

УДК 821.161.2.09

DOI: 10.32589/2411-3883.20.2023.293543

Мариненко Юрій Васильович

доктор філологічних наук, професор
кафедри теорії та історії світової літератури імені професора В. І. Фесенко
Київський національний лінгвістичний університет
<https://orcid.org/0000-0002-0279-0339>
yuriy.marynenko@knl.u.edu.ua

МОТИВ УТЕЧІ В РОМАНІ ЯРОСЛАВА МЕЛЬНИКА «ДАЛЕКИЙ ПРОСТІР»

Анотація. У статті досліджено мотив утечі в романі сучасного українського письменника Ярослава Мельника «Далекий простір». На підставі ознайомлення з критичною літературою виявлено гібридний характер жанрової дефініції твору: роман-антиутопія з ознаками науково-фантастичного, алегоричного, авантюрного, психологічного, містично-фантазійного роману, роман-трилеру. Його інтертекстуальний простір охоплює твори Рея Бредбері, Кена Кізі, Джорджа Орвела, В. Винниченка, Г. Сковороди, також В. Домонтовича, М. Хвильового. Вказано, що своїм корінням сюжетна колізія метамодерністського роману Я. Мельника сягає біблійної історії про вигнання з раю Адама та Єви.

Художня візія простору втілена в романі у трьох локаціях: мегаполісу (країна сліпих людей), Прозорої Плями (табір повстанців), Тихого Куточка (елітарного селища зрячих), звідки персонаж утікає в пошуках гармонійного універсуму — далекого простору. Три втечі Габра — це й три жінки, кожна по-своєму, в процесі розповіді стають близькі головному персонажеві. В образі головного персонажа письменник показує людину, яка змагається з несприятливими обставинами за право бути щасливим, жити приватним життям, навіть бути маргіналом, не заангажованим у суспільно-політичні течії. Водночас нерішучість, сумніви в доцільності своїх активних дій, призводять до того, що зазвичай його проблеми вирішують інші люди.

Ключові слова: метамодернізм, постмодернізм, мотив, літературна колізія, автор, роман, персонаж.

Yuriy Marynenko

Doctor of Sciences (Philology), Professor
Department of Theory and History of World Literature
Kyiv National Linguistic University
<https://orcid.org/0000-0002-0279-0339>
yuriy.marynenko@knl.u.edu.ua

THE MOTIF OF ESCAPE IN YAROSLAV MELNYK'S NOVEL «DISTANT SPACE»

Abstract. The article examines the motif of escape in the novel «Distant Space» by the modern Ukrainian writer Yaroslav Melnyk. Upon reviewing critical literature, the genre classification of the work was identified as a hybrid, encompassing elements of a dystopian novel intertwined with features of science fiction, allegory, adventure, psychological and mystical fantasy, as well as a thriller novel. Its intertextual space covers the works of Ray Bradbury, Ken Kesey, George Orwell, V. Vynnychenko, H. Skovoroda, as well as V. Domontovych, M. Khvylovy. It has been emphasized that the plot collision of the metamodernist novel by Ya. Melnyk has its roots in the biblical story of Adam's and Eve's expulsion from paradise. The polyphonic and didactic character of the novel is revealed: everyone has their own truth, the author convinces, and makes it possible to hear everyone. At the same time, the book teaches to be tolerant, and to make an informed choice in difficult life situations.

The artistic vision of space is embodied in the novel in three locations: metropolis (the land of blind people), Transparent Spot (the camp of blinded rebels who seek to destroy the metropolis), Quiet Corner (elite village of the sighted). The three specified locations of the novel are three options of fate that the author offers to his protagonist. Whenever the protagonist declines to adhere to the suggested course, the outcome of such ventures leads to three escapes in pursuit of a balanced cosmos—distant space.

Gabra's three escapes are also three women. Lioz, Niya, Natalie, each in their own way, in the course of the story become close to the main character. This aspect of the relationship gives the story piquancy, intimacy, and simultaneously dramatizes it. Relations with Lioz have no prospects, because it remains an organic part of the ugly pragmatic world of the metropolis.

Beautiful Natalie is completely indifferent to the distant space of the main character. Instead, the «cautious optimism» of the novel can be traced in the relationship with Nia. The ethical and visual aspect for the artistic persuasiveness of the story is also emphasized.

In the image of the main character Gabr Silk, the author shows a person who has to compete with unfavorable circumstances for the right to be happy, to be himself, to live a private life, even a marginal one, not involved in social and political currents. At the same time, indecisiveness, doubts about the expediency of one's active actions lead to the fact that other people usually solve his problems (Oks, Nia).

Keywords: *Metamodernism, postmodernism, motif, literary collision, author, novel, character.*

Вступ. Глобальні зміни в світовому суспільно-політичному ландшафті ХХІ століття стали викликом існуванню Західної цивілізації, до якої ми наполегливо прагнемо інтегруватися. Взагалі людство, мусимо констатувати, все ще, здається, не пройшло зону біфуркації на цьому етапі своєї історії. Але в царині художньої творчості, стверджують літературознавці, терактами в США 2001 року й агресією Росії проти України року 2014 не тільки остаточно було перегорнуто сторінку легковажної безпечності постмодернізму, а й указано напрям розвитку літератури на найближчу перспективу (до наступної, напевно, зони нестабільності). Письменники нагадали, що вони можуть бути також пророками: діагностуючи больові точки суспільних негараздів, пропонувати в своїх книжках візії майбутнього. Якщо наприкінці ХХ століття панувала ілюзія, мовляв, усе погане, пов'язане з війнами, тиранією, залишилося в минулому, то нинішні події для цивілізованого світу стали шоком. «Нам сказали, що це кінець історії, і ми, дурні, повірили Нам сказали, що з усім можна погратися, всі цінності взаємозамінні. А потім виявилось, що історія нікуди не ділася, і після того, що ми пережили року Божого 2014-го, ми вже не можемо гратися з усім, бо є речі, з якими гратися не виходить, — міркує з цього приводу Віра Агеева. — І наша література стала менш ігровою і зосередилася на цінностях. ... Постмодернізм взагалі закінчився. І український постмодернізм, мабуть, таки закінчився» (Радомська, 2016).

Словом, маємо справу з новою художньою реальністю — метамодернізмом. Його наріжним каменем, наголошують дослідники, стала ідея «соціальної користі культурних явищ», зокрема «метамодерна літературна творчість стверджує, що для нас настав час досягнути, як знову жити щасливо» (Гребенюк, 2018, с. 162). Фахове прочитання сучасних текстів, зокрема таких резонансних, як романи «Рай. центр» Люко Дашвар, «Ворошиловград» Сергія Жада-

на, «Солодка Даруся» Марії Матіос, «Чорний Ворон» Василя Шкляра, «Клавка» Марини Гримич, серія романів Джоан Ролінг про Гарі Поттера, роман Ярослава Мельника «Далекий простір» дало підстави системно висвітлити ознаки нового явища, як це зроблено, скажімо, в праці В. Пахаренка «Метамодернізм як мистецький напрям» (Пахаренко, 2021).

У запропонованому дослідженні зупинимося на романі Ярослава Мельника «Далекий простір», що побачив світ 2013 року.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ознайомлення з критичною літературою показує інтерес передовсім до жанрового визначення роману «Далекий простір», яке нерідко супроводжується пошуками аналогій серед творів попередників. Так, на думку О. Коцарева, маємо справу з антиутопією, зокрема тим, що письмо Я. Мельника «віддалено нагадує, наприклад, Рея Бредбері (зрозуміло, що не буквально) та взагалі схоже на літературу з універсальними та масштабними претензіями» (Коцарев, 2013). Натомість В. Лученко вважає, що недоцільно «урізати 'Далекий Простір' до банальної формули 'роман-антиутопія'», та й не варто шукати в ньому «ані Винниченка, ні Замятіна, ні Орвела»; так само «твір Мельника важко назвати науково-фантастичним або авантюричним романом, хоча ознак і того, і другого в ньому досить». І пропонує вважати книжку «романом нового типу, романом-метафорою, де гармонійно поєднані різні жанри» (Лученко, 2014). О. Нахлік побачила в «Далекому просторі» «великомасштабний алегоричний роман-трилер», а ще більше, наголошує рецензентка, — «це, по суті, давня-давня казка, розказана на новий лад. «Казка», що талановито, завуальовано й водночас прозора змальовує споконвічну/архетипну «справжню картину світу», а новий лад — у тому, що автор своєю напрочуд цікавою, динамічною, різнобічною, озримію й відчутною, захопливою оповіддю незмінно тримає чита-

ча в напрузі/тривозі Отож, маємо ще один неординарний, інакомовний, містично-фантазійний, тео-філо-софічний, психологічний архітвір, за глибиною екзистенційної проблематики співзвучний передусім із 'Польотом над гніздом зозулі' Кена Кізі» (Нахлік, 2013).

Цитування можна було б продовжувати (й далі будемо це робити при нагоді). Проте сказаного достатньо, щоб зауважити: книжка Я. Мельника неодмінно щось нагадує реципієнтові, причому ніколи цілковито, лише окремими гранями. Літературознавство це пояснює «множинністю інтерпретацій», коли кожен реципієнт має свій «Далекий простір», як і будь-який інший роман. Адже наш сучасник переконаний, що, згадаємо спостереження О. Забужко з приводу ще постмодерної свідомості, «тепер, чого не торкнись, усе виявляється цитатою» (Входить Фортінбрас, 1999). Тому й від себе додає: годі не помітити в книжці Я. Мельника і Винниченка, і Орвела, а ще — кінострічку 1927 року «Метрополіс» («Metropolis») німецького режисера Фріца Ланга (Friedrich Christian Anton «Fritz» Lang) за сценарієм (і романом) Теа фон Гарбоу (Thea Gabriele von Harbou).

«Безперечно, Ярослав Мельник спирається на традицію антиутопій, — мовби підсумовує сказане І. Котик і далі зауважує властиві творові змістові аспекти, — ... мотиви, відомі з класичних романів цього типу: уніфікація, стандартизація людського існування; канонізація брехні; лікування з метою каліцтва; високий рівень технічного обладнання; деформований словник; наявність сили, що бореться з існуючим порядком; пародіювання офіційної риторики тощо. ... Ступінь художнього абстрагованості такий високий, що можна назвати цей твір притчею. Хоча про сенс цієї притчі ще рано говорити — у другій частині текст набуває рис трилера: переслідування, втечі, несподівані повороти сюжету» (Котик, 2013). Та, власне, й сам автор зазначає в інтерв'ю ВВС, що це, мовляв і трилер і філософська фантастика. А щодо, наприклад, Орвела, то це, наголошує Я. Мельник, «геній, який передбачив епоху, в якій ми сьогодні живемо. Її з повним правом називають «оруеллівською». Оруелл вловив всю основну логіку, за якою рухається модерний світ» (Хоменко, 2013).

Результати дослідження та їхнє обґрунтування. Роман Я. Мельника починається з того, що в мегаполісі сталася надзвичайна подія: один

із його мешканців, Габр Силк, прозрів. Це спричинило ланцюгову реакцію, змусило працювати складний механізм твору. Унікальність ситуації, варто зауважити, полягає в тому, що Державне Об'єднання (офіційна назва мегаполісу) — країна сліпих і зрячість вважається психічною хворобою. Отже, таку людину потрібно негайно ізолювати й інтенсивно лікувати. Багато числень тому для ефективнішого контролю за людьми їх було позбавлено зору. Бо очі, пояснює офіційна ідеологія, — щось гірше за такі рудименти, як апендикс: «Вони завжди служили вмістилищем слізних залоз і тільки» (Мельник, 2013, с. 1). Архіви містять інформацію про спосіб лікування: хворому потрібно носити півроку очні пломби, а поки їх підготують — звичайні прокладки (тільки, мовляв, не замочити водою під час умивання). Таким чином можливо вдасться уникнути хірургічного втручання. З цією метою персонажа «Далекого простору» й помістили до «психософного відділення» «головного корпусу диспансеру Міністерства контролю», простіше кажучи, — до психіатричної клініки.

Змальована колізія, згадаємо, відома з давніх часів, наприклад, із першокниг світових релігій. Менше з «Корану». Там сліпотою і глухотою було покарано невірних: «Аллаг запечатав їхні серця та слух, а на очах їхніх завіса» (Коран. Сура 2. Аль-Бакара). Проте у випадку з «Далеким простором» помітно, що його історія закорінена в іудейсько-християнську, біблійну, історію людства. Прозріння Габра Силка викликає занепокоєння в чиновників Міністерства контролю, як колись гнів і кара Господні були викликані прозрінням Адама та Єви. Сам герой розгублений, не знає, радіти чи сумувати, впевнений лише в тому, що «він втратив блаженство незнання» (Мельник, 2013, с. 12). То й навіщо, мовляв, спокуюватися: «То, може, мають рацію ті, з Міністерства контролю? Може, не потрібно, щоб людина прозрівала, інакше виникає можливість подивитися на тихий і прекрасний свій світ зі сторони. І замість 'тихого і прекрасного світу' побачити волаючий порожнечами виворіт життя, страхливих розмірів, кимось збудований (ким, коли?) лабіринт» (Мельник, 2013, с. 13).

Роман «Далекий простір», слід відзначити, поліфонічний. У кожного, переконує автор, своя правда, й дає можливість почути кожного. Робить він це поступово й послідовно. Якщо на початку все ніби вкладається в класичну формулу

змагання добра і зла (права людини проти апарату насильства тоталітарної держави), то з часом ситуація ускладнюється. Наприклад, борці за справедливість прагнуть, виявляється, лише помсти заради помсти, щоб потім святкувати перемогу й більш нічого. Водночас мешканці Тихого Куточка, що здавалися бездушними тиранами, виявилися зовсім не монстрами, навпаки, людьми відповідальними й далеко не безтурботними щасливцями долі. Та й сліпота мешканців мегаполіса просто коригує умови адаптації людини до навколишнього середовища. Цьому сприяє досконала система освіти, яка є запорукою виживання, навчає мобілізації ресурсів тіла, що є неодмінною умовою соціалізації будь-якого індивіда; обмежені можливості організму компенсуються здобутками технічного прогресу тощо. Взагалі, переконуємося, Я. Мельник уникає будь-якої ідеологічної тенденційності, однозначності. Але при всій своїй розмаїтості його художній світ цілісний. Так чи інакше, мова в ньому про пошуки істини; ось тільки вони не бувають простими, легкими. Нерідко на сторінках роману зустрічаємо питання, на які взагалі автор не дає якоїсь певної відповіді, змушує читача сумніватися. Взагалі, гострі протиріччя, стверджує письменник своїм романом, не завжди можна й потрібно долати, потрібно їх розуміти й навчитися жити з цим розумінням. Книжка спонукає бути толерантним, і в складних життєвих ситуаціях робити зважений вибір. Така ось дидактична спрямованість зумовлює сюжетно-композиційну специфіку твору.

Отже, антиутопія Я. Мельника — така собі казково-фантастична країна Навпаки Василя Симоненка (ще одна аналогія). Просторова картина роману становить футуристичну модель життя суспільства сліпих людей — мегаполіс (Державне Об'єднання), в якій окремо виділено населений маргіналами-дисидентами квартал 4-Б; за межами мегаполісу розташовані невидимий для Державного Об'єднання повстанський табір Прозора Пляма й аристократичний Тихий Куточок зрячих. Три зазначені локації твору — мегаполіс, Прозора пляма, Тихий куточок — три варіанти долі, які пропонує автор своєму протагоністові. Щоразу головний персонаж не згоджується йти запропонованим шляхом і наслідком таких експериментів стали три втечі. Отже, маємо роман про втечу й, потрібно підкреслити, — в контексті літературних втеч...

У цьому сенсі передовсім простежується своєрідне сковородинство Я. Мельника, що якраз і проявляється в мотиві втечі. Найзагальніше його схарактеризував І. Котик у цитованій вище праці. На думку критика, «Далекий простір» — твір «про невтоленну тугу за свободою: головний герой пройшов шлях від злочинця до міністра ..., але відмовився від усього, бо далекий простір вабив його своєю неозорістю й незбагненністю. Це роман про шлях до тих стовпів, що ген там за обрієм підпирають небо (мова про відомі загалу «залізні стовпи» Шевченкового дитинства. — Ю. М.). Роман про те, що відчуваєш, коли світ втрачає владу над тобою, про те, де збувається сказане: 'світ ловив мене..., але не спіймав'» (Котик, 2013).

Перша втеча здійснена персонажем із тоталітарного мегаполісу. Габра як непересічну особистість не влаштовує накинений зверху план стандартизації життя в мегаполісі; він не хоче бути, «як усі» (Мельник, 2013, с. 2). Мельників мегаполіс — це, так би мовити, втілення програми радянського інженера Станіслава Бирського з роману В. Домонтовича «Без ґрунту»; все в ньому регламентовано й підпорядковано волі єдиного центру. Структури тоталітаризму — Державне Об'єднання, Міністерство контролю, Головне Управління Соціального Захисту тощо — за допомогою індикатора Обра, який має кожна людина, контролюють роботу, побут, дозвілля, навіть думки, внутрішні відчуття, психічні процеси мешканців. Особиста воля людини пригнічена, лише зрідка можна почути натяк на протест проти свавілля влади. Професор Мокр у відвертій розмові зізнається Габру: «Зовні ми всі любимо Державне Об'єднання та його інститути, ми вдячні за блага, за турботу. Але в глибині нас пробуджуються думки, розумієш? Я багато прожив і дещо зрозумів у цій системі. Тільки нікому не говорю» (Мельник, 2013, с. 2).

Та важливішим аргументом для втечі є те, що Габр щойно став бачити й цієї розкоші Державне Об'єднання прагне його позбавити. Він одержав перевагу — змогу бачити красу моря, неба, сонця, горизонту, словом, довкілля. І, мабуть, головне — дівочу красу. Про неї тільки обрані з мешканців мегаполісу можуть прочитати в старовинних, заборонених у Державному Об'єднанні книгах. Ось, наприклад, автор цитує уривок із праці «Незатребувані діапазони почуттів» такого собі Зарха Лінка: «Вона йшла, розма-

хуючи руками, безтурботно роззираючись на всі боки. Її довгий легкий плащ колихався при кожному кроці, створюючи ілюзію хвилі. Підняте підборіддя, відкинуті назад плечі говорили про те, що ця дівчина, хай би яке становище в суспільстві займала, знає собі ціну. Її обличчя, обрамлене локонами чорного волосся, ніби світилося таємничим світлом: куточки губ, втягнуті не зусиллям, але самим еством, були сповнені ніжності, як і ледве помітні дрібні зморшки в куточках очей. А рівне чоло і прямий ніс говорили про волю і цілісність, які наповнюють голівку, що погойдувалася раз-у-раз на тонкій шиї» (Мельник, 2013, с. 19). Ось тільки, здогадується читач, ця дівчина зі світу зрячих.

Зір дав змогу Габрові також усвідомити, в якому потворному світі йому доводиться досі жити. Ось перед ним відкривається панорама міста: «Потворні похмурі істоти, що виникали навколо нього ..., потворні стіни, які бігли вздовж вулиць, потворні конфігурації будівель, бруд і купи розкиданих всюди відходів» (Мельник, 2013, с. 2) Навкрути, зізнається хлопець Ліоз, «щось жахливе: наша вулиця висить у повітрі, опираючись на величезні каркасні труби, і весь світ навколо складається з брудних, нагромаджених одні на одних каркасів» (Мельник, 2013, с. 6). Вражає вперше побачена родина: «Мати — незрозуміла сіра істота в лахмітті, що плазувала біля ніг, десь там, загублена в незліченних лабіринтах стіни» (Мельник, 2013, с. 40) тощо. Цим автор, здається, зробив достатньо, щоб читач побажав Габрові щасливої втечі, бо щоразу на хлопця чигають погоні, переслідування, його хочуть убити чи заарештувати якісь «тіні в ковпаках із пошуковими індикаторами в руках» (Мельник, 2013, с. 19).

Словом, погоня, переслідування — імітація пригодницького роману на кшталт «Тигроловів» І. Багряного, в тому епізоді, де Григорій Многогрішний утікає від потяга-дракона: «Без зупинок, не знижуючи швидкості, состав летів і летів, пронизуючи собою десятки, сотні — тисячі! — квадратів. То якого ж розміру мегаполіс? До кінця другої години Габр прийшов до тям, в ньому народилося перше почуття: радість від того, що він далеко і з кожною секундою все далі від небезпеки. Він утік у них з-під носа ось тобі і вся могутність! Він, один, маленький, беззбройний — і вони: десятки, сотні, озброєні приладами, гвинтопланами, аерофорсами. І вони не змогли його схопити. Так, вони просто не очіку-

вали такої зухвалості, такої готовності боротися до кінця, боротися тоді, коли немає вже жодного сенсу, жодної надії. Вони не врахували, що людина може не злаватися перед обличчям видимої могутності» (Мельник, 2013, с. 22).

Проте врятуватися Габра від мегаполісу вдалося внаслідок його викрадення спецпідрозділом повстанської армії Прозорої Плями, якою керував генерал Окс Нюрп. Її мешканці, колись зрячі люди, колись були осліплені Державним об'єднанням. Отож сенсом їхнього існування стала пасіонарна боротьба з Державним Об'єднанням. Саме ця обставина неприйнятна для протагоніста Я. Мельника.

Таким чином, друга втеча Габра була з Прозорої Плями. Опинившись серед повстанців, хлопець з'ясував, що, втікаючи з однієї пастки, він потрапив до іншої. Бойовики Окса, виявляється, рятували його від осліплення з однією метою: їм потрібна була зряча людина для диверсії в мегаполісі. Невблаганна логіка подій деморалізує персонажа. «Тікати від мегаполіса можна було тільки до Окса, а той штовхав його назад, — мислить Габр. — ... Окс — він теж був пасткою, лише з іншого боку» (Мельник, 2013, с. 12). Справа тому, що Габр не хоче виконувати завдання, руйнувати Державне Об'єднання. Своїми сумнівами він ділиться з Нією: «Я лише виконавець чиеїс волі. Нехай і шляхетної. ... Спочатку, коли я був сліпим, я був гвинтиком в одних руках. А тепер, використовуючи мою розгубленість, мою виняткову, незрозумілу ситуацію, мене хочуть зробити гвинтиком в інших руках. ... Вони тиснуть на мене своєю волею, підпорядковують мене, і все» (Мельник, 2013, с. 14).

Є у всіх цих подіях цікава особливість: спосіб здійснення бажань головного персонажа. Йому завжди вдається втікати від недолі не завдяки власним зусиллям, а втручанням когось іншого. Якось, сказати б, гамлетівська нерішучість заважає у відповідальний момент Габрові діяти, проявити свою волю. Як уже відомо, не спроби втечі врятували його від осліплення в мегаполісі, а бойовики Окса. Ось і зараз, підкорившись чужій волі, він проникає в Головну Залу Центрального Електронного Управління з метою здійснення терористичного акту, де й був затриманий охороною й опинився в Тихому Куточку (Мельник, 2013, с. 25).

Третя втеча — з такої собі райської оази з назвою Тихий Куточок. Спокуса тут велика й

здається, доля усміхнулася персонажеві (вчорашньому в'язневі), бо Тихий куточок пропонує йому все, що потрібно людині для щастя — рай земний: матеріальний добробут, кар'єра — Габр Силк мав би посісти місце міністра у Вищій державній раді, нарешті красуню дружину.

Але при ближчому знайомстві виявляється, що люди в Тихому Куточку, так само, як і в Прозорій Плямі, «прикуті до мегаполіса» (Мельник, 2013, с. 26). Їм бракує чоловіків «для виконання владних функцій» (Мельник, 2013, с. 29), тому мешканець Тихого Куточка свідомий того, що від народження він уже «потрапляє в полон залізних обставин», нав'язаних уявлень, «що світ — це мегаполіс і Тихий Куточок біля його підніжжя»; що з дитинства їхнє життя — це «підготовка до служби і потім саме служіння в мегаполісі, на його верхніх щаблях» (Мельник, 2013, с. 31). Я. Мельник навіть візуально демонструє, як Мегаполіс буквально нависає Тихим Куточком, як і над Прозорою Плямою — зрячому Габру всі ці деталі відразу кидаються в вічі. Тому дуже швидко Габр відчув, що йому в Тихому Куточку «стає так само душно, як і в мегаполісі». Його дивує, «як можна мати очі і не бігти далеко-далеко, подалі від чудовиська, від задушливого життя». Мегаполіс «ніби зачарував їх навіки. Коли спиш у їхньому будинку, то не можеш забути, що мегаполіс височіє поряд, нависає над тобою». Стати міністром для Габра «так само не потрібно, як зупиняти мегаполіс» (Мельник, 2013, с. 26). Зі сказаного випливає, що Габр у кожній спільноті — біла ворона. Життя зрячих, як бачимо, позбавлено приватності, вільного вибору. «Чому мені все чуже — і моє минуле, і Окс із його людьми, і ці правителі? Чому мені не хочеться жити ні життям Ліоз (як я можу тепер ним жити, зрячий?), ні життям Окса (навіщо зупиняти цей мегаполіс?), ні життям зрячих правителів (навіщо мені ця влада?)? Що я таке?» (Мельник, 2013, с. 26).

Таким чином, переконує Я. Мельник, будь-яка соціальна структура чужа його протагоністові, персонаж прагне ідеальної спільноти (так би мовити, сім'ї вольної, нової), права на маргінальність, у тому сенсі, як це показує роман В. Домонтовича «Без ґрунту». Його манить те, що за лінією горизонту в протилежний бік від мегаполісу (така собі загірна комуна М. Хвильового). Тому й перебуваючи на міністерській посаді, Габр відчував себе мовби в тісній клітці:

«так кликала далечінь. І хотілося втекти. Подалі. І там, у тій далечині, в далекому просторі, був весь сенс» (Мельник, 2013, с. 32). Але головним чином, роман Я. Мельника — твір на тему другої пісні «Саду божественних пісень» Г. Сковороди:

В город не підю багатий — на полях я буду жить,
Вік свій буду коротати там, де тихо час біжить.
О діброво! О зелена! ...

Бо міста хоча й високі, в море розпачу штовхнуть.

Три втечі Габра — це й три жінки. Ліоз, Нія, Наталі, кожна по-своєму, в процесі розповіді стають близькі головному героєві. Стосунки персонажа із жінками надають історії пікантності, інтимності, й водночас драматизують її.

Найболючіша рана Габра — Ліоз. Надто багато з нею пов'язано — більша частина його життя. Драма розставання проходить перед читачем протягом усього роману. Проте розлука неминуха, адже Ліоз невіддільна від мегаполісу й у змаганні Габра з Державним Об'єднанням виступає на боці Державного Об'єднання. Не менш важлива обставина — візуальний аспект. Габр став бачити і як би потім не запевняв, що не залишить її, буде піклуватися все життя про неї, перед його очима потвора, яка викликає огиду: «Невисока сутула істота» (Мельник, 2013, с. 28), «за метр від нього на колінах біля стільця стояло кошлате створіння ... кошлата істота» (Мельник, 2013, с. 6). Словом, вона є органічною частиною предметного світу мегаполісу (згадаймо ті моторошні картини).

У цьому сенсі антиподом Ліоз є приваблива білявка, наділена еротичним шармом, Наталі. Причому так само її врода, одяг, жести тощо гармонійно вписуються в інтер'єр дому, довкілля Тихого Куточка. Взагалі, складається враження, Габр, мовби в дитячій казці, потрапив у дім вельможі Річардсона, отримав і царівну, й півцарства на додачу (яка іронія!) без будь-яких зусиль, подвигів. Наталі, здається, народжена бути стереотипною берегинєю, а бажання мати чоловіка розкриває в ній можливості перевтілення. То їй імпонує в їхніх із Габром стосунках можливість домінувати: «Я ним як хочу кручу, чесне слово, — зізнається Наталі подружці Берті. — Така велика дитина чоловічої статі. Тільки б він залишився назавжди в Тихому Куточку! Він уже плакав у мене на грудях, а я просто божеволію, коли він плаче, бо так мені добре, що я єдина, хто може якось його заспокоїти» (Мельник, 2013, с. 30). Згодом навпаки, «вона змінила

тактику. Перестала ним «керувати» ... Він став центром, а вона почала кружляти навколо нього. Наталі зробилася раптом м'якою і до роздратування поступливою. І серце його тануло, тануло, він злився на себе за це, але нічого не міг зробити. Вона огортала його якимось димом, розслабляла. І хотілося заснути на її руках і проспати так усе життя. Провести все життя в приємному забутті ...» (Мельник, 2013, с. 38).

Але в тому то й справа, що Наталі надто прагматична, їй непотрібна далечінь. Навіщо, мовляв, «бути птахом і летіти невідомо куди в пошуках нових, небачених квітів», якщо можна, як бджілка, насолоджуватися нектаром квітів, які має в себе. «Ось мій дім, я люблю кожен його куточок, кожен річ. ... Мені багато не треба, і я щаслива. Можна бути щасливим, відкриваючи й закриваючи коробочку з гарним кольє,» — зізнається вона Габрові (Мельник, 2013, с. 29). Ці стосунки приречені, бо він не може залишитися, а вона — «піти з ним, подалі і від мегаполіса, і від Тихого Куточка». Наталі справді казкова царівна, але тільки для Тихого Куточка, а «в Тихому Куточку ніхто не живе далеким простором, у них є очі, але він нікого не кличе» (Мельник 2013, с. 38). Колізія з Наталі нагадує історію з одруженням героя біографічної повісті про Григорія Сковороду «Майоре, майоре» Ізмаїла Срезневського. Щоправда, як і завжди, Габрове бажання втекти й від Наталі, й із Тихого Куточка втілює хтось інший: спочатку знову ті ж таки бойовики Окса, наприкінці третя жінка в романній біографії Габра, Нія.

Історія з Нією в романі Я. Мельника ілюструє, скористаємося думкою Т. Гребенюк, метамодерністське переконання щодо необов'язковості в сучасному світі «хепі-ендів, яке, проте, має своїм наслідком настрої обережного оптимізму (номінований формулою «ніби»): житимемо так, ніби позитивні зміни можливі» (Гребенюк, 2018, с. 162). Нія, в інтерпретації Я. Мельника, тінь Габра: як і він, прозріла, не хоче бути іграшкою в грі Окса. Вони мовби створені одне для іншого. З одного боку, він, зрячий, потрібен їй і, відчувається, вона готувалася до цієї зустрічі. Так у якийсь момент хлопець зауважив у зовнішності дівчини деталь, нехарактерну для інших жінок: вона охайна. Виявляється, Нія довгий час сподівалася, що хтось оцінить її працю над собою, мовляв, «я навчилася приводити себе в порядок. Я працюю трохи з волоссям, з одягом. Коли ба-

чиш, усе це має сенс. Зовнішній вигляд» (Мельник, 2013, с. 15). А з іншого боку, Габрові потрібен опікун, поводитир. Показова тут фінальна сцена, в якій Нія підбадьорює Габра: «Ти виграв. Ти це розумієш? Ти таки вирвався з кола. Один із мільйонів. Один із усіх. ... Ми підемо з тобою туди, куди ти хотів, куди прагнула твоя душа. Он там, дивись, — вона показала на ще одну грядку гір далеко, — за тими вершинами, там. ... Якщо там і є люди, то зовсім інші, і життя там не схоже ні на що. Ми пізнаємо їх — і підемо далі. Нам із тобою нічого особливого не треба, хіба не так? Ти ж усе мав — і будинок, і ванну, і славу, і владу. Потрібно тобі це?» (Мельник, 2013, с. 40). Отже, маємо справді «обережний оптимізм» — Габр у надійних руках.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Художня колізія роману Я. Мельника сягає біблійної історії про вигнання з раю Адама та Єви. Роман має поліфонічний і дидактичний характер: у кожного своя правда, переконує автор, і дає змогу почути кожного; водночас, книжка вчить бути толерантним, і в складних життєвих ситуаціях робити зважений вибір.

Художня візія простору втілена в романі у трьох локаціях: мегаполісу (країна сліпих людей), Прозорої Плями (табір осліплених повстанців, які прагнуть знищити мегаполіс), Тихого Куточка (елітарного селища зрячих). Три зазначені локації твору — три варіанти долі, які пропонує автор своєму протагоністові. Щоразу герой не згоджується йти запропонованим шляхом і наслідком таких експериментів стали три втечі в пошуках гармонійного універсуму — далекого простору.

Три втечі Габра — це й три жінки. Ліоз, Нія, Наталі, кожна по-своєму, в процесі розповіді стають близькі головному персонажеві. Цей аспект стосунків надає історії пікантності, інтимності, й водночас драматизує її. Стосунки з Ліоз не мають перспективи, бо залишається органічною частиною потворного предметного світу мегаполісу. Красуня Наталі зовсім байдужа до далекого простору головного персонажа. Натомість «обережний оптимізм» роману простежується в стосунках із Нією. Підкреслено також етичний і візуальний аспекти для художньої переконливості розповіді.

В образі головного персонажа Габра Силка автор показує людину, якій доводиться змагатися з несприятливими обставинами за право бути щасливим, бути собою, жити приватним життям, навіть маргінальним, не заангажованим

у суспільно-політичні течії. Водночас нерішучість, сумніви в доцільності своїх активних дій, призводять до того, що зазвичай його проблеми вирішують інші люди (Окс, Нія).

ЛІТЕРАТУРА

1. Гребенюк, Т. (2018). Свобода в літературі метамодерного світу: Український вимір. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, 78, 160–164.
2. Забужко, О. (1999). *Входить Фортінбрас. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х*. Факт.
<http://exlibris.org.ua/zabuzko/fortinbras.html>
3. Котик, І. (2013). *Біцефрасол і туга за свободою*. ЛітАкцент.
<http://litakcent.com/2013/10/24/bicefrasol-i-tuha-za-svobodoju/>
4. Коцарев, О. (2014). *Новий Бредбері?*. День.
<https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chitayte/noviy-bredberi>.
5. Лученко, В. (2013). *«Далекий простір» Мельника: Роман поза жанром*. BBC.
https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/11/131114_book_2013_readers_review_melnyk_luchenko_ms.
6. Мельник, Я. (2013). *Далекий простір*. Клуб сімейного дозвілля. <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14108>.
7. Нахлік, О. (2013). *«О, вгадай хто-небудь у мені великого птаха...»*. Буквоїд.
<http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/12/23/111400.html>
8. Пахаренко, В. (2021). *Метамодернізм як мистецький напрям. Українська мова та Література*, 7-8, 56–68.
9. Радомська, О. (2016). *Віра Агеєва: «Нам сказали про кінець історії, а ми, дурні, повірили»*. BBC.
<https://www.bbc.com/ukrainian/features-38213211>
10. Хоменко, С. (2013). *Ярослав Мельник: Режиму не вигідно відкривати книгарні. Інтерв'ю з письменником*. BBC.
https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/11/131119_book_2013_interview_melnyk_sx.shtml

REFERENCES

1. Grebeniuk, T. (2018). Svoboda v literaturi metamodernoho svitu: Ukrainskyi vymir

- [Freedom in the metamodern world fiction: The Ukrainian dimension] *Visn. Kharkiv. national University named after V. N. Karazina. Ser. «Philology»*, 78, 160–164. [in Ukrainian]
2. Khomenko, S. (2013). *Yaroslav Melnyk: Rezhymu ne vyhidno vidkryvaty knyharni. Interviu z pysmennykom* [Yaroslav Melnyk: It is not profitable for the regime to open bookstores. Interview with the writer]. BBC.
https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/11/131119_book_2013_interview_melnyk_sx.shtml [in Ukrainian]
 3. Kotsarev, O. (2014). *Novyi Bredberi?* [New Bradbury?]. Den.
<https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chitayte/noviy-bredberi> [in Ukrainian]
 4. Kotyky, I. (2013). *Bitsefrasol i tuha za svobodoiu* [Bicefrasol and thirst for freedom]. LitAkcent.
<http://litakcent.com/2013/10/24/bicefrasol-i-tuha-za-svobodoju/> [in Ukrainian]
 5. Luchenko, V. (2013). *«Dalekyi prostir» Melnyka: Roman poza zhanrom* [«Distant Space» by Melnyk: a novel outside the genre]. BBC.
https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/11/131114_book_2013_readers_review_melnyk_luchenko_ms [in Ukrainian]
 6. Melnyk, Y. (2013). *Dalekyi Prostir* [Distant Space]. Klub Simeinoho Dozwillia.
<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14108> [in Ukrainian]
 7. Nakhlik, O. (2013). *«O, vhadai khto-nebud u meni velykoho ptakha...»* [«Oh, someone guess the big bird in me...»]. Bukvoid.
<http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/12/23/111400.html> [in Ukrainian]
 8. Paharenko, V. (2020). *Metamodernizm yak mystetskyi napriam* [Metamodernizm as an artistic direction]. *Ukrainska Mova ta Literatura*, 7–8, 56–68. [in Ukrainian]
 9. Radomska, O. (2016). *Vira Aheieva: «Nam skazaly pro kinets istorii, a my, durni, poviryly»* [Vira Ageyeva: «We were told the end of history, and we fools believed it»]. BBC.
<https://www.bbc.com/ukrainian/features-38213211> [in Ukrainian]
 10. Zabuzhko, O. (1999). *Vkhodyt Fortinbras. Khroniky vid Fortinbrasa. Vybrana eseistyka 90-kh* [Enter Fortinbras. Chronicles by Fortinbras. Selected essays of the 90s]. Fact.
<http://exlibris.org.ua/zabuzko/fortinbras.html> [in Ukrainian]