

**ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В ПОЕТИЦІ АІ О. ЗАБУЖКО
І В. КОЖЕЛЯНКА: ЖІНОЧЕ І ЧОЛОВІЧЕ ПИСЬМО****Антоніна АНІСТРАТЕНКО, Антоній МОЙСЕЙ,**Буковинський державний медичний університет, Чернівці (Україна),
oirak@bsmu.edu.ua; antoniimoisei@bsmu.edu.ua**FEMALE IMAGES IN AH POETICS. O. ZABUZHKO
AND V. KOZHELYANKO: FEMALE AND MALE TEXT****Antonina ANISTRATENKO, Antony MOYSEY,**

Bukovinian State Medical University, Chernivtsi (Ukraine)

Researcher ID: S-7158-2016; ORCID ID 0000-0003-1984-4441

ORCID ID: 0000-0001-5295-2271; Researcher ID: S-5261-2016

Anistratenko Antonina, Moysey Antony. Female images in AH poetics. O. Zabuzhko and V. Kozhelyanko: female and male text. In novels created in the genre of alternative history, an indispensable element of the plot is a change in history in the past. At some point in the past, for some reason, either by accident or as a result of the intervention of external forces, something different from what happened in real history occurs. **The purposes of the article** is to decide how works the female and male text in AH novels and stories. What happened may be related to well-known historical events or persons, and may seem, at first glance, insignificant. As a result of this change, history branches: events begin to develop in a different scenario. In a world with an altered chronotope, the action takes place. To achieve the goal, we used descriptive, kontekstual and comparative **methods**. **The novelty of the study** is realised in the use of author's text markers for describing a character for alternative world of the novel or story, what is told.

Conclusions. In the novels of political fiction, the changes in the time course or the ratio «past-present-present» plays a genre-forming role, in fantastic adventure works time = space, in the historical adventure novel time is a component of action: description of a character, and in the novel it takes place of the political joke, so the Time acts as a Pointer, a marker necessary for the plot realization. what about both writers's style, the functional role of female text images of O. Zabuzhko in the alternative of the content plan, and V. Kozhelyanko uses it in the formal plan creating.

Keywords: female text, male text, AH genre, political fiction novel, fantastic story, O. Zabuzhko, V. Kozhelyanko.

Вступ. Конфлікт поколінь як наріжний камінь створення нових мистецьких течій та рушія літературного процесу від канонічних до нових, модерністських, форм сприймався як взаємини «батьків» та «синів». Однак, на зламі XIX та XX віку витворюється жіночий простір і «конфлікт генерацій перестав бути тільки протистоянням батьків/синів»¹. Питанням жіночого простору в українській літературі XX ст. присвячені праці В. Агеєвої «Жіночий простір» та С. Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі». У світлі феєричного протистояння статей в художньому письменстві дослідниці аналізують листування і творчість таких постатей українського літератури, як О. Кобилянська та С. Єфремов, Леся Українка та І. Франко.

Однак, у XXI ст. модус взаємин гендерів у літературі та місця жіночого простору в ній змінюється. Замість «війни за незалежність» приходить дискусія, пошук самоідентифікації. Альтернативою до патріархату і матріархату, як моделей домінування, постає модель, що перебуває над статтю і належить до загальнолюдського; питання особистого витісняється поняттям індивідуального, земне розширюється до космічного.

Основний виклад. Невипадково лейтмотив жіночого письма як способу діалогу з реальністю закладений кодом «інопланетянки» в однойменній

повісті О. Забужко. У ній, як і в «Калиновій сопліці», самоідентифікація героїнь виходить поза межі художнього хронотопу творів, на що звертає увагу В. Агеєва у розділі «Жінка-авторка як інопланетянка». Отже, декларуючи митця як не-зовсім-людину в повісті «Інопланетянка», О. Забужко спонукає митця (чи мисткиню) створювати власний міф: «Такий міф не позбавляє творчої свободи, бо він більш-менш безвідносний до самого тексту, але він структурує особистісне побутування автора тут-і-тепер»². Наново замінюючи міфологему на міф, жінка-автор (і також жінка-героїня) відмежується від дуального світу гендерного протистояння (втрачаючи таким чином свою еротичну жіночність), натомість здобуває трансцендентний зв'язок із потойбіччям (отримуючи новий образ жінки-Піфії).

Однак, глибинну пам'ять про Жіноче начало, що створює простір, можна лише замаскувати, проте не знищити. Так само і Любов має безліч облич: одне із них – найбільш урочисте – це кохання. Самоідентифікація і взаємодія персонажів у жіночому просторі відбувається саме у полі кохання, причому жанрова своєрідність, образи персонажів, їхній вік, стать і стосунки тут не мають значення. Скажімо, в есеї «Ціна Вінні-Пуха», присвяченому власній рецепції твору А. Мілна, ідейно-тематичним осердям есею О. Забужко обирає саме глибоко філософський та

¹ Aheyeva V. Zhinochyy prostir: Feministichnyy diskurs ukrayins'koho modernizmu [Women's Space: Feminist Discourse of Ukrainian Modernism], Kyiv: Fakt, 2008, P. 10 [in Ukrainian].

² Ibidem, P. 327.

емоційний діалог Крістофера Робіна з Пухом, в якому Пух обіцяє ніколи-ніколи його не забути, навіть тоді, коли Крістоферу Робіну буде сто років, а самому Пуху дев'яносто дев'ять. «Не пригадую, – пише О. Забужко, – щоб якась інша сцена любовного прощання справила на мене таке враження, як ця – в чотири роки»³. Відтак, любов і пам'ять закарбовуються на скрижальх історії поруч, так само близько, як альтернативна. Цим поняттям пара ненависть – забування, що також перебувають у діалектичному зв'язку (бачимо реалізацію вказаних концептів у більшості прозових творів О. Забужко, наприклад, у «Калиновій сопілці», «Сестро, сестро» тощо).

Напротивагу сучасному розумінню терміна «жіноче письмо» (або «жіночий текст»), який спрямований на самоідентифікацію у світі, «чоловічий текст» покликаний здійснити самореалізацію як персонажа, так і самого автора. Втілення через кохання, персоніфікація себе як суб'єкта історії, нехай і у форматі *story*.

Під час включеної в сюжет роману «Конотоп» розмови про книги, інтерв'ю та письменника Василя Кожелянка батько головного героя, Теофіл Левицький, дізнається про нову біду Автовізії Самійленка, в яку той «мав нещастя вскочити»⁴. Йдеться про фатальне кохання до незнайомки, яку Автовізії називає Чорно-Зеленою, причому цей елемент фабули походить із оповідання книги «Логіка речей». Саме під час вказаної розмови відгалужується окрема альтернативна сюжетна лінія – любовна – та сплітаються долі двох різних персонажів.

Любовні драми у виконанні В. Кожелянка відбуваються в різних творах за схожим сценарієм як у романній, так і в малій прозі. Усі вони – обов'язково нещасливі, трагічні, нікчемні, раптові та випадкові. Деструктивізм кохання як стану свідомості героя-чоловіка поглиблюється з фабульним сходженням. Відтак, для реалізації цього задуму необхідні непродуктивні, статичні, *бліді* жіночі образи. Їх у Кожелянка – ціла галерея. Зустрічаємо красиві *ескізи жінок*, які не мають динамізму, розвитку персонажа, внутрішнього рушія, отже, жінки постають ляльками моменту сюжету. Щось на кшталт прототипу жінки в поезії Романа Жахіва «[...] Я знімаю з тебе пальто, / черевички, спідницю, жакетку [...]. Лиш позбувся сторонніх речей, / придивився: / А... де ти?»⁵.

Натомість маскулінні персонажі набувають граничної, майже невразного характеру, чуттєвості, романтичності, сентиментальності, емоційної вразливості, ледь прихованої під зовнішньою цинічністю та гедоністичністю світогляду.

У цьому ключі найвиразніша, на наш погляд, новела «Щастя» з книги «Логіка речей». Гіперпосиланням на неї може бути епізод роману «Людинець» із Автовізієм та Чорно-Зеленою Софією. Типова схема розвитку цієї *сюжетної перегонки* (за З. Мітосек) відбувається і в аналізованому романі:

пристрасть героя переходить рубікон часу й мусить або розтанути, або перерости у шлюб чи серйозні стосунки з побутовим елементом. Герой вагається, й жінка обирає перший варіант, далі обирає він – між самогубством і життям – та зупиняє логічний вибір на житті й щоденних радощах.

Тут варто зробити ремарку щодо схем сюжетного (внутрішнього) та жанрового (зовнішнього) альтернативізму. У додатках подані схеми внутрішнього альтернативізму в трьох романах дефілядної серії. Щодо зовнішнього – то він слугує консолідаційним чинником, який поєднує три романи в серію або, за пропозицією І. Сидора-Гибелінди, – у трилогію. Накладання схем відбувається за формулою *«реальна історія + точка дивергенції + відгалуження + імовірні альтернативні відгалуження = роман А1 + інтерпретація»*. У схемі малої прози переважною точкою дивергенції виступає романтичне почуття, яке змінює внутрішню суть героя.

У «Дефіляді», «Конотопі» та «Людинці» створене стилізаційне обрамлення, що об'єднує трилогію в сагу, яка триває протягом кількох поколінь. До прикладу: Дмитро Левицький з «Дефіляди в Москві», його син – художник Теофіл Левицький – є також персонажем у романі «Людинець пана Бога». Проте, любовні історії в обох персонажів практично ідентичні.

В. Кожелянку можна закидати схематичність і незавершеність жіночих образів, перманентну песимістичність у сприйнятті взаємин чоловіка й жінки та проєкції в сюжетну схему. Проте письменник розробляє занедбану в українській літературі тему психологічного переживання пристрасті та саме його *чоловічу модель*, що є цінним для історії літератури. Наша література перенасичена соціальними стражданнями, боротьбою за свободу в усіх сенсах, темою самотності та значення митця в суспільстві. Любов в українській літературі – це стосунки матері та дитини, дружини і чоловіка, втрата чоловіка чи дружини, розлука з коханим, спогади про любов юності, сексуальні стосунки молодих людей, цинічне або продажне кохання, нетрадиційні зв'язки. Тобто за кілька століть літературного процесу описано все, крім психологічного стану закоханості *двох* людей у *двох окремих* ракурсах, адже цю складну справу побоялися взяти на себе письменники, та з різних причин уникали доторку до потаємних глибин людського ества.

В. Кожелянку узяв за одне із завдань своєї прози подолання ще одного ментального комплексу українців. Існує думка (в літературній науці її розвивали С. Павличко та В. Агеєва), що опис пристрастей, особливо сексуального потягу, вважається табуованою темою. Експонента розвитку негативного сприйняття цього почуття та його опису в літературі далі побутувала під дією зміни важелів впливу.

Найважливіші чинники, що, ймовірно, вплинули на появу табу: релігійна домінуюча складова, традиція

³ Zabuzhko O. Z mapy knih i lyudey. Zbirka eseyiv. Meridian Czernowitz [From the map of books and people. A collection of essays], Kam"yanets'-Podil's'kyu, TOV «Drukarnya «Ruta», 2012, P. 16 [in Ukrainian].

⁴ Kozhelyanko V. Defilyada. Romany, op. cit., P. 272.

⁵ Roman Zhakhiv. Mistahohiya. Poeziyi [Mystagogia], URL: <http://r-zhakhiv.vkursi.com/1017.html> (14.11.2020).

сімейного побуту, канонізація рис *жінки* та *чоловіка*, деміфологізація пристрасті (канон українського реалізму), що призводить до асоціативного зв'язку *пристрасть – сексуальність – зрада*, вплив європейського канону модернізму в художній літературі, в якій фрагментарно зображені пристрасті часто мають патологічний характер, деструктивну функцію, демонологізацію пристрасті (вплив католицизму на середньовічну літературу та загалом – християнська доба *старозаповітних* пристрастей).

Треба зауважити, що романтичне кохання та пристрасть (до протилежної статі, насолоди їжею, напоями, враженнями, екзотичними речами тощо) є головними темами новітньої літератури. Хоча і в літературній класиці маємо сотні творів, де описані пристрасті. Однак вони переважно мають функцію сюжетного каталізатора, сутнісної ознаки персонажа, проблеми і тематики твору, епізоду фабули тощо. Проте прозові твори, в яких пристрасть персонажа стає *ідеєю*, можна перерахувати на пальцях. Наприклад, «*Смішні кохання*» М. Кундери (Milan Kundera «*Směšné lásky*», 1970), «*Страждання молодого Вертера*» Й. В. Гете, «*Гіперболоїд інженера Гаріна*» О. Толстого (Алексей Толстой «*Гиперболоид инженера Гарина*»), «*Клітка для вивільги*» В. Даниленка. Розгляньмо окремо чинники та впливи, які в аспекті зображення ідеї кохання, відображені в історії української літератури. *Релігійна домінуюча складова світогляду українця* завжди залишалася найпотужнішим джерелом впливу на уявлення про правильні стосунки чоловіка та жінки, а оскільки «сама сім'я була головною сферою реалізації цих стосунків»⁶, то саме вона втілила «негативний релігійний образ жінки-спокусниці»⁷.

Численні комплекси, закорінені в картині світу націй та індивідів – ось ціна цього елементу християнської культури. Звідси випливає патологічно пасивна роль жінки в суспільстві та наступний невроз фемінізму як заперечення згаданої ролі.

А оскільки в підсвідомості залишився образ *жінки-спокусниці*, тієї Єви, що спокусила колись беззахисного Адама, то, як наслідок протиріччя, виник патологічний суперактивний, домінуючий та *вседержительний* образ чоловіка, на противагу *Адамові*. Обидва деформовані образи перебрали на себе увагу письменників, а *стан пристрасті* залишився за лаштунками подій гендерної війни.

Традиція сімейного побуту виростає на релігійній основі, причому ключовою для нас тут є саме *традиція*. Багато століть поспіль шлюб був інструментом та умовою виживання роду. Любов (платонічна чи фізіологічна) не вважалася підставою для створення сім'ї. У цьому контексті спадають на думку фольклорні поеми Т. Шевченка, «*Буря*» М. Островського. Жінки, віддані заміж проти

їхньої волі, складають окремий образний канон у світовій літературі. Водночас чоловіків, одружених з батьківської волі, в літературі значно менше, ніж насправді, та ніж жінок із художніх текстів. До того ж, ці чоловічі образи належать не до сентиментальної, романтичної чи реалістичної літератури, а до творів сатиричних, іронічних, детективних жанрів. Тут можна назвати детективи Ж. Сименона, А. Крісті, серію романів Р. Шеклі, «*Героїні та герої*»⁸ Є. Кононенко.

Канонізація рис «жінки» та «чоловіка» відбувається на основі традиції. Вона розпочинається одяганням дітей: хлопчиків – у блакитні костюмчики, а дівчаток – у рожеві сукенки – та продовжується в усіх аспектах життя розмежуванням принципів та способів існування (наприклад, облаштуванням відпочинку, проведення вільного часу та ін.). Її майже неможливо уникнути. А в художній літературі канонізацію рис обох статей письменники використовують задля типізації та ущільнення омовлених описів героїв. Зокрема, В. Кожелянко використовує її у зображенні деталей оповіді: наїдків, напоїв, одягу, моди з яскравим гендерним маркуванням.

Деміфологізація пристрасті належить до здобутків ХХ століття й відбулася разом із десакралізацією та глобалізацією. Превалювання подій над станами та прискорення часу змінили обличчя літератури. В Україні, окремо в своєму руслі, цій справі прислужився канон українського реалізму.

Вплив художньої літератури, в якій фрагментарно зображені пристрасті часто носять патологічний характер, притаманні людям маргінальних груп: біднякам (М. Бриних «*Шахмати для вибілів*»), багатіям (Л. Толстой «*Анна Кареніна*»), митцям (П. Дібісі «*Світло згасло в Країні Див*»), інфантам (І. Тургенев «*Ася*»).

У кожному прикладі з названих груп творів пристрасті мають деструктивну функцію, що провокує її демонологізацію в європейській літературі, в якій пристрасті та страждання мають один корінь.

У дискурсі студій літературознавства, присвячених літературній психологізації кохання, найвищої ланки сягнули феміністичні дослідження. «*Фемінізм*»⁹ С. Павличко зосереджений на каноні класиків як полі гендерної боротьби й розглядає українську літературу у світлі *ворогуючих* гендерних *кланів* із фанатизмом, гідним подиву. А «*Жіночий простір*» В. Агеєвої заповнений «руйнуванням патріархальних цінностей в українському модернізмі»¹⁰. Нез'ясованим залишається питання, якою мірою всі згадані студії стосуються літератури та чи всі літературні явища, описані за допомогою гендерного принципу, належать модернізму.

Якщо ж розглядати жіночі моделі психологічної прози, яка розгортає глибини людської пристрасті,

⁶ Hrytsak YA. Prorok u svoiyi vitchyzni. Franko ta yoho spil'nota (1856-1886) [A prophet in his homeland. Franco and his community (1856-1886)], Kyiv: Krytyka, 2006, P. 307 [in Ukrainian].

⁷ Ibidem, P. 308.

⁸ Kononenko Ye. Heroyni ta heroyi: statyi ta eseyi [Heroines and heroes: articles and essays], Kyiv: Hrani-T, 2010, 200 p. [in Ukrainian].

⁹ Pavlychko S. Feminizm. Peredm. V. Aheyevoyi [Feminism. Prev. of the V. Ageeva], Kyiv: Vyd-vo Solomiyi Pavlychko «Osnovy», 2002, 322 p. [in Ukrainian].

¹⁰ Aheyeva V. Zhinochyy prostir [Women's space], op. cit., P. 9.

неодмінно приходимо до О. Кобилянської та її трьох визначних творів у цьому ключі: «Valse melancholique», «Царівна» та «Природа»¹¹.

Феміністично спрямована література також не вписується в пропонований інтимний дискурс, адже вона має на меті довести, що пристрасність – це якість жіночої натури, яка прагне також «поділити навпіл нецікаву роботу» (С. Павличко) та волі до свободи... Але, якби продовжити філософські роздуми над темою гендеру та літературних героїнь, то описана *жінка-феміністка* чи просто *сильна жінка*, або *слабка жінка-бранка*, здобувши омріяну свободу й половину безмежної роботи, заповнить одержану свободу, з якою не знатиме, що робити з руйнівними пристрасностями, оскільки *другу половину* роботи вже віддано *чоловікові*, а *першу половину* – ніколи не вдасться завершити, тому що вона нецікава.

Зрештою, існує також пласт літературних творів, який доводить, що пристрасність – це просто якість людини, незалежно від статі. Інтимна лірика, як, власне, й поезія загалом, у нашій літературі семимільними кроками обганяє прозу. «Зауважу, що кількість і якість української поезії завжди домінували над прозою і драматургією»¹², – пише в комплексному дослідженні В. Даниленко. Найвизначніші поети – такі, як патріарх української літератури І. Франко – акумулювали власні пристрасні почуття та закоханості для майбутнього опису спостережень у творах, тобто екстраполяції досвіду автора на художній твір. «Характерним є діалог між І. Франком і Н. Кобринською: Н. К. – Ви в мене любуетесь? І. Ф.: – Я не тільки у вас, але в багатьох. Мушу, щоб писати любовні поезії»¹³.

Іноді письменники вдавалися до штучного розбурхування в собі пристрасностей, як це, на думку Я. Поліщука, робив М. Коцюбинський. Адже «героєві українського літературного канону ХХ ст.»¹⁴ доводилося любити і ката, і героя, щоб через призму краси і сонця творити письменство, яким воно (за концепцією М. Коцюбинського) повинно бути. Фантазуванням пристрасності займався В. Стефаник, як про те пише С. Процюк¹⁵, а після таких «духовних виправ» (вислів В. Кожелянка) для власного заспокоєння переносив пристрасності на творчість. Психологічне переживання важких і сильних пристрасностей з наступними наслідками, як це не дивно, у С. Процюка виглядає автентичніше й природніше, ніж навіть у самого В. Стефаника. Щоправда, плутаний і гіперінтелектуальний стиль письма сучасного прозаїка робить його прозові *хащі* майже *непролазними*.

У малій прозі чоловічу модель пристрасності до жінки узався без жодних евфемізмів описати В. Кожелянко. Любовні сюжетні лінії в *дефілядних* романах, зокрема у «*Людинці*» постають замальовками чи ескізами, у самих фабулах створюють шарм оповіді й розважають читача, щоб легше сприймалися альтернативні історії, а повноформатне втілення здобувають у новелах книги «*Логіка речей*».

Повертаючись до сюжетної лінії пошуків Автовізії у «*Людинці*», бачимо ретроспективу дії в момент сюжету, коли художник Теофіл та журналіст Автовізії пішли на пошуки Чорно-зеленої, що екстрапольована на сюжет оповідання «*Будні попелястих*»: «Проїшлися. Чорно-Зелену не знайшли. Зате знайшли на свою голову двох прогресивних інтелектуалок без зайвих комплексів [...] ледве того чуда збулись [...] Вранці було все, як завжди [...]»¹⁶. Діяльна й амбітна натура Автовізії перебуває у постійному пошуку всепоглинаючого заняття, яке дасть йому можливість перемкнути увагу з нещасливого кохання. То він планує писати вірші, то відмовляється від задуму і хоче взятися до політики.

Безперервний конфлікт між прагненням свободи (тобто екзистенцією буття, превальванням духовного, інтелектуального над тілесним) та жаданням щастя (затишку, визначеності, егоцентричного потамування пристрасностей та насолод) викликає емоційно-експресивну оцінку подій та надмірне бажання проаналізувати свої життєві рішення.

Автовізії Самійленку починають снитися незвичайні сни: «Снилось йому, що його жовтий, схожий на молодого лисича, пес Понтій заслаб на черевце і лежить у траві, а сусідський чорний з білою манишкою на грудях, з вухами – одне догори, друге вниз, – малий песик Кузик мельдує, як чемний школяр вчителю, про свого шкідливого товариша: «Ми з ним ходили собі по толоці, і Понтій їв товчене скло, я казав йому, аби не їв, а він їв»¹⁷. Архетипна роль друга у багатьох народів, зокрема і в українців, співвідноситься з образом собаки. «Собака – символ вірності, непідкупності, мудрості [...]. Собака своїм гострим слухом розпізнавав небезпеку, а тому навіть найхитріший звір не міг заскочити людину зненацька [...]. Предки вірили, що душі померлих утілюються в собак [...]»¹⁸. Цей асоціативний зв'язок настільки давній і глибокий (пес був однією з перших приручених людиною тварин), що справджується для речей, які мають назву з переносним значенням собаки: сузір'я Пса, дикий пес (рослина) та навіть вовк – вільний

¹¹ Kobylans'ka O. Tvory v z-kh tomakh [Works in 3 volumes], T. 1, Kyjiv: Derzh. vyd. khud. literatury, 1956, 590 p. [in Ukrainian].

¹² Danylenko V. Lisorub u pusteli: Pys'mennyk i literaturnyy protses [Lumberjack in the Desert: Writer and Literary Process], Kyjiv: Akademvydav, 2008, P. 324 [in Ukrainian].

¹³ Hrytsak Ya. Prorok u svoiy vitchyzni..., op. cit., P. 305.

¹⁴ Polishchuk Ya. I kata, i heroja vin lyubuv... Mykhaylo Kotsyubyns'kyi: literaturnyi portret [He loved both the executioner and the hero... Mykhailo Kotsyubynskyi: a literary portrait], Kyjiv, 2010, 304 p. [in Ukrainian].

¹⁵ Protsyuk S. Troyanda rytual'noho bolyu: roman pro Vasylya Stefanyka [The rose of ritual pain: a novel about Vasyl Stefanyk], Kyjiv, 2010, 184 p. [in Ukrainian].

¹⁶ Kozhelyanko V. Defilyada, op. cit., P. 274.

¹⁷ Ibidem, P. 274.

¹⁸ Voytovych V. Ukrayins'ka mifolohiya. Vyd. 2-he, stereotyp. [Ukrainian mythology. Kind. 2nd, stereotype], Kyjiv: Lybid', 2005, P. 532 [in Ukrainian].

собака. Згадати хоча б вірш буковинської поетеси І. Кейван «Мої вовки мене не зрадять». Авангардистська поезія, написана в нарисовій стилістиці, верлібр з елементами потоку свідомості заснований на архетипному значенні собаки-вовка: «...І лиш одне тут має Владу: / Мої вовки / Мене / Не зрадять / Вовки не зраджують своїх»¹⁹. Отже, вірний друг Автовізії – *лисич Понтій* втілює протиріччя свого господаря. Ім'я Понтія Пілата та рудий колір, що символізує в народних казках хитрість, підступність, і протилежна архетипна роль пса – усе це можна тлумачити як ототожнення Автовізії Самійленком себе з рудим псом уві сні.

Пес Понтій їсть скло, попри вмовляння Кузика, тобто свідомо намагається знищити сутність, закладену в його життя і так подолати суперечність вчинків та їхньої мети. Важливим чинником стає продовження сну. Коли Автовізії запитує Кузика, чи здохне тепер Понтій, чорний собака відповідає: «[...] ми, пси, – живучі, та й шлунки у нас такі, що все перетравлюють [...]»²⁰. Питання в тому, чи встигне *все* перетравити й продумати сам Автовізії, адже колізія вже доходить апогею, лещата сигуранца стискаються, на «*Онуків Святослава*» накинута сіті змови.

В той час як від можливого арешту Назарій Кравченко та Автовізії Самійленко переховувалися у садибі пані Зіни в Кам'янець-Подільському, в Україні повним ходом ішов передвиборчий процес. Діючий Президент України Ярослав Стеценко з допомогою своїх радників розробив геніальну й перевірену досвідом передвиборчу стратегію. Цілий розділ роману «*Народократичне демовладдя*» В. Кожелянко присвятив докладному й захоплюючому опису виборчих політтехнологій.

У вирі політичних скандалів Автовізії Самійленко продовжує робити кар'єру. Вже після щасливого переобрання Ярослава Стеценка Президентом України саме він бере перше інтерв'ю в очільника держави.

Пророк Назарій Кравченко отримав від вищих сил дозвіл доживати земне життя, ймовірно, зі своєю коханою Зіною, хоча, можливий варіант – із Чорно-Зеленою. Теофіл Левицький продовжує малювати та повертається до родини, оскільки його кохана Софія також обирає *собі – життя*, проте, окреме від Теофіла.

Усіма силами й засобами В. Кожелянко зачинив і запечатав двері, вікна та малі шпарини у *дефілядній* прозі. Зробив це, за його словами, задля уникнення самоповторів: «Щодо самоповторень, то треба зазначити, що вся проза, яка вийшла у п'ятитомнику «*Дефіляди*», становить такий собі цикл (або серіал), що ґрунтується на історичній фантастиці, політичних мотивах, антиутопічних моделях, елементах фентезі та гротескно-пародійному дискурсі, а отже, передбачає певні, подібні між собою схеми»²¹. Можна припустити, що письменник стомився *втягувати й закручувати* історію в альтернативах. Сигналом зміни творчого

спрямування стало оповідання «*Чайна ейфорія*», в якому сюжет не пов'язаний із жодним романом АІ (що є, за великим рахунком, винятковим явищем): «[...] Тобто я завершив «дефілядний» період [...]»²² – зізнається в черговому інтерв'ю В. Кожелянко.

Отже, в романі «*Людинець пана Бога*» бачимо оптимістичні завершення всіх сюжетних ліній, а фабульна конструкція вивершується та становить завершений стилістично й тематично збірник текстів, заснованих на кількох творах малої прози, що побачили світ у двох різних збірках: «*Логіка речей*» та «*Чужий*», очевидно, для того, щоби з останньою крапкою «*Людинця*» припинити альтернативну історію та «дефілядну» серію.

Однак, генетичний і сюжетно-образний зв'язок між романами АІ і оповіданнями цього ж метажанру реалізується у творчості В. Кожелянко саме за рахунок транзитних жіночих образів. Саме концепт нерозділеного кохання героїв до героїнь (втілень однієї *femme fatale*) стає суміжним фактором, елементом авторського ідіостилу та продукує альтернативні сюжетні лінії у їхній повноформатній романній реалізації т. зв. чоловічого письма.

Натомість жіночі образи в прозі О. Забужко позначені смыслом самоідентифікації авторки в тексті, її безперервної присутності як суб'єкта і водночас об'єкта структури тексту. Треба зауважити, що тут ідеться про формальний рівень вираження т. зв. жіночого письма як способу побудови архітектоники, а не змістового елемента саморефлексії чи циклічного самоповторення: яскраві образи героїнь О. Забужко мають своє неповторне обличчя (на протигагу доволі схематичним жіночим образам В. Кожелянко).

Висновки: Отже, функціональна роль жіночих образів О. Забужко в альтернативізації плану змісту, а В. Кожелянко – формального плану.

Генетичний і сюжетно-образний зв'язок між романами АІ і оповіданнями цього ж метажанру реалізується (у творчості В. Кожелянко) за рахунок транзитних жіночих образів, а жіночі образи в прозі О. Забужко позначені смыслом самоідентифікації авторки в тексті, її безперервної присутності як суб'єкта і разом з тим об'єкта структури тексту.

Фабульні схеми новел АІ часто містять ідейно-тематичний екстракт, що згодом перетворюється письменником на роман метажанру альтернативної історії, однак часовий вияв позначає зв'язок між великою і малою прозовою формою. Так, у новелах АІ В. Кожелянко, В. Портяка, Я. Лижника, Ю. Андруховича літературний час виступає як момент часу, «петля часу», циклічний повторюваний час. Такі різновиди функціонування темпорального концепту в малих прозових формах АІ дозволяють письменникам реалізувати процес десакралізації історії на шляху до історичного альтернативізму, історичної інтерпретації та свободи рецепції національного досвіду.

¹⁹ Keyvan I. Tremtinnyya sfer. Poeziyi [Trembling of spheres. Poems], 2013, URL: <http://i-keivan.vkursi.com/2679.html> (20.06.2020).

²⁰ Kozhelyanko V. Defilyada, op. cit., P. 274.

²¹ Kozhelyanko V. «YA zakinchyv defilyadnyy period» [I've finished the parade period], Potyah 76, 2002, N 1, P. 43 [in Ukrainian].

²² Ibidem.

Аністратенко Антоніна – доктор філологічних наук, професор кафедри суспільних наук та українознавства Буковинського державного медичного університету. Коло наукових інтересів: сучасний арт-процес в Україні та країнах Західної Європи, викладання української мови як іноземної. Автор понад 130 наукових праць, статей, розвідок, у тому числі 5 монографій, 5 навчальних посібників.

Anistratenko Antonina – Dr. of Philol. Sci., Professor of the Department of Social Sciences and Ukrainian Studies, Bukovinian State Medical University. Research interests: modern art process in Ukraine and Europe. Is an author of over then 130 scientific publications including 5 monographs, 5 textbooks.

Мойсей Антоній – д. істор. н., проф., завідувач кафедри суспільних наук та українознавства Буковинського державного медичного університету, гол. редактор українсько-румунського наукового журналу «Актуальні питання суспільних наук та історії медицини». Коло наукових інтересів: Історія України та української культури, традиційна культура населення Буковини, взаємовпливи у сфері традиційної культури українського

та східнороманського населення Буковини, процеси етнокультурної ідентичності у прикордонних регіонах. Автор понад 250 наукових праць, у т.ч. 9-и монографій, 14 навчальних посібників.

Moysey Antoniу – Doctor of Historical Sciences, Professor, Head of the Department of Social Sciences and Ukrainian Studies of the Bukovinian State Medical University, editor of the Ukrainian-Romanian scientific journal «Current issues of social sciences and history of medicine». Scientific interests are such as: history of Ukraine and Ukrainian culture, traditional culture of the population of Bukovina, mutual influence in the sphere of traditional culture of the Ukrainian and East-Roman population of Bukovina, processes of ethnocultural identity in the border regions. The author of more than 250 scientific works, including 9 monographs, 14 educational aids.

Received: 26.10.2023

Advance Access Published: December, 2023

© A. Anistratenko, A. Moysey, 2023