

ПОДОРОЖ У ЧАСІ ЯК ВІДГОЛОСОК РИТУАЛЬНОЇ ПЛАСТИКИ ФОЛЬКЛОРНОЇ ОБРЯДОВОСТІ У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ**Антоніна АНІСТРАТЕНКО, Антоній МОЙСЕЙ,**ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет», Чернівці (Україна)
oirak@bsmu.edu.ua; antoniimoisei@bsmu.edu.ua**A TIME TRAVEL AS PLASTICS AFTERSOUND OF RITUAL FOLK CEREMONIALS IN THE ARTISTIC PROSE****Antonina ANISTRATENKO, Antony MOYSEY,**Higher State Educational Establishment of Ukraine
«Bukovinian State Medical University», Chernivtsi (Ukraine),
ORCID ID 0000-0003-1984-4441; Researcher ID: S-7158-2016
ORCID ID: 0000-0001-5295-2271; Researcher ID: S-5261-2016

Анистратенко Антоніна, Мойсей Антоній. Путешествие во времени как отголосок ритуальной пластики фольклорных обрядов в художественной прозе. Художественная литература как вид искусства проистекает из фольклорной традиции и, глубже, в мистических верованиях, что ей предшествовали. Путешествие во времени как прием в художественной литературе, по нашему мнению, имеет гораздо более глубокие корни и относится к началу периода господства мифологического мировоззрения. В данной статье мы попытаемся осветить особенности, характер и способ заимствования приема путешествия во времени из фольклорной пластической обрядности в художественной прозе на материале современной украинской литературы. Для реализации анализа авторами взяты за основу образцы современных романов с использованием путешествия во времени: В. Кожелянко «ЛжеНострадамус», В. Пелевин «Generation П», Ю. Щербак «Время смертохристов» и историко-этнографические исследования, основанные на полевом материале, в т. числе пластических и драматических обрядов украинцев.

Ключевые слова: путешествие во времени, современная проза, пародийность, условность, хронотоп.

Вступ. Художня література як різновид мистецтва бере свій початок у фольклорній традиції та, глибше, - у містичних віруваннях, що їй передували. Активний вплив на творення і формування літературної традиції українського народу виявила традиційно-побутова культура, стереотипи мислення, морально-етичні норми поведінки у них закладені. Усі згадані аспекти перебувають у тісному колориті міфу, відтак поза часовими модифікаціями.

Ретроспективний аналіз та спроби вплинути на події у минулому та майбутньому походять саме із міфодомінуючого світогляду, адже із часом панування історичної свідомості та авторитету історіографії в суспільстві в картину світу вбудовується плинна координата часу, що веде свій відлік з минулого у майбутнє, перетинаючи момент часу теперішнього. Подорож у часі як прийом у художній літературі, на нашу думку, має значно глибше коріння, ніж історично закладена українська чи навіть світова літературні традиції. Вона очевидно походить з уявлення про світобудову, коли час не являється лінійною векторною величиною, а є повторюваним, хоча і змінним, на ряду, навіть, із його дискретним вираженням. Очевидно, таке уявлення про час характерне для міфологічного світогляду. Отже, у пропонованій статті ми спробуємо висвітлити особливості, характер та спосіб запозичення прийому подорожі в часі з фольклорної пластичної обрядовості до художньої прози на матеріалі сучасної української літератури.

Історіографія питання. Час у літературному творі відіграє концептуальне значення для генеалогічного його маркування. Тому проблеми хронотопної інверсії в модерністській літературі, виявів часопростору художньо-

го твору, походження елементів часовості неодноразово ставали предметом пильного дослідження літературознавців. Однією з кращих прикладних праць щодо згаданої теми є монографія В. Даниленка «Лісоруб у пустелі», де час літературного твору розглядається не лише концептуально та генеалогічно, але й стає предметом непрямой дискусії у сучасному вітчизняному літературознавстві у сфері генеалогічній. Щодо теоретичних праць, які акумулюють найпоширеніші концепції часу в літературі, часу в культурі та цивілізаційному формуванні безперечно, залишаються актуальними праці «Структура художнього тексту» Ю. Лотмана, «Форми часу в хронотопі роману» М. Бахтіна, «Хронотоп» Л. Гоготішвілі, «Хронотоп як аспект вивчення слов'янського романтизму» Н. Копистянської, «Категорії середньовічної культури» А. Гуревича, праці А. Дюркгайма, В. Кабо тощо.

Постановка проблеми. Попри велику увагу науковців гуманітарної сфери до цього питання, у прикладному літературознавстві нез'ясованим залишається спосіб формування окремих концептів часу, таких, що продуктивно використовуються письменниками для досягнення конкретної мети: створення позитивного хронотопу, каталізування перебігу фабури твору, активізація колізії чи розв'язки, ретроспективна чи футуристична демонстрація та ін. Також не вдалося виявити наукових розвідок щодо походження таких елементів як подорожі в часі та час їхньої фіксації в історії літератури. Відтак, **метою нашої статті** є з'ясування походження та способу передачі такого прийому як подорож у часі з пластичної фольклорної обрядовості до художньої літератури. **Джерельною базою** праці є зразки сучасних романів із

використанням подорожі в часі: В. Кожелянко «ЛжеНострадамус», В. Пелєвін «Generation П», Ю. Щербак «Час смертохристів» та історико-етнографічні студії, засновані на польовому матеріалі, щодо пластичних та драматичних обрядів українців.

Основна частина. У аграрному суспільстві час регулювався природними циклами, що визначали також специфічну структуру свідомості людини. У природі немає односпрямованого розвитку, принаймні він прихований. Люди вбачали в просторі лише регулярне повторення і, за А. Гуревичем, не спроможні були подолати тиранію її ритмічного руху по колу. Це вічне відновлення стало стрижнем духовного життя і в античності, і в середньовіччі. Архаїчне суспільство, на його думку, заперечувало індивідуальність і новаторську поведінку. Нормою і навіть заслугою вважалося поводитись як усі, так, як чинили люди одвічно. Лише ця традиційна поведінка мала моральну силу. Повторення людьми вчинків, які походили від небесного, божого прототипу, пов'язує їх із божеством, надає їм і їхній поведінці реальності. Вся діяльність набуває змісту, оскільки причетна до сакрального. Тому мирський час, позбавлений самоцінності й автономності, людина проектує на міфологічний. Особливо це спостерігалось у період святкувань, урочистостей, які встановлювали прямий зв'язок із міфом, що втілював у собі взірць поведінки. Міф не просто переказувався, він розігрувався як ритуальна драма і відповідно переживався у всій своїй вищій реальності і напрузі. Виконання міфу, за А. Гуревичем, відключало мирський час і відновлювало час міфологічний¹.

Перехід від язичництва до християнства супроводжувався суттєвою перебудовою всієї структури часових уявлень у середньовічній Європі. Але архаїчне сприйняття часу не зникло – воно лишень відступило на задній план, так би мовити у «нижчий» пласт народної свідомості. Язичницький календар, який відображав природні ритми, був пристосований до потреб християнської літургії. Категорія божественного архетипу, яка визначала поведінку і свідомість людей в архаїчних суспільствах, залишається центральною у світосприйнятті і середньовічного християнства.

За А. Гуревичем, пориваючи з циклізмом язичницького світогляду, християнство перейняло зі Старого завіту розуміння часу як есхатологічного процесу, напруженого очікування великої події, що вирішує історію, – прихід Месії. Однак, поділяючи старозавітний есхатологізм, новозавітне вчення переробило це уявлення і висунуло зовсім нове поняття часу. У християнському світосприйнятті поняття часу було відділено від поняття вічності, яка в інших давніх світоглядних системах поглинала і підпорядковувала собі земний час. Вічність – невимірна часовими відрізками. Вічність – атрибут Бога, час же створений, має початок і кінець, він обмежує вік людської історії.

На відміну від давніх, сучасні люди співвідносять себе з історією і виключно з нею. Життя в історії відмінне від космічного способу існування. Діяльність у потоці часу перетворює кожний крок на неповторний і вирішальний, і це накладає на сучасну людину нелегкий тягар відповідальності, але водночас дає їй змогу почуватись творцем історії.

Водночас у системі літературознавства, розмови та епатажні дискусії про постмодернізм як напрям в українському мистецтві та як актуальний дискурс соціально-політичного й культурного життя сконцентрувались в останні десятиліття на проблемі хронотопу та відмінностях його вияву в модерністській літературі та тій, що вважається постмодерністською. Якщо говорити про сам дискурс постмодернізму, то його опрацювання має два рівні та, відповідно, дві ланки дискусувальників. По-перше, це науковий рівень, де В. Агєєва, С. Андрусів, Л. Герасимчук, Т. Гундорова, О. Забужко, В. Пахаренко, І. Старовойт вправляються у виправданні чи запереченні існування постмодернізму в Україні, яке своєю чергою супроти всіх дискусій вже відсвяткувало свій золотий ювілей. Тим часом на другому рівні – літературознавці, критики, тобто підготовлені читачі, й самі письменники (С. Баран, І. Бондар-Терещенко, О. Соловей, О. Ульяненко, О. Яровий та ін.) логічно розсудили, що коли про постмодернізм стільки говорять, то, вочевидь, він є, і, відтак, узялись визначати його риси, особливості, здобутки, проблеми та історію виникнення на ґрунті національної культури. Основною ознакою постмодерністських творів визначають циклічний або дискретний хронотоп. притаманний міфологічній картині світу.

Ось що пише про це О. Соловей, редактор донецького літературного журналу *Кальміус*: «[...] говорючи про сучасну українську літературу, зокрема і про постмодерністський дискурс [...] доречно було б говорити про *дві літератури нашої доби*, лишаючи поза увагою всю іншу макулатуру. Отож, дві літератури – постмодерністська та, умовно кажучи, неомодерністська, яка є значно строкатішою за першу, що, своєю чергою, також не є чимось однорідним та з'ясованим до кінця [...]»².

Заплутане пояснення есеїста, однак, можемо вважати справедливим і таким, що дає підстави класифікувати друковану продукцію за ознакою її належності до постмодерністського канону (хоч постмодернізм сам по собі якраз канон заперечує): усе, що написано після появи постмодернізму й не належить до нього, кваліфікується як твори неомодернізму. Інша річ, що завдяки такому підходу, може скластись хибне враження, що неомодерністські твори літератури за жанровим та стильовим маркуванням не підходять під ознаки постмодерністських. Проте, важливо розуміти діалектичний зв'язок модифікованих художніх напрямів з модернізмом: неомодернізм вибудовує естетичні концепції на уявному палімпсесті ідей модернізму та підлаштовує під змінені умови систему жанрів модернізму, а постмодернізм, заперечуючи естетичні надбання модернізму та розмаїтість і структуру його жанрових утворень, неодмінно *паразитиє* на каноні модернізму. Однак, ці ознаки творчих напрямів не варто вважати позитивними чи негативними – вони демонструють потенційні можливості напрямку чи концепції.

Повертаючись до розгляду постмодернізму українського зразка, звернімо увагу на родо-видові різновиди творів, які домінують у полі цього напрямку. Безперечно, що найповніше реалізована програма постмодернізму в українській поезії, проте, у прозі також маємо деякі досягнення, зокрема у жанрі роману: «[...] значна частина резонансних і можливо етапних

¹ Hurevych A. *Katehoryy srednevekovoy kul'tury. Yzbrannyye Trudy* [Categories of medieval culture. Selected works], Moskva, 1999, T. 2, P. 312.

² Solovey O. "Feniks, abo svyato bezsmertnoho Enka" [Phoenix, or the feast of immortal Enko], *Kalmyus*, 2001, N. 1–2 (13–14), URL: www.kalmyus.h1.ru/nomer6/polemic/solo.shtml (12.09.2013).

творів сучасної української літератури належать саме дискурсу постмодернізму. Це романи Андруховича й Іздрика, повісті Т. Прохаська, друковані два романи В. Кожелянка тощо»³.

Романістам найперше імпує в постмодерністській практиці свобода формально-змістових рамок твору та естетика гри, які разом дозволяють експериментувати з формальними та змістовими деталями, зокрема, мінімізувати фактичну роботу над твором, зменшити його обсяг і приділити увагу героям, персонажам, образам. Також брак гумористичних творів у епоху модернізму створює нині читацький попит на іронічний роман, роман-анекдот, призабутий фейлетон, комедію характерів та дії.

Отже, бачимо, окрім нестабільного і неекторного часового вияву ще й спорідненість з обрядовою драмою. У народному календарі найбільшою одиницею виміру річного часу є рока року (сезон). Згідно з народною традицією, міжсезонні межі нечіткі, вони відрізняються у різних регіонах. На Буковині ще у другій половині XIX ст. весна, за народними уявленнями, розпочиналася або з першого дня березня, або по завершенню днів баби Одокії, а саме на св. Олексія (17 березня)⁴ і тривала до дня св. Онуфрія (12 червня). Літо тривало від св. Онуфрія до дня Другої Богородиці (8 вересня) або до св. Параскеви. За народними уявленнями, «літо йде до осені» від дня Пантелія-мандрівника (Pintelei-călătorul) – 27 липня⁵. Осінь починається від Другої Богородиці і триває до св. Миколая (6 / 19 грудня)⁶. Зима настає з дня св. Миколая, або з Овиденії чи різдвяного посту (Арб.С., Вам.М.С., Кал.С., Ниж.В.С.). Так виражається циклічний повторюваний календарний час. Задля здійснення подорожі в ньому використовувались замовляння та ритуальні дії з певними предметами, наприклад вишнева чи яблунева галузка, що зберігалася, зірвана у період цвітіння і могла вплинути на швидкість плину зими і прихід весни.

Кожна з цих сезонних змін містить специфічні обряди пластичного характеру: ритуальні дії, танці, драматичні обряди зі специфічними персонажами. З приходом християнства, а пізніше – з технократизацією суспільства ці обрядодії поступово відмирають і залишаються відголосками у художній літературі в жанрі пародії та гумору.

Треба сказати, незадоволений попит на гумористичні та драматичні твори у Європі перманентний: «Die Kraft einer humoristischen Natur, die uns durch ein Augenzwinkern in eine Welt des Frohsinns versetzte – so tief hat sie nie in der Zeit gewurzelt, wie die Technik des tanzen den Kommis [...] Es war der Augenblick, da man das kolossale Definitiv an Humor, das die moderne Salonoperette belastet, als einen Überschluss an Psychologie zu deuten begann [...]»⁷ – писав незрівнянний есеїст К. Краус⁸ ще на початку минулого століття про рідну йому австрійську

та загалом німецькомовну літературу Щодо літератури української, зокрема, романістики В. Кожелянка, то у спектрі постмодерністських творів автора флагманом буде іронічний постмодерний роман «ЛжеNostradamus». Іронічна складова твору базується на співвідношенні світової культури, до якої в цьому аспекті відносимо культуру українську, та російської культури. Остання сприймається іронічно, до того ж, в усьому описаному часовому розрізі: від Московського князівства до сьогодення. Також зауважимо, що термін *культура* використовуємо у широкому значенні, яке наближається до локального сенсу терміну *цивілізація*. Отож, іронією просякнута весь масив *московщини* й *російщини*. Опрацювання історичного матеріалу В. Кожелянком – винятково копітка, хоч власне історичні факти займають фонове місце в романі. Підхід письменника нагадує той, що використав О. Боргардт в книзі «Дві культури»⁹. Розглядаючи історичний розділ «Експозиція ситуації» у праці відомого історика культури, есеїста О. Боргардта, бачимо, що в разі української історії, особливо у її зв'язку з історією російською, офіційна історія виглядає навіть не альтернативною, а цілком науково-фантастичною версією.

З-під пера О. Боргардта виходить монографія про вторинність російської культури, засвідчену тим, що ця культура зроблена *чужими руками*: «Є творчі люди, народжені, на своє нещастя, в імперії, але не приналежні до панівної нації. Для таких, якщо вони зберегли власну мову й культуру, неодмінно виникає альтернатива. Вона, коли йдеться про творчу індивідуальність, зводиться до того, – в якій культурі творити?»¹⁰. У такій альтернативній ситуації опиняються не тільки цілі покоління українських письменників, але також перед альтернативою вибору перебувають персонажі багатьох творів українського реалізму, сентименталізму, модернізму та неомодернізму, зокрема також і герой роману «ЛжеNostradamus» Клим Староігл.

У скрутному фінансовому та соціальному становищі він повинен обирати сторону, якій служитиме: росіянам, французам, полякам чи українцям. Вибір неоднозначний, адже поляки та французи – підступні, росіяни – недалеко і малокультурні, а українці – незрозумілі, а Клим найбільше оберігає особисту свободу: «Україна поволи почала змагатись за свою свободу, і Клим, вирахувавши, що у незалежній державі йому легше буде відстояти свою особисту свободу, включився в процес [...] Клим ходив на демонстрації, носив синьо-жовті прапори на бамбукових вудках, бився на мітингах з *псами соціалізму*, розклеював листівки, возив самвидав з Прибалтики [...] І переміг [...]»¹¹. Проте, дуже швидко герой роману втратив ментальний зв'язок зі своїм народом. І знову, як і спорідненість на певний час,

³ Ibid.

⁴ Dan D. "Credințe populare bucovinene" [Popular Bukovinian beliefs], *Gazeta Bucovinei*, 1894, N. 84, P. 1; "Credințe populare bucovinene" [Popular Bukovinian beliefs], *Gazeta Bucovinei*, 1895, N. 43, P. 1; Marian S. Fl. Sărbătorile la români [Holidays to Romanians. Ethnographic study], *Studiu etnografic, Ediție îngrijită și introducere de I. Datcu, București: Editura «Grai și Suflet – Cultura Națională», 2001, Vol. I, P. 72.*

⁵ Marian S. Fl. Sărbătorile la români..., op.cit, P.72; Diaconu V. Etnografie și folclor pe Suha Bucovineană. Obiceiuri și credințe [Ethnography and folklore on Suha Bucovina. Habits and beliefs], Iași: Unirea, 2002, P.369.

⁶ Marian S. Fl. Sărbătorile la români..., op.cit, P.72.

⁷ Kraus K. Grimassen [The Grimassen], *Ausgewählte Werke* (1902 – 1914), Berlin: Volk und Welt, 1977, B. 1. – S. 204-205.

⁸ Природна сила гумору, що переносить нас вмість у світ бадьорості, - не закорінилася б ніколи в нашому часі, якби не комічна пластика танцю. Це був момент колосального впливу на гумор, що був втілений у сучасній салонній оперетті, в такій самій спосіб, як кінцівка інтерпретує психологічну схему початку.

⁹ Borgardt O. Dvi kultury [Two Cultures], Kyiv, Vydavnychyy dim „Prostir”, 2012, 400 p.

¹⁰ Ibid, P. 39.

¹¹ Kozhelyanko V. LzheNostradamus [FalseNostradamus], L'viv: Kal'variya, 2001, P. 38.

відчуження прийшло через розуміння свободи: «[...] свободи стало набагато більше, Клим від того дуже піднісся духом, а народ навпаки – розгубився, потім занепав морально, а нарешті гірко затужив [...] Для Клима така поведінка його народу не сказати, що була несподіванкою [...] але щоб так боятись свободи?!»¹².

Певна пластична ініціація характерна також для народних обрядів посвячення у нові соціальні ролі, коли хлопець чи дівчина з дитинства переходять до сходинки дорослішання. Приготування до ритуального дійства починалося під час зимових свят, коли парубоцька громада організувала зимові драматичні обряди. Так, у Магалі «виставляння могоричу» (посвячення хлопців у парубки) відбувалося у суботу або неділю під час Різдвяного посту у задалегідь визначеному місці, де розподілялися ролі, відбувалися репетиції традиційних народних вистав: ходіння з *Маланкою*, *Іродом*, *зіркою*. Причому, у драматичних обрядах могли брати участь лише хлопці, які «виставилися» – в такий спосіб їх приймали до нового соціального стану – парубків¹³.

Співвіднесення одиничного та множинного, часткового та загального, характерів персонажів та ментальної характеристики народу в зображуваних сценах фабули роману «ЛжеNostradamus» прямує до зіставлення. Але, треба зауважити, зіставлення не прямого, а заснованого на принципах художньої умовності та пародійності. Таким, зокрема, стає зіставлення головного героя з абстрактним українцем та пізніша екстраполяція умовного образу.

До реалізації подорожі в часі в художньому творі належить також умовність, що викликає зсув часових площин. Спосіб фіксації умовності в художній літературі, що був забезпечений побутуванням магічних пластичних ритуалів, коли маг проводячи обрядодію викликає реалізацію чи матеріалізацію задуманого поза часом. Від ідеї до створення не минає жодного проміжку часу, як це прийнято в історичному плині часовості. Відбувається таке за рахунок ототожнення. У трактуванні природи магії Б. Малиновський виділив формулу, обряд та стан виконавця. У кожному акті чаклунства, за його логікою, ритуал зосереджується навколо виголошення заклинання. Обряд і спроможність виконавця є всього лише обумовлюючими факторами, які слугують автентичному збереженню і виголошенню заклинання. З цією тезою входить у суперечність гіпотеза М. Мосса щодо ролі виконавця. Він вважає, що зв'язок мага з духом часто переходить у повну тотожність. Це злиття краще відбувається тоді, коли маг і дух мають одне ім'я (у нашому випадку це стосується, мабуть, *соломонаря* – А.М.). За його словами, це явище спостерігається настільки часто, що практично стає правилом, яке не потребує проведення розмежувань. Тим самим, каже М. Мосс, можна побачити, наскільки маг існує поза звичного кола речей, особливо коли його душа покидає тіло,

тобто коли він діє. У дійстві маг належить, скоріш за все, світові духів, ніж світу людей¹⁴, тому час для нього зупиняється.

Художня умовність у прозі набирає так само виражальної множинності, на чому наголошує в монографії А. Михайлова: «Варто відзначити, що [...] знищення образотворчості нівелює й умовність. Ми говоримо *умовно*, коли впізнаємо, що зображено [...]»¹⁵. Оскільки зображувальний ланцюг у романі - найдовший з-поміж епічних творів, то діапазон умовних елементів та надбудов фабули зростає. Коли цей процес *брунькування* умовностей доходить певної запрограмованої межі для конкретного твору, то відбувається створення нових одиничних речей з множини умовних: «[...] Нове одиничне, нову предметну цілісність людина творить на основі пізнаного нею об'єкту відображення, сприймаючи його не лише в індивідуальності, але і в належності до всезагального, в його зв'язках і відношеннях [...]»¹⁶. Так, в постмодерному романі «ЛжеNostradamus» В. Кожелянко нашаровує множини умовних речей, узагальнених образних структур та одиничних, акцентованих компонентів. Засобами поєднання *шарів* є сюжетні основи комплектації твору, художня пародія, алюзія, хронотопна інверсія.

Найцікавіше виявлена пародія у романі «ЛжеNostradamus», тому розглянемо рівні її впливу в тексті. Оскільки «Пародія – це комічний образ твору, стилю, жанру»¹⁷, то найперше потрібно визначити рівень твору, в якому пародія є активним творчим чинником. Задля з'ясування, проаналізуємо іронічний постмодерний роман В. Кожелянко «ЛжеNostradamus»¹⁸, який вийшов у видавництві *Кальварія* 2001 року та В. Пелевіна «Generation «П»»¹⁹, надрукованого у московському видавництві *Ексмо* у 2005 році.

Іронічний постмодерний роман В. Кожелянко «ЛжеNostradamus» цілком належить до постколоніальної літератури. З кожним розділом ми все більше знаходимо аналогів описаним алегоричним образам у дійсному світі. Для підсилення асоціативних містків, В. Кожелянко використовує основний прийом постмодерністської естетики – немарковані цитування відомих, *канонізованих* творів української та зарубіжної літератури. Так, зустрічаємо на сторінках роману *Осіньні Карпати*, яке безперечно відлунує одним з найвідоміших віршів В. Герасим'юка (*Осіньні пси Карпати*), читаємо про *Чотириста років самотності*, яке, очевидно, має внутрішній передбачуваний зв'язок з твором Г. Маркеса *Сто років самотності*. Практично кожен розділ роману має багатоконпонентну назву в плані вираження. Усі ці *гіперпосилання* розширюють текст твору і сфери його дії. У розділі *Рука Москви* голова *царства Московського* з'ясовує, що сказав Нострадамус про *його Русь*: «– А що там такого небезпечного? Чи не про мою передчасну смерть написав француз? / – Ні,

¹² Ibid.

¹³ Ekspedytsiynnyy material zibranyy pid kerivnytvom prof. Moyseya A.A. vid mistsevykh zhyteliv ukraïns'kykh sil Chernivets'ko yi ta susidnykh oblastey Ukrayiny (1997-2009) [Expeditionary material was collected under the guidance of prof. Moyses A. A. From local residents of Ukrainian villages in Chernivtsi and neighboring regions of Ukraine (1997-2009)]: Dyhtinets Putil. From: from Kochergan Mikhail Ivanovich, 1942, Mr. Ivan Tomnuk, Ivan Panthelovich, 1952; From Skidan Paraska Vasilivna, 1931 g. (Record A. Moskal).

¹⁴ Moss M. Sotsyal'nye funktsyy svyashchenoho [Social functions of the sacred], Sankt-Peterburh: Evrazyya, 2000, P. 132;

¹⁵ Mikhaylova A. O khudozhestvennoy uslovnosti. Monografiya [On the artistic convention. Monograph], Moskva: Mysl', 1966, P. 149.

¹⁶ Ibid., P. 120-121.

¹⁷ Novikov V. Kniga o parodii [The book about parody], Moskva: Sovetskiy pisatel', 1989, P. 5.

¹⁸ Kozhelyanko V. LzheNostradamus..., op.cit.

¹⁹ Pelevin V. Generation „P”, Moskva, Izd-vo „Eksmo”, 2005, 352 p.

про Русь»²⁰. Прикметно, що хоч цар, наче й не знав про існування такої держави, бо її мала давно поглинути Литва, але дуже перелякався віщування Нострадамуса, в якому Русі (тобто Україні) пророкувалась велика доля. А поки ті пророчі слова не збулись, то долею чергового-загубленого покоління опікуються випадкові особи – гіппі Джоні, Клим Староігл та подібні до них *духовні бомжі* (вислів О. Забужко).

Така ж проблема з героями нового національного міфу прослідковується й у В. Пелевіна. “Generation «П»” – це загублене покоління часів розвалу СРСР. Іронічно обіграні обставини дуже знайомі й натуралістичні в зображенні внутрішнього світу мешканців перехідного часу. Вавілен Татарський – типовий представник цього другогозагубленого покоління. Навіть його ім’я «було складено зі слів *Василій Аксьонов* та *Володимир Ілліч Ленін*». Батько Татарського, напевно, легко уявив собі вірогідданого лєнінца, який вдячно досягає розуміння марксизму над вільною Аксьонівською сторінкою...»²¹. Випробування долі, яких зазнає Татарський, здаються лабораторним експериментом письменника, але найжахливіше те, що вони – дуже правдоподібні для описаного часу. І лише гіперболізований, переграний характер подій та рис героїв дозволяє залучати роман до альтернативної історії та жанру політичного роману-анекдота. На створеному тлі екстравагантних подій В. Пелевін не зупинився. Він творить ще й відповідну, напівіронічну філософію, яка б годилася до контексту твору: «Вічність була довільною – якби, скажімо, не Сталін убив Троцького, а навпаки, то її б населяли зовсім інші особи...»²². В цьому плані іронія В. Кожелянка – легкий гумор, в порівнянні з кислим сум’яттям В. Пелевіна. Персонажі останнього діють під зорею невідворотного фатуму. І хоч на героїв обох авторів чекає врешті *Страшний суд*, у романі В. Пелевіна читач стає свідком, може лише споглядати і втрачає можливість подумки діяти разом з головним героєм.

Отож, ми бачимо спільні творчі прийоми, подібні ідеї, проблеми, які розкривають автори сучасної прози в Росії та в Україні. Але зустрічаємо й принципову різницю в картині світу, розташуванні її компонентів у почерговій важливості, місця свого «я» у вирі світових потреб.

Скажімо, пізнання майбутнього або його віддзеркалення у теперішньому за допомогою ворожіння, яке змінює співвідношення часу, у фольклорних обрядодіях відбувається за допомогою ритуальних предметів: листків безсмертника, каблучки або перстня, що символізує безмежність часу, дзеркала, як інструменту безчасового переходу, триглава або знака безконечника. Ворожіння з кілечком зафіксоване у виконанні дівчат українських сіл Буковини (*Вр. Зст. Ч., Нд. Хот. Ч.*)²³. Виконавиця набирала ротом 9 разів непочатої води і поверталася додому. По дорозі їй заборонялося роззиратися по сторонах та з

кимось розмовляти. У хаті вона клала вазу та люстерко на стіл і запалювала дві свічки. Рівно опівночі кидала обручку у вазу з водою і тримаючи люстерко над кілечком, видивлялася у ньому обличчя майбутнього нареченого.

Передбачення майбутнього як візія його у теперішньому відбувається у художньому творі способом пародійного зсуву часових площин. На сюжетному рівні роману В. Пелевіна, можемо зробити висновок, що роман “Generation «П»” написаний як пародія на покоління автора, що не належить своєму часові. З погляду теорії жанрів роман є соціальним, а пародійність виражена на мовному рівні та логічно-образному. Пародійність у романі «*ЛжеNostradamus*» проникає глибше, тобто бачимо пародію також як жанровий маркер і спосіб поєднання постмодерністського нашарування жанрових та сюжетних шарів, адже пародія існує не тільки як окремий жанр та спосіб осмислення дійсності, але також «[...] часто виявляється всередині твору іншого жанру [...]»²⁴.

Іронічний постмодерний роман «*ЛжеNostradamus*» містить альтернативність не тільки історичного характеру, але також стильову та жанрову, що виражаються у можливому переході твору в той чи той домінуючий жанр при зміні функціональних чинників жанрово-стильового детермінізму роману: наприклад, виведення однієї з сюжетних ліній на маргінес, додатковий розвиток окремих персонажів, навіть зміна послідовності викладу матеріалу.

Після спроби В. Кожелянка в “*Дефіляді в Москві*” зіставити на двох рівнях тексту компоненти й характеристики пригодницького роману з альтернативною історією, такі прогностично-пригодницькі твори почали з’являтися з-під пера інших сучасних українських прозаїків. «Поява роману Юрія Щербака “*Час смертохриств: Міражі 2077 року*” стала подією в українській літературі і привернула увагу критики як художньою неординарністю, так і гостротою та актуальністю порушених проблем, і важко сказати, котрий із зазначених аспектів важливіший. Що перед нами: роман-застереження, роман-пророцтво?»²⁵, – запитує автор компаративістичної статті, яка виявляє своєрідність і співвідношення жанрово-стильових особливостей романів Ю. Щербака та В. Кожелянка. В ході аналізу М. Ільницький доходить висновку, що романи обох авторів «[...] засвідчують, що сучасна українська проза шукає різних шляхів осмислення складних і болючих проблем сучасності у руслі сучасної загальноєвропейської художньої практики, не відриваючись водночас від національного ґрунту і літературного процесу. Гострота проблематики настільки тісно пов’язана тут із пошуками нових виражальних форм, що творить органічну цілість і спонукає кожного усвідомлювати і міру своїх можливостей, і

²⁰ Kozhelyanko V. *LzheNostradamus...*, Op. cit., P. 23.

²¹ Pelevin V. *Generation „P”...*, Op. cit., P. 12.

²² Ibid., P. 16.

²³ Ekspeidytsiynny material zibranyy pid kerivnytstvom avtora vid mistsevykh zhyteliv ukrayins'kykh sil Chernivets'koyi ta susidnih oblastey Ukrayiny (1997-2005 rr.). [Expeditionary material was collected under the direction of the author from local residents of Ukrainian villages of Chernivtsi and neighboring regions of Ukraine (1997-2005).]: Verenchanka Zastavn. Mr. Cherniv Region: Shtefanich Ganna Georgievna, 1922 g. (Record V. Shtefanich); Little Khotyn Khotin. Mr. Cherniv Region: from Tkachuk Olga Ivanovna, 1932 g. (Record by V. Pylyk).

²⁴ Novikov V. *Kniga o parodii...*, op. cit., P. 25.

²⁵ Shcherbak YU. *Chas smertokhrystiv: Mirazhi 2077 roku* [Time of Deaths: Mirages of 2077], Kyiv: Yaroslaviv Val, P. 10.

міру своїх провин [...]»²⁶

Розділяє ці твори хронотопна проекція: альтернативний погляд В. Кожелянка спрямовано на минуле або сучасне (навіть, якщо номінально йдеться про майбутнє), а Ю. Щербак проектує майбутнє, про що промовляє підзаголовок *Міражі 2077 року*. Роман «Лже-*Nostradamus*» за хронотопною побудовою ще складніший: протягом розгортання фабули роману читач занурюється у різні часові та просторові зрізи, які змінюються раптово та поєднуються в цілісний сюжет подекуди незбагнено й неочікувано.

Роман «Лже-*Nostradamus*» починається конфліктом концепту часу та хронотопу. «Минали дні... Але несподівано один з них – нічим не примітний, можна навіть сказати, сірий і цілком буденний день – чомусь не захотів минати. Виявив собі такий анархізм, волюнтаризм вкупі з дрібноастрономічним індивідуалізмом. Затявся і збунтувався, словом... У частині безмежного всесвіту, що була опанована тією субстанцією, яку космічні двоногі істоти називали *час*, сталася катастрофа. Радше не сталася, бо відколи заціпенів плин часу, то вже нічого не могло ставатись. Застигло все...»²⁷. Фізичне розуміння часу в рухомій системі, як координати подій, обігране письменником трохи в іронічному ключі. Адже навіть розуміння часу як міри речей ми застосовуємо переважно до антропологічного розуміння. Кожелянко йде далі – він розширює цю проекцію на всю живу й неживу природу. «... Вода у річках перестала текти й обертати колеса водяних млинів та турбіни гідроелектростанцій... вогонь перестав горіти... вітер не гнув більше тополі, а ті, що вже зігнув, то й так залишилися зігнутими...»²⁸. У письменницькій свідомості часто виявляються деструктивні елементи картини світу. Кожелянко – не виняток. Вилучення якоїсь складової частини цілком відомої реальності – тут, часопростору як характеристики нашої реальності, – приводить до утопічної реальності літературного твору. Читач з подивом запитує себе: *Як це існує простір, коли зник час?* В цій парадигмі те, що час може зникнути вже не викликає протесту в реципієнта, отже він, нехотячи, йде за автором в його новостворений світ.

Людина, за східними духовними вченнями, перебуває одночасно у часі й міжчассі. Отож, серед людей виявились такі, – вказує В. Кожелянко, що продовжували рухатись у просторі, позбавленому часової координати.

Як і чому так сталося – автор пояснює вже в наступному розділі, в якому, попри нединамічний темпоральний концепт, *вмикається* законослухняний літературний хронотоп, що триває аж до завершення роману. Роману, до речі, в якому застигли часові моменти протягом минулого, теперішнього і майбутнього, можуть функціонувати як герої (напр. *32 жовтня 1999 року*, *24 серпня 1991 року*, тощо), бо втратили змінність, натомість отримавши характеристики вічності (яку тут письменник отожднює з антидинамізмом).

Висновки. Архітектонічні та жанрово-стильові знахідки В. Кожелянка не тільки заклали фундамент

його творчого блоку, зокрема, роману в жанрі альтернативної історії та пригодницького постмодерного та неомодерного романів, але й склали майстерню сучасних творчих засобів, зокрема подорожі в часі, що походженням пов'язана з дохристиянськими віруваннями та пластичними і ритуальними обрядодіями. Зсув часових площин як сюжетний елемент і обрис хронотопу твору використаний у таких українських сучасних романах: *Час смертохристів* Ю. Щербака, «Долина Бельведеру» В. Найденової та Я. Яновського²⁹. Останній урбаністичний роман написано в одній культурно-мистецькій течії, що й Кожелянків «Срібний павук», хоча «Долина Бельведеру» тяжіє до романтичної прози, там присутня детективна інтрига та міський силует: «Автори вважають свій твір мінімалістичною прозою. Вони майстерно передали атмосферу минулого: Івано-Франківськ/Станіслав 1930-х – початку 1940-х років змальований правдоподібно аж до ностальгії, тому, гортаючи сторінки роману, наче й сам безпосередньо проживаєш той час. Дух часу доповнюють місцеві легенди, міфи, оповіді про франківські підземелля, побут аристократичних родин та галицькі звичаї, описані у творі»³⁰. З усього видно, що застосований В. Кожелянком прийом подорожі в часі має бути продуктивним для сучасного українського роману.

Підсумовуючи розглядувані у статті способи та концепти запозичення і фіксації зсуву часових площин або подорожі в часі як прийому художньої прози, варто виокреми ти такі принципи: переключення реципієнта з лінійного часу на календарний циклічний час, надання персонажам (наприклад Клим Староїгл з роману «Лже-*Nostradamus*» В. Кожелянка) надприродних можливостей, зокрема, владарювання над абсолютним часом, подолання відстані в часі від теперішнього до майбутнього (ворожіння).

Anistratenko Antonina, Moysey Antony. A time travel as plastics aftersound of ritual folk ceremonials in the artistic prose. The artistic prose as a form of art appear in the folk tradition and, more deeply, in the mystical beliefs that preceded it. The journey in time as a reception in fiction has much deeper roots and comes from the period of domination of the mythological worldview, in our opinion. In the proposed article we will try to analyze the peculiarities, the nature and method of borrowing from the folklore plastic rituals into artistic prose on the material of modern Ukrainian literature. For the analysis result the authors use the samples of contemporary novels using time travel: the "False Nostradamus" V.V. Kozhelanko, "Generation P" V.Yu.Shrebak, "Time of Deaths of Christ" and historical and ethnographic materials, based on field material, on Plastic and dramatic rituals of Ukrainians. The time in the literary work plays a conceptual role for the genealogical marking. Therefore, is developing the problems of chronotopic inversion in modernist literature, the manifestations of the time space of an artistic work, the origin of elements of time repeatedly became the subject of close study of literary critics. These are, first and foremost, such works as V. Danilenko's monograph "The Harvest in the Desert", "The Structure of the Artistic Text" by Y. Lotman, "The Forms of Time in the Chronotop of the Novel" by M. Bakhtin, "The Chronotop" by L. Gogotiishvili, "The Chronotop as an Aspect of the Study of the Slavic Romanticism" by N. Kopistyanskaya, "Categories of Medieval Culture" by A. Gurevich, works by A. Durkheim, V. Cabo and others.

²⁶ Il'nyts'kyu M. "Shcho bulo b, yakby?.. Shcho bude, yakshcho?.." [What would it be? .. What will be if?], *Literaturna Ukrayina*, 2012, 26 sichnya, N. 4 (5433), P. 11.

²⁷ Kozhelyanko V. *LzheNostradamus...*, Op. cit., P. 7.

²⁸ Ibid, P. 7-8.

²⁹ Naydenova V., Yanovs'kyu YA. *Dolya Bel'vederu* [Valley of Belveder], Ivano-Frankivs'k : Misto-NV, 2008, 152 p.

³⁰ Anistratenko A. "Dolya Bel'vederu" [Belvedere Valley], *Druh chytacha*, N. 21, 2009, P. 4.

The basis for the realization of travel in time is there is also combined with the ceremonial drama, besides the unstable and non-vectored time manifestation. In the national calendar, the greatest unit of measurement of the annual time is the season of the season changes. According to folk tradition, off-season boundaries are fuzzy, they differ in different regions. This is how cyclical the recurring calendar time is expressed. In order to make the trip, it used proclamations and ritual actions with certain objects, for example, a cherry or apple tree that was kept, torn during the flowering period and could affect the speed of the winter and spring arrivals. Before the realization of the journey in time in the work of art is also a condition that causes a shift of timeplanes. A way of fixing the conditionality in fiction, which was secured by the existence of magical plastic rituals, when the magician conducting ritualism causes the realization or materialization of the intentioned out of time. From idea to creation does not pass any time interval, as is customary in the historical flow of time. This happens due to identification.

We can conclude that the methods and concepts of borrowing and fixing the shift of time planes or traveling in time as a way of accepting artistic prose are considered in the article, it is worth mentioning the following principles: the switching of the recipient from linear time to calendar cycle time, providing characters (for example, Clim Starigl of the novel "False Nostradamus" by V. Kozhelanko) of supernatural possibilities, in particular, dominating over absolute time, overcoming the distance in time from the present to the future (divination).

Key words: travel in time, modern prose, parody, convention, chronotope.

Мойсей Антоній - доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри суспільних наук та українознавства ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет».

Коло наукових інтересів: історія української культури, історії України, традиційної культури українського населення, взаємодія в галузі традиційної культури українського та східнороманського населення Буковини, процеси етнокультурної ідентичності в прикордонних районах. Автор 190 наукових публікацій, в тому числі 5 монографій.

Moisey Antonyy – Doctor of Historical Sciences, Prof., Chief of the Social Sciences and Ukrainian Studies in Higher State Educational Establishment of Ukraine «Bukovinian State Medical University». Research interests: history of Ukrainian culture, history of Ukraine, traditional culture of Ukrainian population, interplay in area of traditional culture of Ukrainian and eastromanian population of Bukovina, processes of ethnocultural identity in border regions. Author of 190 scientific publications including 5 monographs.

Аністратенко Антоніна – кандидат філологічних наук, викладач кафедри суспільних наук та українознавства ВДНЗ «Буковинський державний медичний університет». Коло наукових інтересів: сучасний арт-процес України, Польщі, Німеччини, Австрії, Швеції. Автор 79 наукових праць, статей, розвідок, у тому числі 3 монографій.

Anistratenko Antonina – PhD, lecturer of the Department of Social Sciences and Ukrainian Studies, Higher State Educational Establishment of Ukraine «Bukovinian State Medical University». Research interests: modern art process in Ukraine, Poland, Germany, Austria and Sweden. Author of 79 scientific publications including 3 monographs.

Received: 24.04.2017

Advance Access Published: June, 2017

© A. Anistratenko, A. Moisey, 2017