

**НЕПОМІТНІ ДОКОРИННІ ЗМІНИ: ПАМ'ЯТЬ І ЗАБУВАННЯ
У ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ****Антоніна АНІСТРАТЕНКО,**ВДНЗ України «Буковинський державний
медичний університет», Чернівці (Україна)**INCONSPICUOUS FUNDAMENTAL CHANGES:
REMEMBRANCE AND FORGETTING IN MODERN
UKRAINIAN HISTORICAL FICTION****Antonina ANISTRATENKO,**Higher State Educational Establishment of Ukraine «Bukovinian
State Medical University», Chernivtsi (Ukraine),

oirak@bsmu.edu.ua

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

Анистратенко А. Незаметные фундаментальные изменения: воспоминание и забывание в современной украинской исторической прозе. Современный украинский роман приобретает новое лицо. Этот процесс включает в себя изменение жанровых маркеров и перераспределение жанров прозы. **Цель исследования.** В статье сделана попытка определить роль и значение истории как своего рода отражения памяти и ее антиномии, забывание, в структурной матрице современной украинской художественной прозы. **Методология исследования** представляет собой сравнительный анализ, описательный метод, контекстуальное, а также концептуальное исследования. **Научная новизна** заключается в систематизации исторических маркеров жанра прозы в соответствии с ее специфическими и основными особенностями терминов «воспоминание» и «забывание» в контексте исторического письма и художественного романа. **Выводы.** В анализе романов В. Тарнавского, В. Кожелянко, Е. Кононенко, Л. Кононовича, Ю. Андруховича стало ясно, что в современном украинском романе происходят значительные изменения жанровых и стилистических особенностей, что можно объяснить необходимостью реорганизации в постколониальную природу литературного процесса.

Ключевые слова: воспоминание, забывание, современный украинский роман, В. Кожелянко, В. Тарнавский, история письма, исторический роман, альтернативная история.

Вступ. Сучасний український роман здобуває нове обличчя, завдяки розмиванню жанрових меж та новітньому перерозкладу жанрів. Так, у двохтисячні роки жанрово-стильові маркери історичної прози здобулися на цілу палітру: історико-фантастичний роман, роман альтернативна історія, роман політичний анекдот, історичне фентезі, історична травестія тощо. Важко назвати навіть з десяток історичних романів, що не містили би жанрових конотацій, а постали би власне історичним прозовим твором епічного роду. В пропонованій статті спробуємо розкрити питання ролі та значення історії, як своєрідного віддзеркалення пам'яті та її антиномії – забування у жанровій матриці сучасної української великої прози.

Постановка питання. Сучасні дослідники наголошують на розрізненні між індивідуальною пам'яттю, якою її знає і розуміє психологія, і колективною пам'яттю, котру слід вивчати як осібно культурну практику. Процес переходу від індивідуальної до колективної пам'яті означають при цьому поняттям *метафоричного розширення*, яке запропонували Сюзанна Радстоун та Кетрін Годжкін¹ Більше того, пам'ятати, у цьому випадку, означає також «належати до певної спільноти: процес пригадування як колективна дія забезпечує тривкість тої чи іншої групи».²

«Позиційована офіційною наукою як своєрідний

інший, пам'ять давала прихисток тим, хто не знаходив поіменної згадки про себе у контексті великої історії. Ситуація змінилася з виникненням... історії знизу, мікроісторії, усної історії та посиленням уваги до наративного аспекту історичної розповіді: пам'ять увійшла до самого історичного знання, зберігши при цьому свою інакшість»³.

Історіографія питання. Словесна творчість у цьому процесі відіграє особливу роль. Якщо П. Нора розглядає проблему пам'яті в історичному плані, то Я. Ассман надає їй також літературного виміру. Щоправда Нора також стверджує, що «пам'ять насправді зазнала тільки дві форми легітимації: історичну та літературну»⁴ [перекл. авт.]. Межа між цими двома формами, на думку Нори, донині стерлася.

Творчість В. Тарнавського в питанні відвернення ментального конфлікту історичної та національної свідомості українців посідає чільне місце в історії літератури. На жаль, заслуженої уваги В. Тарнавський за життя не зажив і частково був повернутий літературному процесу завдяки В. Даниленку.

Виклад основного матеріалу. Майже сакральні збіги біографічного змісту між постаттю недооціненого В. Тарнавського та мало відомого на малій батьківщині В. Кожелянка. Приблизно в один час і в подібний період життя вони написали свої найвизначніші твори – після

¹ Haleta O. Vid antolohiyi do ontolohiyi: antolohiya yak sposib reprezentatsiyi ukrayins'koyi literatury kin. КНІКН – poch. КНКН stoli-ttya. Monohrafiya [From anthology to ontology: anthology as a way of representing Ukrainian literature to the end. XIX - beginning² Twentieth Century: Monograph], Kyiv, Smoloskyp, 2015, P. 139.

² Ibid., P. 138-139.

³ Ibid., P. 139.

⁴ Nora P. Mezhdru pamyat'yu i istoriyey : problematika mest pamyati [Between memory and history: the problems of places of memory], Frantsiya-pamyat', SPB. : Izdatel'stvo S.-Peterburgskogo universiteta, 1999, P. 50.

35 років. Навіть відійшли у вічність обоє письменників у 2008 році.

Творчість В. Тарнавського апелює до *пам'яті*, зокрема, до *пам'яті роду*, що – у розрізі національному – становить історичну пам'ять і формує світогляд кожного, хто ідентифікує себе приналежним до неї, і має в собі семантичну антиномію до забування.

Роман В. Тарнавського «Порожній п'єдестал»⁵ містить в архітектонічній будові два епілоги, що й реалізують метажанрову конструкцію роману альтернативної історії. Після точки біфуркації, автор подає, на розсуд читача, два можливих фінали як паралельні реальності міфологічного світу, в якому відбувається зав'язка повісті про коваля Івана, який *виплавив із Метеориту й руди залізну голову, що могла виконувати будь-які бажання*. Перший фінал, названий В. Тарнавським *Кінець перший* у фабулі роману перебуває у 29-му розділі, а другий фінал, під назвою *Кінець другий*, – постає вже у останньому 30-тому розділі. З такої фабульної структури очевидно, що йдеться саме про паралельні *світи* обох розв'язок роману, а не двох точок біфуркації та, відповідно, циклічного алгоритму роману. Така структура великого епічного твору альтернативної історії трапляється рідко, адже вимагає від письменника прискіпливої уваги протягом всього тіла роману до деталей його розвитку, що природно уможливили б такий подвійний розвиток подій у розв'язці. Зазвичай альтернативна історія буває засвідчена точкою відліку альтернативізму в зачині, а основна частина роману вже реалізує подвійні або множинні альтернативні лінії.

Отже, варіант розв'язки №1 такий: «Боротьба за винахід так виснажує коваля Івана, що спустошеним повертається він до села, так і не добившись у Києві визнання»⁶, а варіант розв'язки №2 – «... Іван, омолодивши старого партійного боса, стає директором науководослідного інституту і забирає сім'ю до Києва. А вчешим секретарем нового інституту Івану завбачливо пропонують Дяченка, який був на цій посаді в Інституті фундаментальних проблем народної творчості і всіляко шкодив у просуванні його винаходу...»⁷.

Невідворотний фатум *забування*, що складає опозицію до *пам'яті*, ходить протягом усієї історії за українцями і, відтак, за Україною. Забування того, чого забувати не слід, а саме – зовнішніх ворогів, які діють руками ворога внутрішнього. Наступною сходинкою забування лиходій і лиходіїв стає втрата національного героя.

Політичний роман-анекдот «Котигорошко» В. Кожелянка вийшов друком у видавництві «Кальварія» в серії *Дефіляди* 2001 року. За ідейним спрямуванням та схемою розроблення персонажа, навіть за контекстом персонажа, тобто сюжетною схемою, твір ближчий до пригодницького роману *«Третє поле»*, однак у стильовому маркуванні відчутний вплив *дефілядної* трилогії. Роль іронії вкладає текст у рамки політичного анекдоту, задля цієї ж цілі працює глибоко мотивована ономастична картина роману. У мовному оформленні бачимо вже

задекларований, впізнаваний бароково-неомодерний стиль викладу В. Кожелянка.

Історичний пригодницький роман «Третє поле» – єдиний написаний В. Кожелянком замовний роман, вийшов друком у видавництві *Теза* 2007 року. Зважаючи на славу В. Кожелянка як творця жанру альтернативна історія України, першою реакцією літературних критиків була спроба залучити і роман *Третє поле* до цього жанру⁸.

Історичне тло справді є тією *фішкою*, яка притягує увагу *глядача*. А коли вже *глядач* перетворюється на читача, то зацікавлення стає захопленням, бо роман містить правдиві історико-археологічні факти, що спонукають вірити у фантастичну історію життя персонажів, додають імовірності подіям. «Третє поле» – не розповідь про те, як наші пращури трипільці ліпили горщики, і аж ніяк не історична хроніка часів переходу від матриархату до патріархату, – а цілісний і самодостатній художній твір, що природно творить власну філософію».

Автор використовує надбання європейської філософії, зокрема кантіанство, ніцшеанство, частково соціально-політичну теорію Макіавеллі, щоб витворити для внутрішнього простору роману специфічний ідеологічний контекст, який був би вірогідним, а не правдоподібним. Про культуру Кукутені ми знаємо дуже мало, отже навіть альтернативну реконструкцію, до якої звик В. Кожелянко, створити не вдасться. Археологічні відомості допомагали письменникові зробити описово-предметну частину сюжету. В. Кожелянко вказує у передмові на спробу написати про людей, які колись жили на цій землі й, без сумніву, залишили свій слід у нашій культурі. Щоб передати цей невлотимий слід, В. Кожелянко узявся за розроблення цілісного світу й імплантації його в сюжетну схему. Треба зазначити, що із своїм надзавданням В. Кожелянко впорався добре; позитивним бачимо також те, що *Третє поле* – найбільш синкретичний роман за гармонізацією всіх змістовно-формальних рівнів. Однак, у створеному автором контексті не всі персонажі органічно прижились. Зокрема, головний герой Ран зі своїми якостями, уміннями та способом мислення цілком міг би бути гостем з майбутнього, а не хлопцем з громади трипільського поселення, проте такий хід вивів би роман за межі жанрового різновиду. Тому довелось В. Кожелянку максимально притосувати свого надзвичайного героя до вимог задуму.

Психологізм та філософізм художнього твору, за класичними поглядами літературознавства, є визначальними рисами літературно вартісного тексту. Проте, психологічний і філософський романи – досить різні за роллю третього та четвертого рівня твору. Відмінність проявляється також на мовному й ідейному рівнях – це і концепція, і засоби, і мета. Поєднувати те й те в єдиному творі дуже складно. В кінцевому варіанті якась риса буде домінувати. Для коректного сприйняття викладених тез, варто звернутися до поняття *психологізм* та *філософізм*.

Психологізм твору визначається спрямованістю на

⁵ Tarnavskyy V. Portselyanovyy ostriv: Povisti, opovidannya [Porcelain Island: Stories], Kyiv, 2013, 416 p.

⁶ Danylenko V. Rozvidnyk pryudeshn'oho. Peredmova [Scout coming. Foreword], Portselyanovyy ostriv: Povisti, opovidannya, Kyiv, 2013, P. 410.

⁷ Ibid.

⁸ Anistratenko A. "Vplyv yevropeys'koyi filosofiyi v romani Vasylya Kozhelyanka „Tretye pole” ta literaturna nyva tvorui” [Influence of European Philosophy in the novel by Vasyl Kozhelanka "Third Field" and the Literary Field of the Work], *Bukovyns'kyi zhurnal* [Bukovinian journal], N. 2, 2011, P. 117.

розкриття духовного світу героїв, та, як наслідок – їхніх дій. Якщо ця мета автором досягається, то в цілісності твір має психологічний характер у розвитку і, зі зміною фабульних елементів, у розв'язці містить психологічну (характерну) концепцію.

Філософізм полягає в розвитку впродовж твору нового погляду на певну філософську проблему чи течію або узагальнення філософських учень, що перетинаються на певній проблемі. Іншими словами, – це створення нової філософії (в розумінні філософського погляду або вчення) із метою зробити твір цілісним.

Повертаючись до роману В. Кожелянка, нагадаємо основне питання, відповідь на яке також дасть підстави визначити, до якого типу текстів належить роман *Третє поле*: «І все ж таки, чому трипільці?»⁹. Інтерпретація автора відповідає ставленню його до проблеми національного героя та ідеологічного простору, за умови якого він міг би народитись (відродитись) «...мені, крім іншого, імпонувало, що трипільці – один із небагатьох етносів, котрі замешкували Україну, від якого не дійшли до нас гіркі плачі над тяжкою долею. Та, мабуть, вони й не плакали безкінечно, бо інакше не виживали б так успішно впродовж тисячоліть і не створили б того, що називається тепер Трипільською цивілізацією...»¹⁰.

Тепер бачимо змістову й сюжетну проблематику вибору письменника. А фактично – це пошук певної спільноти, що жила б за іншими принципами, ніж реальна Україна. Таку спільноту можна вигадати, а можна – взяти історично зафіксовану. Подібно, і філософську концепцію можна творити, або переосмислити надбання європейських філософів, скажімо ХХ ст.

Щодо ретроспективи реалізованого задуму в романі, духовний світ трипільського поселення позначений переходом від міфологічного світогляду до релігійного (від матриархату до патріархату). Щодо танатології, то «смерті люди не боялися, бо навіть якби не довелось воскреснути [...], все одно смерть – це лише перехід у підземний Терен Мертвих»¹¹. Про призначення людини тут говорять скрижалі давньослов'янського вчення: «Кожна людина в своєму житті має зорати три поля: перше – коли вона росте і прагне кимось стати; друге – коли вона кимось таки стає; третє – коли вона переосмислює своє друге поле і розуміє, що стала не тим, чого вимагало її внутрішнє єство, і робить крок у цілком несподіваний для інших людей бік. Йде орати своє третє поле»¹².

Найцікавішою є природність розвитку філософії у творі (а отже, – автентичність тлумачення тез європейської філософії). «Що ж, коли друге і третє поля збігаються?»¹³. Саме це запитав і головний герой роману. Тоді, – відповів відун громади, – *це вже не просто людина, а надлюдина – особа, вибрана Вищими Силами...* Отже, бачимо застосування філософії Ф.Ніцше. І це не єдиний випадок. Загалом у книзі, впродовж розвитку сюжету, ніби відбувається розвиток філософських учень, і одні не перетікають в інші, логічність викладу не втрачається й читач не відчуває гострих суперечностей.

Ще один дуже важливий для роману момент – це друга теза Ніцше – *бог помер*. До речі у тексті зі стилістичною метою, йдеться саме про фізичну смерть бога (звичайно, між рядків читасмо весь глибинний зміст переоцінки цінностей і появи нового світогляду) адже, головний герой знищив фігуру глиняного бога і створив нового – дерев'яного. Він повідомив громаді, що бог помер і відразу ж, аби встановити рівновагу, сказав: «Народився новий бог»¹⁴.

Щойно був описаний момент колізії, який є одночасно поворотом спіралі історії, час переходу від міфологічного до релігійного світогляду. В сюжеті твору Ран, збудувавши власне місто, – Рангород – встановив на майдані єдине божество, нового бога-отця, решту богів він оголошує *меншими богами*. Їх тепер прославляють лише в окремих випадках. А жертви приносять одному богу. Фактично бачимо перехід від міфологічного до релігійного світогляду. Звісно, це творче припущення автора не відображає дійсних подій, зате творить світоглядну перспективу роману, продовжуючи лінію зміни поглядів. Як у європейській філософії відкривається нова епоха, доба іншого мислення та сприйняття, так і в суспільстві трипільської громади поступово, але відбувається заміна старого світогляду новим.

Зауважимо, що філософські боріння не затьмарюють образів героїв та їх пригод, роман залишається живим і динамічним, у ньому стільки ж сили, жаги, енергії, стільки експресії, як пригодницькому романі.

Розв'язка тексту справді виходить за рамки поведінки звичайних людей. Що чинить великий Ран, який досяг усього омріяного? Яскравий приклад екзистенційної розв'язки сюжету: врешті Ран постає перед межевою ситуацією – переступити через свої переконання на догоду матеріальному благополуччю чи ні. В нього помирає кохана Леда та син. Тепер будувати Ледгород не має смислу. За час його скорботи дружина Гета порядкує в городищі. Натомість Ран просто йде доживати віку у Ледгород – пропаще місто, де не народиться більше жодна дитина, місто, що буде спалене по смерті останнього мешканця.

Вишнеслав Котигорошко із усіх життєвих воєн виходить також живий та переможний, проте так нікому не потрібний: не сприйнятий ані коханою жінкою Яриною, ані власними дітьми (донька Ярослава не бажає бачити батька, один син загинув, а другий веде негодящий спосіб життя). Він розуміє марність героїзму: цій нації не потрібен герой.

Проблема національного героя України часто піднімається в історичних, психологічних студіях, її розглядають в межах літературознавчих питань постколоніальної критичної школи В. Агеєва, О. Забужко, В. Даниленко, Є. Кононенко, І. Набитович, К. Родик, не оминають проблему втрати національного героя також серед концептів національної картини світу й патріотично налаштовані періодичні видання «Літературна газета», «ЛітУкраїна», «Друг читача», «Критика», «Пост-Поступ», «Четвер», «Сучасність», «Дніпро», «Слово і Час».

⁹ Kozhelyanko V. *Tretye pole*. Roman [The third field. Novel], Vinnytsya, 2007, 222 p.

¹⁰ Ibid., P. 4.

¹¹ Op. cit., Kozhelyanko V. *Tretye pole...*, P. 11.

¹² Ibid., P. 13.

¹³ Ibid., P. 17.

¹⁴ Ibid., P. 43.

Однак розв'язати її можна тільки врахувавши три компоненти проблеми. По-перше, вона містить прямий зв'язок із пам'яттю народу, роду, родини, зокрема й канонічною пам'яттю, що не є антиномією до забуття. По-друге, вона керується значенням і зв'язками архетипних структур (архетипи героя, ворога, народу, вигнанця, невдахи, смерті, величі, хати, жінки-берегині). По-третє, постколоніальні студії вкладають в систему національно-етичні зміни, які спостерігають і фіксують історики, психологи та літературознавці.

Окремого слова заслуговують алюзії, використані автором у романі «Котигорошко». Структуризація сходження *Кожелянкового Котигорошка* по службовій драбині від чотаря до генерала-хорунжого, від курсанта до президента України відбувається за переліком здійснених подвигів, яких у романі всього три. І хоч їх не дванадцять, алюзія на діяльність міфічного Геракла справджується і містить іронічну сему, враховуючи, що ці *подвиги* перетворюють національного героя на душегуба. Назви більшості розділів книги носять алюзійний характер: *Отруєння славою* (алюзія на стійке словосполучення, яке часто фігурує в літературних творах, *випробування славою*), *На варті українських пірамід* (алюзія на відому радіопередачу *На варті українського відродження*, яка спровокувала масове використання цієї назви у ЗМІ), *Тасмний сніданок* (алюзія на біблійну *Тасмну вечерю*) та ін. Треба зауважити, що алюзія, яку часто вносять у перелік засобів постмодернізму, використовується літераторами віддавна. Втрачена Есхілова драма «Зваження душ» містила алюзію на епізод «Гліади», де Зевс зважає долі смерті Ахілла та Гектора, особистий даймоп останнього переважає і герой сходить в дім Аїда.

Сучасних представників постмодерністської естетики в історичній прозі України так само цікавить збільшення альтернатив щодо кожного *вчинку*, а історичний плин, як в історіографії, так і в теорії історизму чи інших концептуальних студіях, відсікає більшу кількість альтернатив і заперечує альтернативну безмежність. Якщо в основі постмодерну уявити цю, щойно вказану рису, та змоделювати національно спрямовану його схему, як на те вказує В. Іванишин, то роман «Котигорошко» В. Кожелянка можна віднести до постмодерністського різновиду творів.

Отож, розгляньмо три вказані аспекти на основі двох романів В. Кожелянка «Котигорошко», «Третє поле». Найперше, з'ясуємо діалектичний зв'язок із пам'яттю народу, роду, родини, зокрема й канонічною пам'яттю, що не є антиномією до забуття. Загалом класичне літературознавство схильне розглядати пам'ять як сукупність спогадів, відображених у мистецькому творі. Таким чином, за С. Малларме, «забуття позначає межі світу, трансцендентованого мистецтвом слова, що спромагається створити новий світ», – пише в статті Ж. Болак і продовжує, – «[...] все, що коли-небудь було сказане, може бути сказане знову, уникнувши стирання за допомогою створеної заново системи відліку[...]»¹⁵. Однак, пам'яті притаманна подвійність: до неї зверта-

ються, її відроджують або їй підкоряються. Всі згадані способи взаємодії з пам'яттю роду, народу, нації описані в автобіографічній книзі М. Поллака «Мрець у бункері: історія мого батька»¹⁶. У передмові до українського видання Т. Снайдер вказує на потребу відтворення пам'яті в історіографії: «Багато в чому ця книга є зразком для істориків – в Австрії, Україні, Європі, котрі прагнуть досліджувати складні теми новітньої історії, в яких емоційне і політичне важить так само, як і наукове [...] До пам'яті він [Поллак – авт.] ставиться серйозно, зі співчуттям. Поллак не прагне ані захистити пам'ять, ані зруйнувати її. Він просто хоче зрозуміти, що насправді трапилося і чому [...]»¹⁷.

Творення смислу передбачає дистанціювання від минулого та фактів, збережених пам'яттю. Але глибина минулого немірна і незапам'ятна (*immemorial*), а отже, *незапам'ятовувана* (*unvorgedenklich*), настільки ж недосяжна, як і сучасність, що минає. З цієї причини малі та великі суспільства створили горизонти, більшою чи меншою мірою, міфічні. «[...] Історичне – це, власне, не факти, які можна час від часу порівнювати із сучасністю, а те, що традиція в певний момент була переупорядкована, реорганізована та перепланована таким чином, щоб провідні принципи і навіть поставлена мета, постали очевидними для нас [...]»¹⁸. Саме в цій перспективі можна оцінити важливість пам'яті, якої вимагає протяжність корпусу історії, що збільшується завдяки своїм локальним актуалізаціям. Битви за пам'ять вписуються в ці традиції, розділяючи народи, що визначають наново свою ідентичність.

Хоча історичне пізнання просувається вперед та підноситься в суспільстві на досі небажаний рівень точності, воно залишається просякнуте заборонами, політично мотивованим забуванням та вимушеною міфотворчістю. Останнім оплотом збереження пам'яті від зазіхань новітніх чи давніх історичних міфів залишається пам'ять роду, що яскраво відображено в українській національній історії.

На противагу пам'яті, якій опонує забуття, існує т. зв. *канонічна пам'ять* як спосіб осмислення явищ культури (в ширшому значенні = цивілізації). *Канонічну пам'ять* можна уявити у вигляді інтелектуального ядра, яке включає історичні події та способи реагування на них народів чи окремих особистостей разом з висновками про їхню правомірність і мотивованість. Канонічну пам'ять нерідко називають історичною правдою, оскільки вона виконує роль взірця, тестера новітніх соціальних, політичних чи культурних подій. Відображення її в історичній літературі та рівень накладання *двох правд* (історичної та життєвої) однозначно трактує в монографічній праці проф. Б. Мельничук «[...] життєва істина, що включає в себе наші уявлення, погляди як на сучасне, так і на минуле, – менш чи більш віддалене. Стосовно останнього говорять про правду історії або про історичну правду, яка під пером майстра слова стає правдою художньою»¹⁹. Таке тлумачення справедливе для історико-біографічної літератури, в контексті якої можна говорити про національного героя, який був також

¹⁵ Yevropeys'kyu slovnyk filosofiy: Leksykon neperekkladnostey [European Dictionary of Philosophy: Lexicon of Implications], T. 2, Kyiv, Dukh i Litera, 2011, P. 356.

¹⁶ Pollak M. Mrets' u bunkeri. Istoriya moho bat'ka [The Dream in the Bunker. The story of my father], Chernivtsi, Knyhy-KHKHI, 2014, 248 p.

¹⁷ Ibid., P. 6.

¹⁸ Op. cit., Yevropeys'kyu slovnyk filosofiy: Leksykon neperekkladnostey..., P. 353.

¹⁹ Mel'nichuk B. Vyprobuvannya istynouy [True Test], Kyiv, VTS „Akademiya”, 1996, P. 14.

діячем історії. В українській національній пам'яті державних діячів, які беззаперечно виступають національними героями (на відміну від більшості націй світу) майже немає.

Хіба може виступати національним героєм негативний персонаж? Або неоднозначний персонаж? У свідомості українця герой чи героїня повинні бути ідеальними, пафосними, монументальними, викликати гордість. Саме тому, на думку Є. Кононенка, Ліна Костенко стала і залишається національною героїнею, *гордістю сучасної української літератури*, а О. Забужко претендує хіба що на статус *heroine outlaw, heroine bad girl*. В той самий час, відчайдушна спроба останньої розробити і зайняти нішу героїні-баламутки поживляє процеси творення й відродження національного героя, оскільки публічні та літературні дії О. Забужко викликають цікавість, актуалізують згадану тему. Окрім того, «[...] Сучасне безгеройне суспільство любить героя такого типу, бо пересічним громадянам легше ідентифікувати себе з таким героєм-капосником, ніж із недосяжним *справжнім* героєм»²⁰.

Постколоніальні студії вкладають в систему культурного набутку національно-етичні зміни, які спостерігають і фіксують історики, психологи та літературознавці. Такі зміни в картині світу українців провокують перехід від боротьби до апатії, аполітичності, від релігійної основи життя до церковного відступництва, знеслав'я, втрати національної та особистісної ідентичності, що приходить разом із втратою національного взірця, від страху перед владою, утікання, до внутрішньої опозиції, стану *проти всіх*.

Жанрові форми сучасного роману та проблема розмивання жанрових меж літературних творів, зокрема підтипів роману ХХІ ст., не достатньо досліджені в Україні. Це виявляється у явному відставанні теоретичних праць у цій проблемі від практичного виміру: кількості та різноманітності видів сучасного роману, які з'явилися за останні два десятиліття при не вміщаються в рамки розробленої жанрової класифікації у прозі. Нові жанрові різновиди творяться на стику канонізованих (чи зафіксованих) жанрів: найпродуктивніше полі фантастичної літератури, детективістики, соціального роману, роману-антиутопії спостерігаємо. Саме в цих різновидах спостерігаємо численні варіанти переструктурування компонентів і маркерів.

Авантюрний утопічний роман, як прообраз роману (політичного) анекдоту в цей час функціонує у полі карнавальної літератури, створеної групою *Бу-ба-бу*. Але коли вона перестала діяти, як літературне угруповання, саме прямування карнавалізації літератури припинилось. Т. Гундорова пояснює це явище невідповідністю продукту й споживача: «У певному сенсі *буби* переросли *Бу-ба-бу* як явище молодіжної культури, натомість публіка, яку вони витворили, – не переросла. Українське суспільство значною мірою лишається інфантильним, нарцисичним і закритим до критичної саморефлексії [...] постмодерна Україна застигла на ливні, протягненій між ідентичністю та імітацією»²¹. Так почався розпад постмодерної естетики в українській прозі. І немало роль в цьому зіграв роман Є. Кононенка «Імітація».

Зате метажанр роману здобув нове дихання. І, ще

не створивши якісно нової естетики, письменники починають експериментувати з формою, різновидами та стильовим оформленням романів.

Висновки. Проаналізувавши твори В. Тарнавського, В. Кожелянка, Є. Кононенка, Л. Кононовича, Ю. Андруховича бачимо, що в сучасному українському романі відбуваються суттєві зміни жанрового та стильового характеру, що пояснюється необхідністю переструктуруватися на постколоніальний характер літературного процесу. Потреба *вичавлювати з себе раба* (за О. Забужко) виливається в спробі створення фантастичних романів, де українці виявляються переможцями, а не переможеними, де політична й соціальна стагнація виливається в карколомні події. В Україні цю нішу в романістиці зайняв (можна сказати – одноосібно) Василь Кожелянко. Політичний роман-анекдот у його творчості найповніше виражений у творах «Героріум», «ЛжеNostradamus». Із певним узагальненням можна віднести до цього підвиду «Дефіляду в Москві» та «Ефіопську Січ».

Відтак, історичний роман набуває ознак альтернативної літератури та навіть *science fiction*. Письменники, які в сучасній українській дійсності, часто за фахом є істориками, психологами чи філологами, використовують для створення четвертого рівня текстів набутки постколоніальних чи антиколоніальних студій (які, втім, важко розмежувати, хіба що за географією: антиколоніальні – поза межами української території, постколоніальні – на материковій частині України).

Тема політичного реваншу України як необхідний ґрунт для розвитку нового національного героя, який міг би сконсолідувати українців навколо ідеї національної ідентичності та успішності, суголосна постколоніальним дослідженням та з різних боків реалізується у творчості В. Кожелянка і В. Тарнавського. Романи В. Кожелянка «Трете поле» та «Котигорошко», В. Тарнавського «Порожній п'єдестал» розгортають її в теорії й на практиці, відповідно, у плані історичної ретроспективи та реконструкції історії України.

Anistratenko A. Inconspicuous fundamental changes: remembrance and forgetting in modern Ukrainian historical fiction. A modern Ukrainian novel acquires a new face. This process includes the erosion of genre markers and the latest historical prose genre redefinition. For example, since 2000 years, genre-style markers of historical prose have been gained a whole palette: a historical-fantastic novel, a novel of alternative history, a political joke novel, historical fantasy, historical travesty, etc. up to nowadays mixed changes result processing. It is difficult to name even a dozen historical novels that would not contain other genre connotations, but it would have become the actual historical prose product of the epic kind. **The aim of investigation.** In the article we are going to indicate the role and significance of the history as a kind of reflection of memory and its antinomy forgetting in the modern Ukrainian prose genre matrix. **Research methodologies** are such as comparative analysis, descriptive method, contextual imagination as well as conceptive investigation. **Scientific novelty** consists in systematization of historical prose genre markers according to its specific and main features of the terms “remembrance” and “forgetting” in the context of the history writing and fiction novel. Verbal creativity plays a special role in this process. P. Nora examines the problem of memory in historical terms as well as J. Assmann gives also own literary dimension. It should be mentioned, that P. Nora argues that memory has undergone in fact only two forms of legitimation: historical and literary.

²⁰ Kononovych L. Ya, zombi [I am a zombie], Kyiv, Dzherela M, 2000, P. 124.

²¹ Hundorova T. Kitch i Literatura. Travestiyi [Kitsch and Literature. Travesti], Kyiv, Fakt, P. 248.

The boundary between these two forms, according to P. Nora, has been eroded nowadays. V. Tarnavsky's creativity in the problem of distracting the mental conflict between the historical and national consciousness of Ukrainians occupies a prominent place in the history of literature. Unfortunately, V. Tarnavsky's well-deserved attention during his life did not realize and was partially turned back to the literary process thanks to V. Danilenko. Complex of alternative history fiction by V. Koshelyanko also fits to the presented investigation. The role of irony puts his text in the framework of a political joke genre. Such choice is motivated with the same purpose a deeply onomastic picture of the novels. In the linguistic design we can see already declared, recognizable baroque-newmodern V. Kozhelanko's style. **Conclusions.** The analysis of the V. Tarnavsky, V. Kozhelyanka, E. Kononenko, L. Kononovich, Y. Andrukhovych novels, it became clear, that in the modern Ukrainian novel there are significant changes of genre and stylistic features, which could be explained by the need to reorganize into the postcolonial nature of the literary process.

Key words: remembrance, forgetting, modern Ukrainian novel, V. Koshelyanko, V. Tarnavskiy, history writing, historical novel, alternative history.

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 85 наукових праць, статей, розвідок, у тому числі 3 монографії, 1 навчальний посібник.

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 85 scientific publications including 3 monographs, 1 manual.

Received: 24.10.2017

Advance Access Published: November, 2017

© A. Anistratenko, 2017

²⁰ Kononovich L. Ya, zombi [I am a zombie], Kyiv, Dzherela M, 2000, P. 124.

²¹ Hundorova T. Kitch i Literatura. Travestiyi [Kitsch and Literature. Travesti], Kyiv, Fakt, P. 248.