

## Онiричний бeстiарiй роману «iмператор повенi» Володимира Єшкiлєва

Б. А. Стрiльчик

ДВНЗ «Прикарпатський нацiональний унiверситет iмєни Василя Стефаника», iнститут фiлологiї  
м. Ивано-Франкiвськ, Україна

Corresponding author. E-mail: bstrilchyk@gmail.com

Paper received 05.12.18; Revised 28.12.18; Accepted for publication 29.12.18.

<https://doi.org/10.31174/SEND-HS2018-184VI30-09>

**Анотацiя.** У статтi розглянуто теоретичний та практичний аспект побудови фiкцiйних реальностей на онiричному базисi вигаданого бeстiарiю у романi Володимира Єшкiлєва «iмператор повенi». Опiраючись на психоаналiтичнi (Юнг), iдеологiчнi (Жижек) та власнє лiтературознавчi (Бахтiн) методи аналізу позасвiдомих явищ експлiковано термiни: «онiричний бeстiарiй» та сформовано комбiнований пiдхiд до розгляду сновидiннєвого масиву у текстi. Автор пропонує розглядати роман «iмператор повенi» Володимира Єшкiлєва як постмодерну гру iз бароковою поетикою та диференцiювати власнє онiричний бeстiарiй вiд сновидiннєвого масиву, який стилiзує текст. У статтi визначено та дешифровано головнi архетипи i артефакти реальностi, побудованi на позасвiдомiй фантазiї, функцiонально розмежованi онiреми-iстоти, а також встановлено роль роману Володимира Єшкiлєва у дискурсi постмодерної прози.

**Ключовi слова:** *хронотоп, онiрика, постмодерн, фентезiйнi сновидiння, психоаналiз, онiричний бeстiарiй*

Розгортання метареалiстичного дискурсу в українськiй прозi початку 2000-х рокiв зумовлено впливом кiлькох факторiв, один iз яких – запiзнiле прагнення до унiфiкацiї стилiв та художнiх методiв у рамках постмодерної парадигми мислення. Взв'язавши за основу iдею гри як одного з визначальних елементiв постмодерного фiкшну, можемо говорити про рiзноманiття iгрових форм в українськiй прозi початку 2000-х. Одним з найбільш прогресивних авторiв, який окреслив футуристично-фентезiйний простiр українськiй лiтератури початку XXI столiття, є Володимир Єшкiлєв. Зауважуємо, що творчiсть автора досi не була предметом системного аналізу з погляду її онiричної природи. Критичнi спроби визначити мiсце митця у лiтературному i соцiокультурному контекстi (огляди та рецензiї Євгена Барана, Iгоря Бондаря-Терещенка, Володимира Качкана) не мали на метi охарактеризувати художнiй свiт Єшкiлєва як органiчне втiлення у текстi онiричної фантазiї. Лiтературознавчi розвiдки визначали домiнату прози Єшкiлєва у контекстi постмодерну (Р. Харчук) та езотерики (О. Гольник), проте онiричний аспект залишався поза увагою критикiв та науковцiв.

Сни, вiзiї, марення, галюцинацiї та видiння зараз стають бiльш релевантними для дешифрацiї лiтературознавчому ключi (як текст, сукупнiсть архетипiв, герменевтичних символiв тощо). Iз новiтнiх українських дослiджень насамперед варто назвати дисертацiйнi працi «Парадигма онiричного фольклору» Дар'i Андiбор, «Поетика сновидiнь у прозi Iвана Франка» Христини Ворок, «Онiрично-мiфологiчний дискурс прози Валерiя Шевчука» Тетяни Жовновськiй, «Естетичнi функцiї картин сновидiнь у художнiх творах українських письменникiв другої половини XIX-XX столiть» Наталiї Фенько, «Онiричний простiр поезiї Леопольда Стаффа та Львiвськo-Варшавськa фiлософськa школа» Елiни Циховськiй, збiрник наукових праць «Онiрична парадигма свiтової лiтератури».

Лiтературознавцям, що займаються онiрокритикою, насамперед варто звертати увагу на прозу, у якiй позасвiдомi явища функцiонують як органiчна складова композицiйної побудови (у контекстi роману В. Єшкiлєва – створювати окрему онтологiчну площину). Ставимо за мету охарактеризувати та дешифрувати

ти онiричний бeстiарiй роману «iмператор повенi» та експлiкувати його функцiональну площину.

Поетикальнi особливостi онiротексту Єшкiлєва тягнуть до видокремлення позасвiдомих структур художньої реальностi тексту вiд авторськiй вiзiї України XVII столiття. Попри те, що барокова iнтерпретацiя iсторичних реалiй у постмодернiй естетицi не позбавлена езотеричного дискурсу – у текстi зустрiчаємо групу онiрем, якi умовно називатимемо «онiричним бeстiарiєм», що вiддiляє свiт Реального та Гiперреального у «iмператорi Повенi».

Одиничнi iстоти та їх групи, якi мають iманентнi характеристики онiреми – тобто здатнi експлiкуватись у лiтературознавчому дослiдженнi як онiрокритицi та онiропрактицi формують особливу структуру симулятивної мультиреальностi Опадла. Охарактеризуємо їх функцiональнi особливостi, повертаючись до тези про поетикальнi ракурси розгляду сновидiннєвого Н. Сухих: об'єму, межi та функцiї [4, с. 37].

Жуки-велетнi, про яких ми уже згадували у попередньому пiдроздiлi, є типом онiричних iстот-символiв, що слугують диференцiйним атрибутом на позначення несвiдомого простору (Опадло) або сигналом входження до нього. Єшкiлєв описує цю онiрогрупу уже з перших сторiнок тексту: «Ранком п'ятого лiсового дня дзеркало вiдобразило щось яскраво-червоне. З трухлявих надр колоди, яку не охопило б i вiсьмеро драбiв, виповз цiлий клан пурпурових жукiв-велетнiв» [2, с. 226]. У подальшому ми дiзнаємось що «лев'ячi жуки» мають особливу морфологiю у структурi художнього тексту – замисть перебування у типовому для комах бiотопi, вони постiйно перебувають «на межi» i сигнализують героєви про небезпеку.

Прикметно, що уперше про iснування цих iстот читач дiзнається через їх появу у дзеркалi Анемподеста. Про дзеркало детальнiше йтиме мова у наступному роздiлi роботи, проте охарактеризуємо цей факт як важливий для символiки, адже дзеркальностi i певна викривленiсть художнiх дiйсностей роману iще раз доводить доцiльностi розгляду її у онiрокритичному дискурсi. До прикладу, онiропрактичний пiдхiд iз застосуванням психоаналiзу може провести паралелi iз образами «лев'ячих жукiв» та iншої символiчної структури сновидiння – Феї Сновидiнь або Охоронця

Сновидінь. Насамперед до цієї думки підводить фемінність Деміурга Опадла – Сапфіри, Марципанової Акробатки, яка у юнгіанській психоаналітичній методиці отримала б статус Аніми як фемінної репрезентації Анемподеста у оніропросторі. Процитуємо приклад такої інтерпретативної моделі від В. П. Самохвалова із книги «Психоаналітичний словник і робота із символами сновидінь і фантазій»: «Іноді чоловіки проєктують свою Аніма на недоступні жіночі образи, уникаючи контакту з протилежною статтю. Подібне проєктування, зокрема, характерно для лицарських пошуків Прекрасної Дами. У цьому та інших випадках Аніма стає феєю сновидінь, що руйнує реальні взаємини, затьмарюючи справжні якості іншої людини, які створюють ілюзію гермафродитичного достатку і цілісності» [5, с. 29].

Тоді можемо говорити про те, що лев'ячі жуки як сновидінцева репрезентація архетипового образу хтоїчного знаходить втілення у тексті «Імператора Повені» як сублімаційний елемент, що вивільняє власні сексуальні потяги Анемподеста стосовно Марципанової Акробатки як втілення вітальної сили, неможливої для реального втілення у структурі реальності XVII століття в українській історії, репрезентованої Єшкілевим. Окрім цього, іще один доказ оніричної природи оніреми із бестіарію твору можемо знайти у цитуванні оніричного факту життя Карла Густава Юнга від 12 грудня 1913 року: «...на кам'яній стіні я бачив червоний кристал, що світиться. Я підняв камінь і виявив під ним щілину. Спершу я нічого не міг розрізнити, але потім я побачив воду, а в ній — труп білявого парубка із закривавленою головою. Він проплив повз мене, за ним слідував гігантський чорний скарабей. Потім я побачив, як з води піднімається сліпуче червоне сонце» [164, 128]. Знаходимо очевидний паралелізм із образами оніричної уяви Юнга та символічною оніремою пурпурових жуків (одна із особливостей яких – пожирання не трупів, а труподів, своєрідне мета-очищення сакрального простору). Психоаналітик трактує власний онірофакт як входження у простір Тіні, а сновидець Анемподест, перебуваючи у метареальному просторі отримує ідентифікаційні сигнали стосовно оніротопу у формі жуків як охоронців Опадла, а також як структурної одиниці, що верифікує саму можливість побудови такого простору.

Модус буття Опадла як дійсності, у якій хронотоп як оніротоп попри загадкову та гностично неможливу для інтерпретації модель зберігає моменти синхронії та діахронії, передбачає наявність також інших онірем із бестіарію, які конституують онтологічні координати через функцію об'єму. У тексті автор неодноразово здійснює спроби опису біосфери метареального: «...Вони йшли вже близько двох матнійських (тобто земних) годин, не відновлюючи філософської розмови. Іноді дівчина звертала прочанинову увагу на чергову рослину чи комаху, називаючи її опадлійське найменування. Назви були переважно несимпатичними, на кшталт «піховриків», «бздратів» та «кокораток» (тут і далі – курсив Б.С.). Анемподест повільно перетравлював (і майже не запам'ятовував) почуте й далі дивувався одноманітності навколишнього пейзажу» [2, с. 261].

Такий побіжний перелік представників флори та фауни позасвідомої дійсності, що існує водночас як претензія на онтологію та істинність (вкотре відзначимо, що природа оніричного у Єшкілевському тексті «Імператор Повені» цілком логічно описує авторський симулякр, маскований за ідеологією гностичної замкнутості), мотивує літературознавче твердження про формування оніричного бестіарію нульового порядку — оніреми істот, тварин та комах, що не вказують на їх анатомію, походження та спосіб існування у структурі художньої дійсності, але лише номінально окреслюють можливість буття – окрім того, у такий характерний постмодерний спосіб як карикатуризація та мовна гра. Описані в уривку «піховрики», «бздрати» та «кокоратки» за мовною структурою нагадують позначення реально існуючих істот, проте позбавлені можливості експлікувати внутрішню форму слова, вирвані із контексту мовної етимології – тобто є елементами симуляції всередині оніричної симуляції. Таким чином, оніреми, репрезентовані вище не є онірофактами, доступними для онірокритики, а симулятивними «нульовими поняттями» без авторської інтенції до наповнення реальним (у випадку тексту – ірреальним, «опадлійським» змістом). Називаємо їх «оніричним бестіарієм нульового порядку», оскільки образи становлять цінність для тексту лише у сукупності та здатності до номінації заради номінації.

Зовсім інша природа онірем-істот проявляється, коли сюжетна лінія, яку опишемо як міфопоетична, входить у стан апропріації оніричним простором ініціаційної структури міфу. Не ставимо за доцільне обґрунтовувати взаємозв'язок фентезі як метажанру літератури із чарівною казкою, маючи на увазі їх очевидні кореляції. Саме тоді, коли сюжет «Імператора Повені» набуває морфологічних рис «чарівної казки», за В. Я. Проппом, входження у нову якість ініціаційного обряду реалізується через функцію персонажа Гімносфіста (Пйотр Шунта).

Доцільним вважаємо описати оніротопос Музею, у якому персонаж Пйотр Шунта реалізує, на нашу думку функцію XV — «із запропонованого Проппом у праці «Морфологія чарівної казки» переліку функцій дійових осіб. «Герой переноситься, доставляється або приводиться до місця знаходження предмета пошуків» [3, с. 111]. Лише зауважимо, що конкретний предмет пошуку – чарівний артефакт — відсутній у оніропросторі Єшкілева. На його місці – ритуально-карнавальне програвання ролей у ініціаційній формі Витискувача, що протистоїть Напередвизначеності, яка у структурі тексту сприймається як інваріативний парафраз детермінованості, долі, лінійності тощо. Наголосимо також що метод індуалізації Анемподеста – парадоксально постмодерний, адже реалізувати триактну структуру містичної християнської ініціації можна лінійно (у тексті Анемподест – паломник до Єрусалиму), а у парадигмі метареального мислення дії героя, які визначають подальшу долю позасвідомого простору будуть мати позитивні наслідки лише тоді, якщо персонаж, що проходить своєрідний ініціаційний шлях, відмовиться від хронотипізації і створить структуру, що нагадає імпровізацію, тобто у постмодерному ключі – ризому.

Саме у просторі Музею, де автор описує множинні фабульні елементи, ми помічаємо описи істот, які опишемо як оніричний бестиарій діахронічного порядку. Оніроелементи, про які йтиме мова не мають, вважаємо, езотеричного, символіко-літературного та психоаналітичного поля трактувань, а вплетені автором у тканину художнього буття лише для того, щоб верифікувати цикл історії, що реалізує себе в інтерпретації «вічного повернення» Фрідріха Ніцше як волю до боротьби проти Напередвизначеності і «нової деміургійності». Таким чином, коли Гімносфіст описує «німфейських гемонів» чи «гемонів звичайних», автор же описує читачеві морфологію і анатомію істоти, тим самим позбавляючи модус буття Опадла статусу «абстрактної дійсності»: «Химерна зубата ящірка задирала хвіст у третій скрині. Три величезні міхури напиналися лускатими кулями на голові рептилії. Між ними стовбурчилися гострі гребені. // — Це — *Gemeno vulgaris*, себто «гемон звичайний». [2, с. 314]

Попри те, що простір Музею як гносеологічного поля верифікації історії позасвідомого колажу, детермінує власну ідеологію, тут також зустрічаються оніреми істот, анатомія і морфологія, а також функція яких залишається відкритою для інтерпретацій. Єшкілев дає опис фабули історичного обґрунтування біосфери Опадла: «Анемподестові довелося вислухати нудні історичні довідки й заплутані опадлійські легенди про червоних та плямистих мантикор, рогатих та панцирних сколопендрій, гарпеадонтів, скіапод, мегалозаврів, гіпокефальних блемій, парасолькових емпузоїдів, гідральних диплодонтів і гевалоїдних скорпіонів. Латинські й ужиткові назвиська монстрів перепліталися у цих оповідках з вердиктами отців-класифікаторів і титулами правителів та героїв, пошукачів Потію Хорей та птахів надвечір'я» [2, 320]. Перелік цих істот не обмежується вище наведеним уривком, у тексті зустрічаємо також рейзодонтів, мартіхорів, алярмічного порскача та ін. Оніробестиарій у цьому ключі втрачає значення символічного набору структур та образів, що репрезентують фізіологічну чи духовну (метод психоаналізу) нестачу у особистості сновидця, а набуває функції історичного детермінізму. Таким чином, будь-яка анатомія істоти, що перебуває у просторі музею у формі мумії, репрезентує, на нашу думку, авторську інтенцію до хронологізації оніропростору «Опадло», а тому, відкидаючи сновидінню природу, стає онірофактом «верифікації дійсності».

Попри намагання функціональних дійових осіб тексту відійти від трактування морфології біосфери як оніро-символічної, зауважимо про логіку інтерпретації сновидіння як «викривленого дзеркала сублімації». Ми знаємо і з теоретичних розвідок («Середньовічна уява» Ж. Ле Гоффа), і з літературних прикладів («Ім'я Рози» Умберто Еко), що сміхова культура Середньовіччя і бароко як певного, на нашу думку, апокаліптичного пункту риторики середніх віків, що сміхова культура входила у поле моральної дихотомії Добра і Зла як остання сутність. У тексті «Імператора Повені» схоластика та історія як археологія сприймаються свідомістю персонажа Анемподеста уже як алюзія – тобто факти такого ж наукового опису неві-

домого герой твору зустрічав у фікційній, проте реальній для свідомості тексту, бароковій Україні.

Найбільше, втім, привертає увагу онірокритики істота, іменована у тексті роману як садхудзаг. Цю метафоричну одиницю бестиарію «Імператора Повені» опишемо як онтологічна онірема-істота. З позицій текстологічного аналізу межі, об'єму та функції сновидіннєвого елемента, говоримо про синтез найважливіших ролей у позасвідомому тексті. Описові садхудзага приділено окремий текстовий пласт, читач перебуває у полі, ледве не сакралізованому у вже і так сакральному просторі Музею: «Лише один експонат займав простір цієї зали. Створіння, опудало якого таксидермісти для економії місця поставили дибки, перевищувало розмірами усяку земну тварину, і найбільший слон здався б непереконливим поряд з гребінчастим велетнем. Кожен з його вісімнадцяти бивнів був довшим за чотири людські зрости. Шию монстра захищало панцирне жабо заввишки з невелику церкву. Кістяні пластини вкривали тлустий тулуб, тупорилу морду і вісім тумбоподібних ніг» [2, с. 323].

Відголоски сакрального у описах хтонічних істот — це репрезентативна, на нашу думку, парадигма у зображенні невідомих явищ, що репрезентована як у міфологічному дискурсі (очевидні паралелі із міфом про Рагнарьок, де хтонічними істотами, що припиняють буття богів є діти Локі та Ангброди, зокрема Йормунгард – велетенський змії), так і у релігійній традиції (образ Левіафана). Зазначимо, що міфопоетичний дискурс передбачає також і взаємозв'язок із казковою традицією. У казковій репрезентації хтонічне зло, яке герой повинен побороти, часто репрезентовано у формі змія. Хоч вказуючи на особливості садхудзага як образу, що базується на певній доісторичній формі трицератопа чи динозавра у загальному розумінні, Єшкілев відходить від прямого паралелізму із образом дракона, то функціонально «закреслююча істота» Опадла – це казковий змії. В. Я. Пропп говорить, що «Функції змія не обмежуються тим, що він пожирає або забирає дівчину, або у вигляді нечистої сили вселяється в живу і мучить її, або — у мертву і змушує її пожирати живих. Іноді він з погрозами тримає в облозі місто і вимагає собі жінку для шлюбу або для поїдання насильно, у вигляді данини. Цей мотив коротко можна назвати поборами змія. <...> У загальному справа зводиться до наступного: герой потрапляє до чужої країни, бачить, що всі люди ходять «такі печальні», і від випадкових людей дізнається, що змії щорічно (або щомісяця і т. д.) вимагає по дівчині, і зараз настала черга царської дочки» [3, с. 219].

Утім функціонально природа змія у тексті роману Єшкілева не обґрунтована сексуально, натомість історичний підхід до експлікації сутності оніроістоти мотивує до висновку, що садхудзаг – єдина онірема-істота, що засвідчує статус дійсності Опадло у структурі художньої реальності світу «Імператора Повені» як можливу для функціонування. Усі інші елементи позасвідомого бестиарію виконують функції, описані нами як симулятивні чи верифікаційні, у той час як гігантська динозавроподібна істота має ознаки і деміургічного і есхатологічного. Есхатологія та історія «зацикленого» буття Опадла, перебуваючи в оні-

ричній єдності, формують ілюзію детермінізму саме через факт наявності загрози садхудзага: «Садхудзаги з'являються рідко, і кожного разу їхня поява завершує певну добу Особливої Оборони. Навіть наші літописи визначають епохи за нападами цих чудисьок. Так, добу від загибелі Озії Першого до остаточної втрати фортець на березі Океану ми називаємо епохою Сму-гастого Садхудзага, тому що саме ця потвора розчавила Озію і майже досягла Картагени, руйнуючи усе на своєму шляху» [2, с. 323].

Підсумовуючи, скажемо, що роль оніреми садху-дзаг у романі Володимира Єшкілева «Імператор По-вені» — це своєрідна сновидна мрія про динозавра як хтонічно-есхатологічного — можливо, навіть фенте-зійна репрезентація постмодерної тези про «кінець історії». Функції оніробестіарію – симулятивна, вери-фікаційна і онтологічна знаходять у образі садхудзага

найбільше втілення. Окрім того, онірема дає простір для сюжетної лінії «кінця світу» та відіграє важливу роль у кульмінаційній сцені роману – Особливій Обо-роні епохи Двох Садхудзагів.

Цікаво, що онірична дійсність реальності худож-нього світу «Опадло» створює карикатуризовані обра-зи, складні для дешифрації психоаналітичної, герме-невтичної та навіть міфопоетикальної. Повертаючись до образу оніроїстоти, яка у тексті виконує онтологіч-ну роль, читачеві усе-таки репрезентують уже реальне створіння, скомбіноване сновидіннєвою фантазією – рекомбінацію хтонічного Кінця, біологічно явного сло-на, археологічного трицератопса. Це наштовхує на думку про те, що уся оніроонтологія у «Імператорі По-вені» — не що інше, як позасвідомо конструкція-колаж як рефлексційно-компенсаторна площина для розгортання філософських та ідеологічних дискусій.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гольник О. О. Езотеричний дискурс прози Володимира Єшкілева // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філоло-гічні науки, 2015, № 2, С. 39-44.
2. Єшкілев В. Л. Шлях Богомола [Текст]. Імператор повені: романи, Харків : Фоліо, 2014, 408 с.
3. Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки. Историче-ские корни волшебной сказки // Собрание трудов, Моск-ва: Лабиринт, 1998, 512 с.
4. Пушкин и сны: сновидения в фольклоре, литературе и в жизни человека: сб. / отв. ред. В. М. Маркович, СПб.: КПО «Пушкинский проект», 2004, 352 с.
5. Самохвалов В. П. Психоаналитический словарь и работа с символами сновидений и фантазий, Симферополь: СО-НАТ, 1999, 184 с.
6. Тимошук И. Г. Основы Юнгианского анализа сновидений, Киев: Ваклер, 1997, 300 с.
7. Фрейд З. Толкование сновидений, К.: Здоровье, 1991, 384 с.
8. Фрейд З. Вступ до психоаналізу: лекції зі вступу до пси-хоаналізу з новими висновками, К.: Основи, 1998, 709 с.
9. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний пері-од: навчальний посібник, Київ: ВЦ «Академія», 2008, 248 с.
10. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме, Львів: Аст-ролябія, 2013, 588 с.

#### REFERENCES

1. Golnyk, O. O. The esoteric discourse of prose by Vladimir Eshkilev // Scientific herald of V. O. Sukhomlynskyu Nikolaev state university. Series: Philological Sciences, 2015, Is. 2, P. 39-44.
2. Yeshkilev, V. L. The Path of the Mantis [Text]. The Emperor of Flood: novels, Kharkiv : Folio, 2014, 408 p.
3. Propp, V. Y. The morphology of the «magical» fairy tale. The historical roots of the magical fairy tale // Collected works, Moscow: Labyrinth, 1998, 512 p.
4. Pushkin and dreams: dreams in folklore, literature and human life: comp. / resp. ed. V. M. Markovich, Saint-Petersburg.: CES «Pushkin's project», 2004, 352 p.
5. Samokhvalov, V. P. Psychoanalytic vocabulary and work with symbols of dreams and fantasies, Simferopol: SONAT, 1999, 184 p.
6. Timoshchuk, I. G. Basics of the Jungian analysis of dreams, Kyiv: Vakler, 1997, 300 p.
7. Freud, Z. Interpretation of dreams, Kyiv: Zdorovie, 1991, 384 p.
8. Freud, Z. Introduction to psychoanalysis: lectures on entering into psychoanalysis with new conclusions, K.: Osnovy, 1998, 709 p.
9. Kharchuk, R. Contemporary Ukrainian prose. Postmodern period: textbook, Kyiv: PC «Academia», 2008, 248 p.
10. Jung, K. G. Archetypes and collective unconscious, Lviv: Astrolabia, 2013, 588 p.

#### Oneiric bestiary of the novel «The Emperor of the Flood» by Vladimir Yeshkilev

B. A. Strilchuk

**Abstract.** The article observes theoretical and practical aspects of constructing oneiric-based bestiary in the novel "Flood emperor" by Volodymyr Yeshkilev. Relying on the contemporary literary studies about postmodern in Ukrainian literature (Kharchuk), oneiric discourse of contemporary prose (Lazarenko, Kosheluk) and Volodymyr Yeshkilev's creative method (Holnyk) we have offered a hypothesis of the necessity of studying the novel The Emperor of Flood in the context of oneiric analysis. Analyzing subconscious phenomena with psychoanalytic (Jung) and ideological (Zizek) methods and literary analysis we have explicated the terms "oneiric bestiary" and formed combinatory approach to oneiric layer of the text. The author suggests considering the novel as a postmodern game and differentiating oneiric bestiary itself from dream layer which stylizes the text. The article defines and decrypts main archetypes and artefacts of the reality built on subconscious imagination, and locates Yeshkilev's novel in postmodern prose and fantasy discourse.

**Keywords:** *chronotope, onirics, postmodern, dreams in fantasy, psychoanalysis, oneiric bestiary.*