

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ КОД РОМАНУ НАТАЛІ ТИСОВСЬКОЇ «УКУС ОГНЯНОГО ЗМІЯ»

У статті порушено проблему трансформації культурних констант у романі Наталі Тисовської «Укус огняного змія». Художня структура твору досліджується в контексті українського та світового культурологічного детективу. Водночас увага приділяється найбільш виразним рисам літературного постмодернізму, що суттєво відрізняють східнослов'янську модель цього жанру від західноєвропейської. Доведено, що образність роману утворює складну структуру, в якій культурні артефакти й приватні родинні символи мають однакове значення, що дозволяє авторці глибоко осмислити проблему родової пам'яті, іманентну для українського письменства.

Ключові слова: культура, символ, постмодернізм.

Жанр белетристики, що може бути означений як культурологічний детектив, в останні десятиліття набув особливого поширення: «Код да Вінчі» Дена Брауна; «Воллваверунт, або Хто вбив герцогиню Альба» Антоніо Ларетта; «Римський медальйон» Джузеппе Д'Агатта; «Біла голубка Кордови» Діни Рубіної; «Дівчина з перлиною» Трейсі Шевальє (останній з названих творів формально має мало спільного з детективним жанром, однак суттєво наближається до нього, оскільки становить художнє розслідування, в основу якого покладено актуальне для сучасної (постмодерністської) літератури поняття «повсякденного»). Цей список можна продовжувати.

Інтелектуалізацію детективного жанру, на нашу думку, можна пояснити багатьма причинами. Її можна розглядати як наслідок постмодерністського стирання грані між елітарною й «легкою» літературою; як різновид проголошеної тим-таки постмодернізмом культурологічної гри. Не останню роль в даному випадку відіграє й певне відчуття «втоми форми» й прагнення її оновлення.

Означені тенденції виразно простежуються і в українській літературі, про що свідчить поява таких творів, як «Фріда» Марини Гримич, «Місто з химерами» Олеся Ільченка, «Свідок» Варвари Жукової.

Прикметно, що, досить часто беручи за основу принципи організації художнього матеріалу, властиві детективній літературі, українські автори активізують проблематику, актуальну для національного письменства. Дане дослідження присвячене виявленню культурологічної основи роману Наталі Тисовської «Укус огняного змія», текст якого відзначається багаторівневістю. Звертаючись до теми українського масонства, авторка уникає небезпеки зробити її самоціллю повісткування. Відтак елемент епатажу, що становить чи не головний чинник популярності «Коду да Вінчі»

Дена Брауна, значно послаблюється, поступаючись місцем питомо національним художнім константам.

Основні виміри розгортання сюжету в романі Н.Тисовської можна визначити таким чином:

- 1) детективна інтрига;
- 2) любовна лінія;
- 3) культурологічний пошук;
- 4) історія роду.

Зіставлення роману Н.Тисовської з «Кодом да Вінчі» Дена Брауна не випадкове – твір української письменниці має чимало точок дотику з книгою американського автора. Передусім це мотив спадщини, так чи інакше наявний у більшості творів, окреслених нами як культурологічні детективи. У них померлий залишає по собі загадку, розгадати яку належить героєві, а сам процес розгадування набуває ознак ініціації, оскільки змушує активізувати всі моральні й інтелектуальні сили.

Водночас мотив смерті якнайтісніше пов'язаний з мотивом відновлення розірваних родинних зв'язків. В «Коді да Вінчі» саме смерть діда, Жака Саньєра, спонукає Софі до пошуків відповіді на численні запитання, що залишив по собі небіжчик, і, зрештою, до розкриття істинної сутності забутої доктрини. Однак, у творі американського автора проблема відновлення роду не має тієї глибини, якою наділена вона в українських письменників. Ден Браун акцентує увагу на обраності роду Софі, на таємничому знанні, яким наділений її дід. Отже, розкриття символічного значення Святого Граалю й таємниць, закодованих у картинах Леонардо да Вінчі, стає самоціллю. Принципово інакше розв'язано детективно-культурологічну колізію у творі Наталі Тисовської. Чорна книга, за якою полюють братчики, виявляється знищеною, натомість героїня знаходить у капличці лист від сестри-небіжчиці, яка спромоглася знищити людиноненависницьку книгу.

Доречною є паралель з романом Марини Гримич «Фріда»: бізнес-леді Ірина, дізнається про смерть Фріди, подруги дитинства. Роль символічної спадщини в романі відіграє «дім-дерево» – занедбаний будинок у Бердичеві, що зберігає таємницю народження Ірини. Зрештою виявляється, що саме Ірина і є таємничою Фрідою. Тільки відновивши перерваний зв'язок з «домом-древом», де тісно переплелися долі багатьох націй, жінка знаходить шлях до розв'язання найбільш проблем свого життя.

На особливу увагу заслуговує масонська символіка роману Н.Тисовської., розсипана по тексту: косинець, камінь, змія-uroboros.

У книзі Оксани Крижановської «Таємні організації: Масонський рух в Україні» як одну з вірогідних запропоновано версію походження масонства від цехових організацій будівничих: «...Масонський Орден найімовірніше виріс із середньовічної цехової організації, точніше – з корпорації каменярів-будівельників.

Як відомо, в XII – XIII столітті в Європі здійснювалося широкомасштабне церковне та світське будівництво. Архітектори, скульптори, малярі, чорнороби [...] селилися неподалік від місця будівництва й зберігали свої

мулярські інструменти в спеціальних приміщеннях – ложах. Так з плином часу виникли й легалізували своє існування спілки майстрів-будівельників – прообраз пізніших масонських лож («майстерень»). [...]

Наприкінці Середньовіччя в спілки-гільдії мулярів-будівельників почали вступати і інтелектуали, які не мали ніякого відношення до будівельної професії. [...]

Втім, гільдійна концепція походження масонства дуже вразлива, адже майстри-будівельники та масони були різними людьми. По-перше, будівельники храмів були ревними католиками, масони ж – байдужими до питань віри. По-друге, професійні гільдії являли собою відкриті місцеві організації, масони ж об'єднувалися в межах країни й засекречували свою діяльність».¹

Дана версія, однак, досить вичерпно пояснює використання в масонській символіці будівельного реманенту: циркуля, молотка, кутоміра тощо.

Наскрізним в романі Тисовської є образ каменю. Він постає у віщуванні папуги («Сірий камінь-кругляк – певний знак, вірний знак»). Підмурок сімейного гробівця Сокальських складено з круглих каменів. Круглі камені зображено на малюнку церкви, який Наталя знаходить в записнику сестри-небіжчиці. Камінь як фізичний об'єкт співвідноситься в структурі твору з біблійним символом «наріжного каменя», що втілює моральну основу буття людини й суспільства. (Варто згадати, що саме в такому символічному значенні вживає Христос ім'я апостола Петра в одному з Євангелій). Слід звернутися й до образу філософського каменя, що був головною метою пошуків середньовічних алхіміків, з діяльністю яких часто пов'язують «роботи» «вільних каменярів». Масони вбачали в перетворенні металу на золото глибоку метафору реорганізації людського суспільства, обстоюючи рівність людини «низького» походження з найвищими верствами соціуму. Одним з найвиразніших інтертекстуальних зв'язків у романі Тисовської є цитатія Франкових «Каменярів» – Пилип Прокопович тлумачить Наталі вірш, дешифруючи буквально кожен рядок в ключі масонської символіки й ідеології: «У «Каменярах», пам'ятаєш, є рядки: «У кожного в руках тяжкий залізний молот»... Хіба тобі не відомо, що молоток – головний символ братчиків? [...] Далі там є: «Отак ми всі йдемо, в одну громаду скуті», – за законами Вільних Каменярів братчик, якщо вже приєднався до Ложі, не може розірвати з нею. [...] Всі братчики зв'язані між собою назавжди, ланцем скуті. А ще там, у вірші: «Ми рабами волі стали: на шляху поступу ми лиш каменярі», – бо ж Вільні Каменярі виступали за відділення церкви від держави, за світську владу, проти засилля реакційного духівництва, словом – за поступ, за прогрес! Вони несли свободу й науку!»² Текстуальний перегук з віршем І.Франка зустрічаємо і в сцені поховання Кароліни Сокальської, де йдеться про кровну спорідненість, що відновлюється біля родинного склепу: «Зо два десятки людей зібралися провести Кароліну Семенівну Сокальську, і

¹ Оксана Крижановська. Таємні організації: масонський рух в Україні. – К.: Наш час, 2010. – С.15 – 17.

² Тисовська Наталя. Укус огняного змія. – К.: Наш час, 2008. – 240 с.

хоча ніхто з присутніх не був із нею особисто знайомий, ланці кривної спорідненості є міцнішими за будь-які умовності близького знайомства».³

Таке переосмислення класичних творів у відповідності до тієї культурологічної концепції, яку пропонує автор, є провідним у романі Дена Брауна. Американський письменник використовує прийом екфразису, відтворюючи словесними засобами картини Леонардо да Вінчі й пропонуючи власне їх тлумачення.

Поруч з символікою масонів-будівничих Н.Тисовська використовує й інший символ – змію-uroboros, що асоціюється передусім з алхімією. Його матеріальним втіленням у романі постає бранзолетка, успадкована Наталею від убитої сестри. Авторка розкриває значення цього символу в різних культурах: християнській, давньоіндійській, язичницькій слов'янській. Жодне з цих прочитань не є визначальним для художньої структури роману – бранзолетка так і не виконує функції ключа до таємних знань, залишаючись передусім родинною прикрасою. Містичне значення браслета розвінчується в листі кузинки Кароліни: «А бранзолетку можеш носити. Сама по собі вона жодної загрози не являє».⁴

Подібним чином трансформується від початку до фіналу твору й Чорна книга. Її появу готують численні образні варіації: фоліант на розкладці; словники, якими послуговується молода перекладачка; ксерокопія сторінки з таємничого стародруку; записник Кароліни Сокальської. Чорна книга в романі Н.Тисовської пов'язана з Товариством Нептуна, яке нібито існувало за часів Петра I і оратором якого був Феофан Прокопович. За однією з версій, в Сухаревій башті в Москві досі зберігається Чорна книга, де містяться заповіді всесвітнього панування. Пилип Прокопович, історик, який проголосив себе нащадком Феофана Прокоповича, цікавиться таємними братствами і веде пошуки книги, дізнається про те, що таємницею нібито володіють жінки роду Сокальських (спадкоємність таємниці, що передається від бабусі до онуки, авторка розкриває через сюжетну лінію предків головної героїні, хронологічно віддалену від основних подій). Кульмінацією твору мало б стати віднайдення Чорної книги в родинному гробівці Сокальських, проте, потрапивши до нього, Наталя й Ростислав з'ясовують, що Кароліна встигла знищити книгу, залишивши натомість листа своїй незнайомій сестрі.

Відтак можна сказати, що обидва символічні предмети – і браслет, і книга – перетворюються в художній системі твору на симулякри, означники без означуваного. На думку Ігоря Набитовича, в цьому ж ключі змальовується й образ Святого Граалю в романі Дена Брауна, причому його трактовка зумовлена всією попередньою історією побутування в європейській культурі: «Йдеться про проблему у багатьох аспектах визначальну: чи Грааль, формуючись на основі розгортання категорії символів, *асимптотично прямує до образу євхаристичної чаші – тобто тієї, в якій відбулася перша Євхаристія: трансубстанція хліба і вина у тіло і кров Христову, чи цей*

³ Там же. – С.104.

⁴ Там же. – С.240.

потир є лише тим посудом, у який Йосиф Ариматейський зібрав кров Спасителя після його смерті? (Курсив авторський – О.Б.)

... Перший підхід до трактування Грааля породив цілий цикл середньовічних романів, де він стає Святим Граалем, а одночасно вплинув на потужну хвилю представлення цього образу в європейських літературах (де цей образ залишатиметься у певних межах семантичного кола, накресленого в циклі романів про лицарів Круглого столу) – від Романтизму до Модернізму [...]. Другий підхід, який проявляє себе особливо у Постмодернізмі) дає можливість обернено-метафоричного трактування Грааля – як посуду, в якому зберігається кров Ісуса. Саме тут також може бути прихована й метафорико-символічна зернина, яка дала можливість Дену Брауну («Код да Вінчі») представити Грааль у вигляді фізіологічної метафори – як лоно Марії Магдалини, однак це трактування не відкидає присутності чаші Грааля при таємній вечері – але не у вигляді євхаристичної чаші, а як самої Марії з Магдали». ⁵

Основним змістом твору Дена Брауна стає культурологічна гра, в ході якої відкривається гіпотетична історія становлення християнської релігії: «У центрі сюжетної інтриги роману – пошук Святого Грааля і спроба розгадати, чим (чи ким) насправді є Грааль. Архітектоніка роману побудована на багаторівневій семіотичній грі: пошук Грааля стає розплутуванням і проходженням алгоритму ламання кодів і віднайдення відповідей на загадки, створених в контекстах історії, культури та релігії, сучасних дискурсивних практик та історико-культурних гіпотез. Можна б окреслити таку нарративну стратегію як, назовім це, «постмодерні ігри в сакральних садах»». ⁶

Принципово іншого характеру набуває ігровий модус у романі Наталі Тисовської. Нова культурологічна концепція є тільки засобом донесення до читача істин, що без перебільшення можна назвати вічними і основоположними для української літератури. Масонські символи, фактично, прирівнюються за значенням до символів родинних – фамільного гробівця та альбому зі старими фотографіями.

В романі Наталі Тисовської бачимо значно вищий, порівняно з «Кодом да Вінчі», рівень «оприватнення» загальнолюдського культурного досвіду. В художній структурі твору акценти зміщено з віднайдення «історичної правди» на пошуки приватної, родинної правди. Складній інтелектуальній «ініціації» «Кода да Вінчі» відповідає відновлення розпорошеного родинного альбому. Наталя відкриває для себе невідому історію власного роду саме через фотографії. Книга (бібліотека) та фотографія поруч із грою, лабіринтом тощо належать, як відомо, до естетичних констант постмодернізму. Однак стосовно роману Н.Тисовської варто відзначити, що тут ідеться про сутнісну ознаку саме східнослов'янського постмодернізму, що докорінно відрізняє його від постмодернізму західного, а саме – використання формальних ігрових ознак з метою утвердження іманентних ментальних цінностей.

⁵ Ігор Набитович. Постмодерна парадигма образу-симулякра Грааля в романі Дена Брауна «Код да Вінчі» // Біблія і культура: Збірник наукових статей. Випуск 8 – 9. – Чернівці: Рута, 2008. – С. 79.

⁶ Там же. – С. 80.

Складна культурологічна символіка, детективний сюжет, постмодерністська метафора світу-бібліотеки підпорядковуються родинній історії і є, за великим рахунком, формальними засобами утвердження гуманістичного, освяченого національними традиціями змісту. Тут доречні паралелі з уже згадуваною «Фрідою» Марини Гримич і «Білою голубкою Кордови» Діни Рубіної. В першому з названих творів послідовно обстоюється необхідність усвідомлення власного коріння, причетності до роду, родини, людської спільноти. Але утвердження традиційних цінностей відбувається шляхом культурологічної гри-ініціації: блукання старим будинком, розгадування паролів, розшифровування чужих листів тощо. У художній структурі твору побутова дефініція «зв'язки» («У мене є зв'язки») перетворюється на глибинну метафору кривого й духовного єднання людей. Людські зв'язки ставляться мешканцями «дому-древа» понад ідеології й політичні системи. У вуста одного з них, «дяді Мусі», авторка вкладає філософську максиму: «Ми всі радянську владу поважаємо і любимо, правда, Костю? [...] Але є речі сильніші за неї – людські зв'язки. Запам'ятай, Федюню, це слово – «зв'язки» – і подумай над ним».⁷

У романі Діни Рубіної «Біла голубка Кордови» маємо ще один варіант родинної історії – нечувана авантюра, що її здійснює Захар Кордовин, геніальний фальсифікатор полотен геніальних майстрів, є тільки частиною сімейної саги, яка має надзвичайно широкий хронотоп – від блокадного Ленінграду та радянської Вінниці до сучасного Ізраїлю. Талант Захара, як і бізнесовий хист Ірини-Фріди, мають давній і складний родовід – саме він і стає головним предметом художніх рефлексій обох авторів.

Багаторівневність роману Наталі Тисовської особливо помітна в мотиві *гробівця / бункера* і втечі з полону. Розслідування, яке веде героїня, є, по суті, самобутнім втіленням колізії, традиційної для масової літератури, – протистояння жінки потужній корпорації, секті тощо. Втеча з «бункера» подібна до одного з сюжетних ходів іронічного детективу Іоанни Хмелевської «Що сказав небіжчик»: героїня-оповідачка, так само як і Наталя, рятується з підземелля за допомогою в'язального гачка, яким вона викопує хід у стіні з пісковика (у Тисовській відповідно фігурують пінобетон і підбор чобота). Однак, попри виразні жанрові ознаки «жіночого детективу», українська письменниця наповнює відповідний мотив значно глибшим змістом. Образи *гробівця / бункера* утворюють своєрідну паралель, прихованим змістом якої є відкриття правди: гробівець, де заповідала поховати себе Кароліна Сокальська, співвідноситься з культурологічним рівнем тексту (древні артефакти, статика, минуле), тоді як бункер, де Пилип ув'язнює Наталю, більшою мірою відповідає власне пригодницькій, авантурній, інтризі (сучасність, динаміка). Подібним чином пов'язані й образи сестер – Кароліна належить світу мертвих, її присутність у тексті реалізується через деталі, спогади, екскурси минуле; Наталя втілює діяльне, живе начало, виступає оповідачкою і центральним персонажем детективного

⁷ Марина Гримич. Фріда. – К.: Дуліби, 2012. – С. 108.

сюжету. Вже перший розділ роману, де авторка натякає на схожість двох не знайомих між собою сестер, задає тон подальшій оповіді: Кароліна, тільки побіжно помічена Наталею, сприймається як потойбічний двійник жінки. Однак наприкінці твору вона виразно персоналізується через лист, що його знаходять Наталя і Ростислав – у такий спосіб відновлюється єдність роду.

Отже, роман Наталі Тисовської «Укус огняного змія», що твориться в річищі гостросюжетного культурологічного детективу, передусім актуалізує національні світоглядні константи, які реалізуються за допомогою формальних прийомів постмодерністської гри, симулякризації культурних символів, численних алюзій та інтертекстуальних зв'язків. Ці явища видаються цілком закономірними в контексті сучасних східнослов'янських літератур, де теми пам'яті та духовності зберігають свою актуальність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гримич Марина. Фріда / Марина Гримич. – К.: Дуліби, 2012.
2. Крижановська Оксана. Таємні організації: масонський рух в Україні / Оксана Крижановська. – К.: Наш час, 2010. – С.15 – 17.
3. Набитович Ігор. Постмодерна парадигма образу-симулякра Грааля в романі Дена Брауна “Код да Вінчі” / Ігор Набитович // Біблія і культура: Збірник наукових статей. Випуск 8 – 9. – Чернівці: Рута, 2008.
4. Тисовська Наталя. Укус огняного змія /Наталя Тисовська. – К.: Наш час, 2008. – 240 с.

Стаття посвячена проблеме трансформации культурных констант в романе Натальи Тисовской «Укус огненного змея». Художественная структура произведения исследуется в контексте украинского и мирового культурологического детектива. В то же время внимание уделяется наиболее характерным чертам литературного постмодернизма, существенно отличающим восточнославянскую модель этого жанра от западноевропейской. Доказано, что образность романа создает сложную структуру, в которой культурные артефакты и частные семейные символы имеют одинаковое значение, что позволяет автору глубоко осмыслить проблему родовой памяти, имманентную для украинской литературы.

Ключевые слова: культура, символ, постмодернизм.

The article is devoted to the problem of transformation of cultural constants of the novel «The bite of Flame Snake» by Natalya Tisovska. The artistic structure of novel is investigated in context of Ukrainian and world culturological detective. At the same time attention is paid to the most characteristic peculiarities of literary postmodernism, which substantially distinguish East Slavic model of this genre from the west one. It's proven that imagery of the novel creates the complex structure in which cultural artefacts and private family symbols have an equal

meaning. It gives the possibility of deep comprehension of family memory's problem which is immanent for the Ukrainian literature.

Key words: culture, symbol, postmodernism.