

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ МЕТАЖАНРУ АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ: КОМПОНЕНТИ ТА ЗВ'ЯЗКИ В СИСТЕМІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ СТУДІЇ

Антоніна АНІСТРАТЕНКО,

ВДНЗ України “Буковинський державний
медичний університет”, м. Чернівці (Україна),
oirak@bsmu.edu.ua

COMPARATIVE ALTERNATE HISTORY META-GENRE ANALYSIS: COMPONENTS AND THEIR CONNECTIONS IN THE LITERARY STUDIES SYSTEM

Antonina ANISTRATENKO

Higher State Educational Establishment of Ukraine
“Bukovinian State Medical University”, Chernivtsi (Ukraine),
ORCID ID 0000-0003-1984-4441; Researcher ID: S-7158-2016

Анистратенко Антоніна. Компаративний аналіз метажанру альтернативної історії: компоненти та зв'язки в системі літературознавчої студії. *Цель* пропонованої статті розкрити теоретичні питання застосування аспектів літературознавчої студії метажанру альтернативної історії, виконується методами порівняльного аналізу, вивести компоненти та зв'язки дослідження систем вказаного жанрового формування в різних національних літературах. **Новизна** статті полягає в тому, що компаративна студія з системного порівняння явищ метажанру альтернативної історії на матеріалі різних національних літератур проводиться вперше. **Методи дослідження:** порівняльний, описательний. **Висновки.** Такі компоненти літературознавчого аналізу як: системні явища, міжсистемні явища та локальні явища піддаються аналізу по зв'язкам в культурній середі та системі літературних ідей за допомогою компаративного підходу. Зв'язки в системі літературознавчої студії реалізуються як жанрові матриці, архітектонічні побудови та фабульні схеми. Їх аналіз здійснюється в утвердженні та описанні класифікації субжанрів, функціонуючих в метажанрі АІ.

Ключові слова: метажанр, альтернативна історія, компаративний аналіз, літературні системи, національна література, теорія літератури.

Вступ. Спроба з'ясування характеристик альтернативної історії у сенсі генології та поетики неминує приводить дослідження до двох наріжних каменів його механізму: компаративістики як методологічної основи студії та до питання національної літератури в порівняльному аналізі.

У попередніх працях вже було окреслено базові жанрові компоненти АІ¹, а також презентаційні моделі поетики її прозових зразків. Відтак, постало питання: “У чому ж полягає необхідність зіставлення АІ в різних національних літературах?”. А також, як саме компаративний аналіз може прислужитися з'ясуванню генологічних ознак та особливостей поетики художньої альтернативістики.

Історіографія питання. Поняття альтернативної історії (АІ) як явища літературного процесу чітко окреслюється у царині неомодернізму та постмодернізму, а отже пов'язане 70-90-ми роками ХХ століття та першим десятиліттям ХХІ віку для української літератури. Хоча зразки творів АІ, як феномени, відомі ще з поч. ХХ ст. як на материковій Україні, так і в еміграції (наприклад, роман В. Винниченка “Сонячна машина”, 1920 р., оповідання М. Чайковського “За силу Сонця”, 1918 р.). Перелік українських письменників, які створили “чисті” зразки творів цього жанру продовжують В. Базів, О. Бердник, І. Білик, М. Бриних, В. Владко,

В. Даниленко, Р. Іваненко, Ю. Лукшиц, В. Кожелянко, Р. Іванчук, М. Кідрук, О. Меньшов, В. Шевчук, Ю. Щербак, Я. Яновський.

Найвідоміші дослідники творів жанру альтернативної історії: С. Бережної (Росія), Г. Вайт (США), Р. Кацман (Ізраїль), Дж. В. Кемпбел (США), Дж. Клют (США), В. Коллінс (США), Р. Коулі (США), В. Лещенко (Росія), А. Ройфе (Росія), С. Соболев (Україна), Н. Чорна (Росія), М. Шнайдер-Маерсон (США) та ін.

Через посередництво альтернативної історії в художній літературі, у новому тисячолітті філософська думка знову повернулася до полеміки між історією та романом. Ще у ХVІІІ ст. Д. Дідро, говорячи про С. Річардсона, протиставляв історію як поганий роман-романові як добрій історії. Саме роман, на думку О. Тьєрі, висувуючи ясні й послідовні засади розуміння, наближається до істини більшою мірою, ніж укрита пилом історія, здатна лише нагромаджувати факти без їх внутрішнього логічного зв'язку. Довга й заплутана історія побутування історичного роману, зокрема в англійській (В. Скотт) та французькій літературах (Ж. Мішле), трохі розборонила ворогуючі табори.

В історичній науці та художній літературі все частіше реалізується прагнення людини змінити щось в історії, щоб повернути її в правильне русло. Розуміючи логіку подій, особливо на певній хронологічній

¹ Anistratenko A., Moyssey A., Tkach A. “The concept and modern condition of alternative history. The role of European myth in spreading the alternative-historian method in humanities”, *Literary Imagination*, Oxford University Press, 2017, N 3 (2), Vol. 19, P. 787 – 795 [in English]; Anistratenko A. “The uchronia novels as the alternative history subgenre: basic features and American-European comparison”, *Romanoslavica*, N 3, 2019, P. 9–23 [in English].

відстані, успішно можна створювати проекти нових варіантів, накладаючи їх на вже відомі схеми історичних подій минулих епох – зрозуміли передусім письменники. Особливо вдало, за допомогою цього методу, можна реконструювати національну історію. Тож перша несмілива спроба відбулась 1889 року в американській літературі романом «Янки з Коннектикуту при дворі Короля Артура» М. Твена.

Основна частина. Відповідь на питання про порівняльний аналіз систем у письменстві, зокрема, національних літератур з огляду на метажанр АІ впливає з властивостей і компонентів його базової платформи – осмислення письменником історії свого народу на тлі культурної спадщини всього шляху людства, хоча в більшій мірі залежить від функцій АІ в тій або іншій точці суспільно-політичного розвитку нації. Треба зауважити, однак, що національна самоідентифікація автора не завжди має атрибутивне значення. Наприклад роман Т. Снайдера, американського історика, «Червоний князь», що присвячений постаті Вільгельма фон Габсбурга (відомого борця за українську незалежність, що взяв собі ім'я Василя Вишиваного), написаний про Ерцгерцога, родича австрійського цесаря, який змінив свою ідентичність і вирішив боротися за чужу йому українську державність.

Отож, американець Т. Снайдер не тільки узявся написати книгу про європейську долю України до 2004 року та легендарного полковника Василя Вишиваного, який не полишав надії вибороти незалежну Україну в часи Першої і Другої світових воєн, але й презентує заступи до альтернативної історії, якою вона була б, якби мрія В. фон Габсбурга здійснилася².

Бачимо дистантний аналіз фахівця з історії, який перебуває поза аналізованим національним дискурсом, що, можна припустити, робить дослідницький аспект більш об'єктивним, а наратив тексту балансує не межі зовнішнього та внутрішнього оповідача, адже для написання книги, Т. Снайдер відвідав м. Львів та подорожував Україною, окрім роботи над архівними джерелами у Відні (Австрія) та Польщі.

Окрема роль в ідентифікації ресурсів та атрибутивних компонентів процесу трансформації і перерозкладу жанру альтернативної історії, здобуття в європейських літературах статусу метажанру, а в американській літературі новітнього часу – перетворення на субжанр наукової фантастики та історичного фентезі, належить імагології літературної компаративістики, поняттю, що було введене Д. С. Наливайком.

Вивчення національної картини світу, на думку відомого вченого-компаративіста, тільки тоді набуває правдивих обрисів, коли відбувається в ході порівняння рецепції представників інших народів та самоідентифікації певного конкретно взятого народу. Механізм такого емпіричного порівняння чітко описаний Д. Наливайком у вступі до його відомої праці «Очима заходу: рецепція України в Західній Європі XI-XVIII ст.»: «Вивчення західноєвропейської україніки має принципове значення і з іншого, суто наукового погляду

[...] це також важливе коригуюче дзеркало, що його не може ігнорувати наука. Тут справа ще й у тому, що національну дійсність *аборигени* й іноземці сприймають по-різному: перші помічають і фіксують передусім явища й події, що відхиляються від норми, саму ж цю норму як таку вони не фіксують, оскільки вона для них звична, нецікава, а часом і непомітна; іноземцеві ж цікавою і гідною опису здається сама норма життя, звична «правильна» поведінка жителів країни, в яку він потрапив, яку він спостерігає й фіксує»³.

Альтернативна історія, за прикладом компаративістської імагології, функціонує за принципом створення семантичних триад різних «правд»: «історіографічна правда, зафіксована офіційною науковою думкою істориків», «альтернативна історична правда, зафіксована в тематичному профілі художнього твору» й «рецептивна правдива історія, зафіксована в свідомості читача на основі аналізу історіографічної та альтернативної історії». Так, з цього факту випливає першочерговий вплив національної моделі альтернативної історії з його сутністю, формальними та змістовими чинниками, провідною схемою поетики та набором її компонентів, що у висновку сукупно формують жанрову матрицю художньої альтернативістики кожної національної літератури зокрема.

Функціонування субжанрів АІ в дискурсі метажанру та у взаємодії позажанрових культурологічних чинників сучасного роману неоднорідне. Скажімо, логічні, генологічні перетини та надбудови поетики створюють вторинні зв'язки між явищами літератури та культурологічними зрізами реального часопростору. Наприклад, культурна естетика міського роману чітко вкладається в рамки альтернативноісторичного детективу, який, своєю чергою, почасти містить ознаки політичного роману. Такі переплетення непоодинокі й у полі екфрастичного роману. Суголосно Д. Затонському, Т. Бовсунівська у своїй знаній монографії «Жанрові модифікації сучасного роману» розглядає політичний роман як жанровий різновид, а не тематичний сегмент, проте, вона розвиває цю думку поза констатацією: «Політичний роман має ту особливість, – пише Т. Бовсунівська, – що в ньому співіснують художній та політичний тип комунікації, що виявляється важливим фактором для наступного жанротворення»⁴. Власне, «наступне жанротворення» й передбачає перерозклад жанрових схем, консолідацію культурно-історичних змістів у екстракт світоглядного базису роману та створення унікальної моделі поетики художнього твору. Дослідниця розглядає цей процес як триспрямовану комунікацію: «Комунікація у даному випадку розуміється як взаємодія проявлених свідомостей. Комунікація за допомогою тексту політичного роману – це утворення системи свідомої вербальної поведінки автора роману, спрямованого на взаємодію з колективним реципієнтом (і побудови в його когнітивній системі певної моделі світу) з метою передання особистісних або колективних смислів і здійснення на нього естетичного та політичного впливу»⁵. Відтак, комунікативна мета «диригує» усіма рівнями художнього твору. Скажімо, на

² Snyder T. Chervonyy Knyaz'. Tayemni zhyttya habsburz'koho erts-hertsoha [Red Prince. The secret lives of the Habsburg Archduke], Kyjiv: Hrani-T, 201, 296 p. [in Ukrainian].

³ Nalyvayko D. Ochyma zakhodu: retseptsiya Ukrayiny v Zakhidnyy Yevropi XI-XVIII st. [Through the Eyes of the West: Reception of Ukraine in Western Europe XI-XVIII centuries], Kyjiv: «Osnovy», 1998, URL: <http://litopys.org.ua/ochyma/ochrus.htm#vstup> [in Ukrainian].

⁴ Bovsuniv's'ka T. Zhanrovi modyfikatsiyi suchasnoho romanu [Genre Modifications of the Modern Novel], Kharkiv: Vyd-vo «Disa plyus», 2015, P. 282 [in Ukrainian].

⁵ Ibidem.

мовно-стильовому рівні, переважно, авторами застосовується публіцистичний, репортажний стиль, у мові твору вживаються сленгові слова, на синтаксичному рівні – неповні речення, апелятивні конструкції тощо. На символному рівні – політичні гасла можуть діяти як персонажі, а відомі історичні постаті – виступати символами колективного національного вибору, на генологічному рівні матимемо комбінований жанровий різновид, а на ідейно-тематичному проявляється задекларований результат комунікації, що полягає у здійсненні на читача естетичного та політичного впливу, що може дати йому харч для переосмислення певних історико-політичних подій.

Треба зауважити, що кваліфікування субжанрів АІ всередині метажанру категорійно залежить від функціональних ознак кожного із субжанрів. Англійськомовне літературознавство схиляється до опису АІ як дочірнього жанру наукової фантастики саме через традиційне зарахування АІ до жанрової прози в царині масової літератури (*genre fiction*), а отже, кваліфікує її як піджанр. Так само подібним підходом послуговується Т. Шиппі у своїй праці “Важке читання: урок з наукової фантастики” (ориг. англ. Tom Shippey “Hard reading: learning from science fiction”). “Перше, що я хотів би сказати про альтернативну історію, я вважаю [...], що цей піджанр наукової фантастики, як і більшість, якщо не всі вони, сильно обмежений правилами. Вона підкоряється своєрідній граматиці. Правило 1 для альтернативної історії [...] знайти точку біфуркації – пункт, де ми знаємо справжню історію та альтернативну історію, із якою ми знайомимося відокремити одне від іншого. Для цього головного правила існують очевидні під регламенти [...] (тут і далі перекл. авт.)”⁶. Натомість європейське літературознавство і в ньому, зокрема, східноєвропейське оперує саме підходом до розгляду АІ на підставі “розшарування на дочірні субжанри”, як на те вказує С. Соболев у праці “Альтернативна історія – посібник для хронохічхайкерів”.

Немало розбіжностей в літературознавчій теорії залишається по сьогоднішній день і в сприйнятті жанру як такого. Сьогодні розуміння жанру як базисного каркасного елементу художнього твору в сучасному літературознавстві все більше відходить на маргінес та сприймається елементом класичного “застарілого літературознавства”. Після 2010 року все більше в англійськомовному критичному просторі формується розділення науковців на “ультраправих” та “ультралівих” жанрологів. В такому разі, “ультраправі” занурюються у поняття “над жанру”, незалежно від тематичного аспекту дослідження (це може бути праця з естетики масової літератури або ж історико-літературний аналіз творчості певного письменника чи навіть компаративна студія), а “ультраліві” цілеспрямовано нівелюють вплив жанру на форму та зміст сучасного роману, виносячи на п’єдестал художній стиль, ідейно-тематичний рівень твору, контакт автора й реципієнта, мистецький контекст тощо. Ясна річ, поза цими дуальностями існують науковці, що ігнорують подібні дискурси й працюють у злагоді з літературознавчими прийомами та в гармонії з літературою,

яку заповзялися аналізувати.

Говорячи предметно, до “ультраправих” належить, наприклад К. Гелдер, який надає жанрові художнього твору сутності маркера літературної ніші, на власний смак поділяючи літературу на белетристику (себто масову літературу) та «високу літературу», причому саме популярна література цілковито визначається своїм жанровим каноном, а інтелектуальна література, література високої письменницької справи, жанрового маркування не потребує та в кожному конкретному випадку може бути описана як деякий авторський колорит поза жанровими чи будь-якими іншими межами. “Це просто один із способів відзначити, що Література використовує набір логік і практик, що відрізняються за своєю природою від тих, що розгорнуті в галузі популярної художньої літератури”⁷, – пише у праці “Масова література: Логіка та практика літературного поля” К. Гелдер. Слідом за англомовними “ультраправими” літературознавцями українські науковці стають на захист суперпозиції жанру. Приміром, С. Філоненко в монографії “Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр”, запозичує теорію К. Гелдера та припасовує її до теоретичної бази аналізу української масової прози, концентруючи увагу на генологічному аспекті белетристики.

Саме жанр, на думку С. Філоненко, вміщує в собі комплексний дискурс твору та ставить питання, які дозволяють “зрозуміти, що відповіді будуть повністю залежними від жанрової ідентифікації певного твору”⁸. Відтак, жанр постає не просто фреймом твору, а навіть невідворотним фатумом для письменника, адже, як на те вказує літературознавець, “автор завжди існує у зв’язці із певним жанром”⁹.

Щодо методологічних та структурних засад компаративного аналізу, О. Бровко наголошує на зміні пріоритетів напряму сучасних компаративних студій в літературознавстві: “Прикметною особливістю сучасної компаративістики початку ХХІ ст. (четвертий етап) виступає її методологічний плюралізм, в якому вбачається закономірний феномен, корелятивний епосі постмодернізму, структурі її світосприйняття й мислення, на відміну від попередніх етапів наукової компаративістики, коли на кожному з них домінував певний напрям чи тип (генетико-контактологія на першому й порівняльна типологія на другому), на її сучасному етапі не знаходимо подібної домінантності”¹⁰. Тому, в ході практичного порівняльного аналізу, до уваги пропонуваного дослідження належить питання українських рис постмодернізму, що визначили “обличчя” літератури постмодерністського часу в порівнянні з класичними постмодерністськими явищами гри, зміщенням хронотопних координат, незалапованими цитатами письменників класичної доби та модернізму, інтермедіальність й інтертекстуальність, схильність до створення метатексту, жанрові модифікації локального характеру тощо.

Повторна міфологізація європейських міфологем, питання “внутрішнього” та “зовнішнього” міфу, їх рецепція та інтерпретація – всі ці аспекти, що маргінально стосуються особливостей поезики художньої альтернативної історії, локально включені в структуру дослі-

⁶ Shippey T. *Hard reading: learning from science fiction*, Liverpool: Liverpool University Press, 2016, P. 126 [in English].

⁷ Gelder K. *Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field*, Abingdon: Routledge, 2004, P. 11–12 [in English].

⁸ Filonenko S. *Masova literatura v Ukraini: dyskurs / gender / zhanr* [Mass Literature in Ukraine: Discourse / Gender / Genre], Donetsk: LANDON-KHKHI, 2011, P. 146 [in Ukrainian].

⁹ Ibidem.

¹⁰ Brovko O. *Osnovy komparatyvistyky...*, op. cit., P. 56.

дження.

Водночас найбільш важливою рисою компаративістики, що спонукала ввести її основним принципом і методологічною основою пропонованої студії, є її амбівалентність по відношенню до історії літератури та літературознавчої теорії. За блискучим визначенням компаративістики Д. Наливайка стоїть не просто дефініція, а справжній горизонт об'єднання теорії та практики літературознавства: “Як одна з основних літературознавчих дисциплін, компаративістика склалася в другій половині XIX ст. і зайняла проміжну позицію між двома іншими [...] дисциплінами – між історією літератури й теорією літератури. Вона повязана з ними тим внутрішнім специфічним зв'язком [...], зміною векторів руху то в бік історії літератури, то в бік теорії. Водночас їй притаманні тенденції їх синтезування, [...] вона є своєрідною метамовою літературознавства”¹¹. Отже побачити “іншого”, видається можливим тільки в разі зіставного аналізу (із образом саморецепції), а у випадку дискриптивного уявлення із внутрішньої або ж тільки зовнішньої рецепції отримаємо лише певні окремі властивості досліджуваного об'єкта. В нашому випадку порівняння вибудовується на трьох базових точках зосередження: українська література і АІ в ній, “материнська” американська література та АІ в ній на сучасному етапі й західноєвропейський вимір АІ як “уявний третій”, адже саме через нього відбувалася передача жанрової формули та загальної ідеї альтернативної історії з американської в українську літературу. Отож, можна акцентувати також переважний контакт-генетичний різновид компаративного аналізу в презентованій праці.

В. Будний та М. Ільницький у підручнику з порівняльного літературознавства пропонують імагологічну студію поставити мірилом ефективності компаративного аналізу як такого. Треба зауважити, що такий підхід є доволі дієвим у випадку дослідження АІ, адже альтернативність у матриці жанру виступає саме архетипним ключем того «іншого» який порівнює та з яким порівнюють: “Якщо збірний етнообраз подає колективний портрет нації на значній відстані від читача, комбінуючи однотонні й контрастні штрихи-стереотипи, то психологічний образ Іншого вирізняється з-поміж розмаїтого імагологічного літературного арсеналу здатністю наблизити читача до внутрішнього світу людини іншої національності за допомогою витонченіших і багатозначних сюжетних і характеротворчих засобів”¹². Тут постає питання термінологічного сутнісного протистояння понять “картини світу” й “національної картини світу”. Причому всередині літературознавчої науки таке протистояння не могло би виникнути саме по собі, адже вирішувалось би водночас означенням кількості носіїв (у першому випадку йдеться про одну, а в другому – про множину суб'єктів).

Однак, із активізацією в XXI ст. студій з антропології, що розробляються на межі з філологічними науками (та літературознавством зокрема), маємо цілком протилежну систему тлумачення. Наприклад, румунська

дослідниця Г. Боанжіу національну картину світу використовує у вузькому значенні, причому вибудовує терміносистему своїх студій так, щоб означити термін, що матиме тільки граматичну форму однини (national identity), підкреслюючи цим одиничну спільність національного світогляду, хоча реалізується ця єдина національна картина світу через множинні персональні “свідомості” (consciousness, cultural values). Відтак постає логічна дилема одиничності та множинності явищ особистої та національної картини світу, наново постає питання первинності та вторинності чинників формування культурних цінностей. Говорячи про вікову категоризацію в національній румунській ідентичності дослідниця розмежує компоненти значень “свій-чужий” (або “я – інший”) так: “Наша ідентичність залежить від цієї категоризації: і психологи, і соціологи, або антропологи знають, що вона не існує сама по собі, розрізнена, як взаємодія з іншими, вона є тією, що будується і змінюється в ній і через цю дію; інакше кажучи, Інший, інакшість – це не просто зовнішня сутність, яка існує десь “там, поза нами”, а лише через конститутивне відношення ідентичності до цієї інакшості знаходиться спосіб побудови власного світогляду, що перетворюється на частину нас самих і також – навпаки”¹³. Один з висновків дослідниці полягає в тому, що для покоління, яке цілком сформувалося у XX столітті, алгоритм формування картини світу діяв, виходячи з колективної ідеології, що формувала національну свідомість, яка, своєю чергою, створювала рамки для особистого світогляду, а наразі (на зламі тисячоліть) процес відбувається у зворотному порядку.

Достеменно невідомо, чи можемо переносити на українську ментальність, запропонований Г. Боанжіу, майже ідеальний подієвий контур, однак механізм переструктуризації змісту понять бачимо прозорий. “Наприкінці XX століття сталися певні зміни в розумінні того, що вважати культурною парадигмою і від якої точки вести відлік впливу культури на письменника, і, зокрема, його залежності від місця, часу, мови, що випали на його долю. Теорії Вернадського та Бергсона, Сепіра-Ворфа, численні теоретичні й художні побудови деконструктивістів по-філософському узагальнюють матеріал дійсності, а саме те, що в новій інформаційній та соціо-геополітичній ситуації письменники, як і людство загалом, усе більше починають усвідомлювати ступінь своєї теоретичної незалежності від історії та простору”¹⁴ – звертає увагу на специфічний культурно-ментальний контекст взаємодії письменників та культурних спільнот у певну добу своєї країни дослідниця творчості В. Винниченка, відомий компаративіст Г. Сиваченко. Дистантність сучасного суб'єкта-носія світогляду та його історико-топографічного контексту в добу постпостмодернізму в порівнянні, скажімо, з тією ж опозицією під впливом тоталітарного нарративу, крім очевидних змін домінантних моделей формування картини світу взагалом, означає також розширення дискурсу альтернативності загалом і АІ в літературі зокрема. А порівнюю-

¹¹ Suchasna literatura komparatyvistyka: stratehiyi i metody. Antolohiya [Contemporary Literary Comparative Studies: Strategies and Methods. Anthology], za zah. red. D. S. Nalyvayka, Kyjiv: Vyd. dim “Kyjevo-Mohyljans'ka akademiya”, 2009, P. 8 [in Ukrainian].

¹² Budnyi V. Porivnialne literaturoznavstvo: Pidručnyk / V. Budnyi, M. Ihnytskiy. – Kyjiv: Vyd. dim «Kyjevo-Mohyljanska akademiia», 2008. – 430 p.

¹³ Boangiu G. “Cultural identity patterns for different age categories of the population”, *Current issues of social studies and history of medicine. Joint Ukrainian-Romanian scientific journal*, 2018, N 4(20), P. 84 [in English].

¹⁴ Syvachenko H. Prorok ne svoeyei vitchyzny. Ekspatriant-s'kyu “meta roman” Volodymyra Vynnychenka: tekst i kontekst [Prophet not of his country. The Expatriate “Purpose Novel” by Volodymyr Vynnychenko: Text and Context], Kyjiv: Al'ternatyvy, 2003, P. 9 [in Ukrainian].

чи моделі альтернативності в художній прозі різних національних літератур, можемо якісно окреслити тотожність / подібність / відмінність; спільне / особливе / унікальне; універсальне / зональне / локальне; загальнолюдське / інтернаціональне / національне у зразках АІ в діахронічному зрізі та виявити генологічну й функціональну схему художньої альтернативістики.

Для впровадження певних класифікаційних схем, особливо в дискурсі питань генології, необхідно не тільки окреслити сфери використання запропонованої жанрової класифікації, її джерела та цільові аспекти, але й пояснити системні закономірності, що дозволять на основі такої студії здійснювати прогнозування розвитку жанрового утворення в конкретній національній літературі та загалом в світовому літературному процесі. Відзначити сутнісні риси такого багатовимірною та глобального явища літературного процесу як альтернативна історія, на нашу думку, можливо засобами системного компаративного підходу до аналізу багаторівневих структур генологічного утворення.

Широкий матеріал національних літератур України, Росії, Польщі, Чехії, Німеччини, Швеції, Великобританії, Іспанії, США дозволяє ідентифікувати межі альтернативної історії в художній літературі, врахувати всі індивідуальні національні компоненти поетики та генологічні маркери. В той час, як порівняння систем функціонування АІ дасть відповідь на питання спільних функціональних та художніх рис метажанру. Практична цінність висновків саме системного порівняння художньої АІ в межах національних літератур, письменників або навіть зразків художніх творів значно зростає за умови синхронізації і систематизації спостережень. На цьому наголосив у глибокій науковій праці, присвяченій практичному компаративному аналізу, “Теорія літератури й компаративістика” Д. Наливайко: “Порівняльно-типологічне вивчення літератури відзначається широтою діапазону, що охоплює всі рівні й типи між літературних відносин від художніх систем різних епох у різних регіонах до окремих творів і навіть окремих їх інгредієнтів”¹⁵.

Пишучи про компаративне зіставлення літературних систем, Д. Наливайко використовує термін “спільнота”, що виступає більш широким відповідником до поняття “нація” в дискурсі літературного процесу, де кордони і межі найчастіше не відповідають географічним. Однак соціологічне поняття “суспільства” дискретне, тож “спільнота” Д. Наливайка семантично ближче стоїть до антропологічного “культурного ґрунту” Р. Ніча. У науковій доповіді Р. Ніча “Антропологія літератури. Культурна теорія літератури. Поетика досвіду” читаємо таке тлумачення зв’язків цього поняття з літературознавством: “... йшлося про повернення літературознавству культурного ґрунту через визнання того, що культурне не перебуває зовні, воно – це неунікні внутрішні виміри і категорії літературознавчих і літературних явищ; [...], а культурна теорія аналізує [їх – А. А.] крізь призму власних категорій (текст, жанр, нара-

тив, вимисел, перформативність, інтерпретація тощо” (Нич, с. 21)¹⁶.

Ефективним поняттям “спільнот” можна уникнути штучного геополітичного тлумачення кордонів, а також вигідно оперувати художніми схемами літератури постмодерну і постпостмодерну. Як влучно зазначає Д. Наливайко «... спільнотам належить значна й конструктивна роль у міжнаціональному літературному процесі...»¹⁷. Культурна дійсність, відтак, твориться певною неоднорідною спільнотою протягом окресленого часового проміжка. Історіографічний “супровід” визначає не так сутність сумарного культурного продукту, як окреслює спільноту культурного процесу, в якому література відіграє найпомітнішу роль. Так, наприклад, сучасна українська культура і література в ній створюється і прочитується спільнотою післячорнобильської доби, що, на думку Т. Гундорової, визначає її естетичні орієнтири та концепції: “Уся українська культура після Чорнобиля так чи так існує в епістемологічно новій ситуації – після травми”¹⁸. Відчуття глобальної зміни ритму життя приходять і до письменників. Ю. Щербак (як на те вказує у згаданій праці Т. Гундорової) говорив у кінці 80-х рр. про появу нових художніх форм, інтермедіальних за схемою і набором художніх методів, адже епопеї з плавним довготривалим плином сюжету й дескриптивним викладом відходять у минуле тисячоліття: читач не матиме ні часу, ні наміру читати об’ємні за обсягом твори. В. Даниленко в “Лісорубі у пустелі” наголошує на “кліповому мисленні”, характерному як для сучасного письменника, так і для реципієнта, що пояснює концептуально зміну технік функціонування літератури на сучасному етапі.

Якщо говорити про сутність і певну культурну належність спільнот і їхній взаємозв’язок, то на мапі світу можна виділити триаду чималих осередків, які формують глобальні спільноти з культурним ґрунтом, що мають споріднене коріння і донині являють собою об’єктивну спільність: європейська, американська та “східна”. Причому, пишучи “американська”, мають на увазі передовсім північноамериканську, а “східна” включає різні світи – від Японії та Китаю до далекосхідних республік колишнього РСР та навіть самої РФ. Найпростіше в географічному сенсі (все залежить від точки відліку) і найбільш складно визначитися з межами саме спільноти європейської. А. Стасюк в есеї “Корабельний щоденник” окреслює межі цього поняття, у прямому сенсі, циркулем на мапі, обираючи центром (точкою відліку) Варшаву, а радіусом кола – рідний Воловець. Відтак, у його поняття Європи втрапляють Брест, Рівне, Чернівці, Клузь-Напока, Арад, Сегед, Будапешт, Жиліну, Катовіце, Ченстохову, Варшава. Описуючи межі європейської спільноти, польський письменник не забуває означити провідні якості рідної йому “найдивнішої частини світу”: “У моїй Європі, – пише А. Стасюк, – триває дивний симбіоз занепаду та зростання і ніколи не знати, що застанеш, невідомо, яка з тенденцій переважить у пейзажах...”¹⁹.

¹⁵Nalyvayko D. Teoriya literatury u komparatyvistyka [Literary Theory and Comparative Studies], Kyjiv: Vyd. dim “Kyuevo-Mohylyans’ka akademiya”, 2006, P. 39 [in Ukrainian].

¹⁶Nych R. Antropolohiya literatury. Kul’turna teoriya literatury. Poetyka dosvidu [Anthropology of Literature. Cultural theory of literature. Poetics of experience], L’viv: Tsentri humanitarnykh doslidzhen’, Kyjiv: Smoloskyp, 2007, P. 21 [in Ukrainian].

¹⁷Nalyvayko D. Teoriya literatury u komparatyvistyka, op. cit., P. 38.

¹⁸Hundorova T. Pisylyachornobyl’s’ka biblioteka: Ukrayins’kyi literaturnyy postmodernizm. Monohrafiya [Post-Chernobyl Library: Ukrainian Literary Postmodernism. Monograph], Vyd. 2-he, vypr. i dopov, Kyjiv: Krytyka, 2013, P. 15 [in Ukrainian].

¹⁹Moya Yevropa. Dva eseyi pro naydivnishu chastynu svitu Andzheya Stasyuka i Yuriya Andrukhovycha [My Europe. Two essays on the most amazing part of the world by Andrzej Stasiuk and Yuri Andrukhovich], L’viv: VNLT-Klasyka, 2007, P. 102.

Різноманітна, подібна до клаптикової ковдри, Європа продукує почасти діаметрально протилежні явища культури, а в перші десятиліття 2000-х років трансформація художніх жанрів і тяжіння до інтермедіальності прози в літературі європейської спільноти набрали глобального значення. Інтертекст в сумі з метатекстом і метажанром займають позиції чинників літературного процесу, а тому межі між явищами художньої літератури, публіцистики, журналістики все більше стають умовними та уявними, зміщується роль канону, а саме явище канонізування функціонує все частіше як художній образ або й засіб моделювання хронотопу. Ще одним важливим компонентом європейського письменства є апропріація та її вектор, що різняться для літератури Західної та Східної Європи, на що вказує Т. Гундорова, характеризує відмінності західного постмодернізму від “постсоветизму” східнослов’янської гілки європейської спільноти: “... український посттоталітарний постмодерн позбавляє національну культуру комплексу неповноти, а музеєфікація культури [характерна для західного зразка – А. А.] переплітається з її реставруванням. При цьому культурні артефакти починають існувати [...] у віртуальних колекціях і нових канолах і канончиках, які можна постійно перетасовувати і дозаповнювати”²⁰. Структура художньої системи залежна, в першу чергу, від типу мислення, картини світу переважної більшості письменників і читачів (тобто елементів спільноти), і уособлює якісне розмежування європейської спільноти на специфічний “західний” і “східний” ґрунт творення канону.

На причини і механізми такого розділення вказує М. Кундера в есеї “Трагедія центральної Європи”. Письменник чітко детермінує межі двох європейських спільнот, що дістали окремішність після 1945 року, яка, водночас, походить з генетичного різноманіття культурного розвитку: “*Географічна Європа* (що простягається від Атлантики до Уралу) завжди ділилася на дві частини, кожна з яких розвивалася самостійно: одна була нерозривно пов’язана з античним Римом і католицькою церквою, інша спиралася на Візантію і православну церкву. Після 1945 року межа між цими двома Європами пересунулася на кілька сотень кілометрів на захід, і одного ранку кілька націй, які завжди зараховували себе до Заходу, виявили, що тепер вони знаходяться на Сході” [перекл. авт.]²¹. В кожній з “двох Європ” окреслився т. зв. силовий центр, що прицільно впливав не тільки на розвиток літератури, журналістики, політики та соціоніки на *своєму* просторі, але й вибудовував онтологічну схему протиставлення власної моделі другій – іншій. Дуальність “свій-чужий” тут має саме архетипне походження і символізує внутрішню причетність до певної культурної ментальної спільноти, що перебуває ієрархічно вище національного, політичного, суспільного сенсів. Щодо центру Західної Європи, М. Кундера чітко не вказує локусу на мапі, однак натякає на Німеччину, хоча Францію, Великобританію також скидати з рахунків не варто.

Для Західної ідентичності столиця і нація не мають вирішального значення, важливий *дух* Західної Європи,

а ось зі Сходом все більш менш зрозуміло (в географічному плані) – це Росія (її європейська частина), натомість виникає багато нерозв’язних питань (самоідентичності, вибору, типу взаємодії) в плані картини світу, притаманної вказаній спільноті. Відтак, протиставлення здобуває деякий рівень протистояння: “Цей світ, за умови достатнього від нього віддалення, притягує і зачаровує нас, але варто опинитися всередині нього, як ми відразу розуміємо, наскільки він нам чужий. Не знаю, гірший чи цей світ, ніж наш, чи ні – але він інший: в Росії інший (більший) масштаб лих, інший образ простору (настільки величезного, що в ньому пропадають цілі нації), інше відчуття часу (повільного і терплячого), інша манера сміятися, жити і вмирати”²². Всі перелічені маркери лягають в основу художніх особливостей літератури: як її генологічний рис, так і вираження поетики. Подібно до М. Кундери, польський письменник А. Стасюк, відчуває причинки часових координат та історичних подій у формуванні європейського дискурсу: “... хвилиною пізніше мій знайомий, прагнучи підсилити свою теорію наочним прикладом, сказав: між 1933-м і 1945-м роками Німеччина не була в Європі [...] Я зайнявся своїм віскі й подумав, що, власне, й не мусила бути, позаяк Європа була в ній [...] Однак те, що сказав мені А., захитало моїми дотогочасними уявленнями на тему простору і спільнот”²³. Базовими компонентами формування спільнот, як бачимо, з аналізу А. Стасюка, є люди, культурні фрейми та часові координати, причому останні певною мірою підсумовують культурно-історичні формули спільнот, адже окреслюють їх щоразу по-новому. Треба зауважити, що не останнє місце в хронотопному детермінуванні саме європейської спільноти відіграє художнього напрямку, стилю і метажанру, як їх квінтесенція.

Висновки. Підсумовуючи аналіз компаративного методу та ролі порівняння національних літератур для виявлення своєрідності метажанру AI, було сформульовано такі компоненти літературознавчого аналізу як: системні явища (належні цілим спільнотам, що можуть включати декілька національних літератур), інтрасистемні явища (що включають архетипи, міфологеми та образні структури, імпліковані в картину світу індивідів спільнот), локальні явища (що актуалізують елементи ідіостилу і поетики творів окремих авторів). Зв’язки в системі літературознавчої студії реалізуються як жанрові матриці, архітектонічні побудови і фабульні схеми. Їх аналіз полягає в утвердженні та описі класифікації субжанрів, що функціонують в середині метажанру художньої альтернативної історії.

Anistratenko Antonina. Comparative alternate history meta-genre analysis: components and their connections in the literary studies system. The purpose of presented article is to determine the theoretical issues of alternative history meta-genre literary studies applied aspects, what has been performed by means of comparative analysis. It is also important to find out the components and connections of research in the specified genre formation system, systems of different national literatures. **The novelty of the article** is realized in the option of first results publishing of the systematic comparison of alternative history meta-genre pheno-

²⁰ Hundo-rova T. Pislyachornobyl's'ka biblioteka: Ukrayin's'kyu literaturnyy postmodernizm, op. cit., P. 68.

²¹ Kundera M. Tragediya tsentral'noy Yevropy [The Tragedy of Central Europe], Per. s angl. A. Pustogorova, URL: <https://www.proza.ru/2005/12/16-142>, date of access: 09.03.2020 [in Russian].

²² Ibidem.

²³ Moya Yevropa. Dva eseyi pro naydyvnishu chastynu svitu Andzheya Stasyuka i Yuriya Andrukho-vycha, op. cit., P. 64.

genre phenomena on the different national literatures material. **Research methods:** comparative (to compare the implementation of system components, intersystems and local phenomena), descriptive (to introduce components and their relationships in the system of literary studies, substantiation of the feasibility of a comparative approach to study the originality of the alternative history meta-genre). **Conclusions.** Components of literary analysis such as: systemic phenomena (belonging to entire communities that may include multiple national literatures), intrasystem phenomena (including archetypes, mythologists, and figurative structures implicated in the picture of the world of individuals of communities), local phenomena, and actualizing elements and actualizations works by individual authors). Links in the system of literary studies are implemented as genre matrices, architectonic constructions and plot schemes. Their analysis consists in approving and describing the classification of subgenres operating in the middle of the meta-genre of artistic alternative history.

Key words: meta-genre, alternative history, comparative analysis, literary systems, national literature, theory of literature.

Аністратенко Антоніна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри суспільних наук та українознавства ВДНЗ “Буковинський державний медичний університет”, докторант Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України. Коло наукових інтересів: сучасний арт-процес України, Польщі, Німеччини, Австрії, Швеції. Автор понад 100 нау-

кових праць, навчально-методичних статей, у тому числі 4 монографій, 1 навчально-методичного посібника, рекомендованого МОН України, співавтор 1 національного (міжкафедрального) підручника для англійськомовних студентів закладів вищої освіти МОЗ України “Українська мова як іноземна” у двох книгах – Книга 2: “Основи професійного мовлення”.

Anistratenko Antonina – PhD, Associate Professor of the Department of Social Sciences and Ukrainian Studies in Bukovinan State Medical University, Doctoral Student of the Taras Shevchenko Institute of Literature of NAS of Ukraine. Scientific interests: alternative history, comparative literary studies. She is the author of more than 100 scientific works, educational and methodical articles, including 4 monographs, 1 educational methodical manual recommended by the Ministry of Education and Science of Ukraine, co-author of 1 national (inter-departmental) textbook for English-speaking students of higher education institutions of the Ministry of Health of Ukraine “Ukrainian as a Foreign Language” in two books (Book 2: “The Basics of Professional Speech”).

Received: 14.02.2020

Advance Access Published: March, 2020

© A. Anistratenko, 2020