10. М'євіль Ч. Вокзал на вулиці Відчаю : роман / пер. з англ. Д. Беззадіна, Б. Сліпенко. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2019. 560 с.
11. Newsinger J. Fantasy and Revolution: An Interview with China Miéville. *International Socialism Journal*. 2000. Vol. 88. URL: <http://pubs.socialistreviewindex.org.uk/isj88/newsinger.htm> (accessed: 19.07.19).

12. Miéville C. Tolkien Criticism. URL: <https://www.goodreads.com/quotes/279616-when-people-dis-fantasy-mainstream-readers-and-sf-readers-alike-they-are> (accessed: 19.07.19).
13. Miéville C. Skewing the Picture : blog. URL: <https://chinamiéville.net/post/173542023303/skewing-the-picture> (accessed: 19.07.19).
14. Miéville C. Embassytown : ebook. London : Pan Macmillan, 2011. 432 p.
15. Флоренский П.А. Обратная перспектива. *Флоренский П.А., священник*. Москва : Мысль, 1999. Т. 3 (1). С. 46–98. URL: http://philologos.narod.ru/florensky/fl_persp.htm (дата обращения: 19.07.2019)
16. Marshall H. The State of Weird: An Introduction to Year's Best Weird Fiction, Volume 4. *Weird Fiction Review*. URL: <http://weirdfictionreview.com/2017/11/the-state-of-weird/> (accessed: 19.07.2019).
17. Apocalypse. *Online Etymology Dictionary* / ed. by D. Harper. URL: <https://www.etymonline.com/word/apocalypse> (accessed: 19.07.2019).
18. VanderMeer J. Veniss Underground : ebook. London : Pan Macmillan, 2014. 400 p.
19. Пави П. Словарь театра / пер. с фр. Л. Баженова, И. Бахта, О. Васильева, А. Горячев, С. Иванов, Е. Разогова, В. Стариков. Москва : Прогресс, 1991. 504 с.

УДК 811

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.25>

МИСТИКО-МИФИЧЕСКАЯ СУТЬ РОМАНА «ДОЛИНА КУДЕСНИКОВ» КЯМАЛА АБДУЛЛЫ И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЯВЛЕНИЯ

МІСТИКО-МІФІЧНА СУТЬ РОМАНУ «ДОЛИНА ЧАРІВНИКІВ» КЯМАЛА АБДУЛЛИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ХУДОЖНЬОГО ПРОЯВУ

MYSTICO-MYTHICAL ESSENCE OF THE NOVEL “VALLEY OF KUDELLES” KYAMAL ABDULLA AND THE FEATURES OF ITS ARTISTIC MANIFESTATION

Караев Садиг Заман,

orcid.org/0000-0003-2582-7509

*преподаватель кафедры азербайджанского языка и литературы
Азербайджанского университета*

Академик Кямал Абдулла, заслуженный деятель науки, писатель-новатор, объединил в своем творчестве прогрессивные идеи западной эстетической мысли и национальные художественные традиции. Эти новаторские особенности достигают своей наивысшей точки в романах писателя. Плоды прозаического творчества Кямала Абдуллы «Неоконченная рукопись», «Долина кудесников» и «И некого забывать...» являются ценными образцами художественного искусства, которые входят в круг интересов не только азербайджанского читателя, но и мировой читательской аудитории. На первоначальном этапе культуры миф был основным средством раскрытия тайн реальности. В культуре общества с увеличением научных открытий модель мифологического мира уходила в историю. На последующих этапах развития рациональных наук одно время идея невидимости, сформированная в мифологии, в структуре первобытной культуры стала восприниматься как архаичная фантазия. Несмотря на то, что в романе «Долина кудесников» нет всех черт, характерных для шаманизма, здесь привлекают внимание интересные элементы, связанные с шаманской моделью мира, шаманскими обрядами. Связанные с шаманством указанные моменты в романе реализуются через образ волшебника Сяйаха, ученого-психолога. Представитель суфийско-дервишского мировоззрения, этот персонаж, как религиозно-мифологический образ, не остается верным своим первоначальным функциям, отдалается от сути мифического мировоззрения. Его способность входить в связь с духами во время экстаза, знания, связанные с духами, придают этому архетипичному образу новые элементы и тем самым усиливают положение шаманской модели мира в художественном осмыслении. Произведение, полное магических, волшебных и мистических событий, применение здесь принципа имянаречения, вытекающего из основной идеи романа, привлекает внимание мифологическим замыслом и его художественным воплощением.

Ключевые слова: азербайджанская проза, Кямал Абдулла, роман-фантазия, мифопоэтический образ, мистико-мифический контекст.

Академік Кямал Абдулла, заслужений діяч науки, письменник-новатор, об'єднав у своїй творчості прогресивні ідеї західної естетичної думки і національні художні традиції. Ці новаторські особливості сягають своєї найвищої точки в романах письменника. Плоди прозової творчості Кямал Абдулли «Незакінчений рукопис», «Долина чарівників» і «І нікого забувати ...» є цінними зразками художнього мистецтва, які входять у коло інтересів не тільки азербайджанського читача, а й світової читацької аудиторії. На початковому етапі культури миф був основним засобом