

СУЧАСНІ РОМАНИ В ЖАНРІ АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ
ЯК РЕАЛІЗАЦІЯ СУПРОТИВУ УКРАЇНЦІВ РОСІЙСЬКІЙ
АГРЕСІЇ

Антоніна АНІСТРАТЕНКО,

Буковинський державний медичний університет, м. Чернівці (Україна)
oirak@bsmu.edu.ua; antoniimoisei@bsmu.edu.uaMODERN NOVELS IN THE GENRE OF ALTERNATIVE
HISTORY AS AN IMPLEMENTATION OF THE RESISTANCE
OF UKRAINIANS TO RUSSIAN AGGRESSION

Antonina ANISTRATENKO,

Bukovinian State Medical University, Chernivtsi (Ukraine),
ORCID ID 0000-0003-1984-4441; Researcher ID: S-7158-2016

Anistratenko Antonina. Modern novels in the genre of alternative history as an implementation of the resistance of Ukrainians to russian aggression. The novelty of the study. Due to Russia's genocidal war aimed at the destruction of Ukraine in the 21st century, the factors shaping national identity have become of paramount importance. **The aim of the article.** This study identifies, analyses, and contextualises the latest alternative history novels, such as «The Third Tercium» (2019) and «Reprints of the Unfinished Drafts» (2020) by Oleksandr Menshov. These works provide a comprehensive perspective on the ideological and informational struggle of Ukrainians, who found themselves within an enemy state. They also reveal the mechanisms Russia employs to erase Ukraine physically, culturally, and informationally. **Methodology.** The main method of the research is comparative analysis. **Conclusions.** Alternative history serves as a productive metaphor, offering insight into the potential course of 20th-century European history – and the early 21st century – had Russia suffered defeat in its imperial ambitions, particularly in World War II. Such historical deconstructions are explored in Vasyl Kozhelyanko's «Parade» trilogy: «Parade in Moscow», «Konotop», and «The Lord's Human Zoo». These works illustrate how substituting patriotism, nationalism, and human-centrism with Moscow-centric cosmopolitanism, pacifism, and collectivism has historically reshaped ideologies. Ukrainian literature, especially classical works, preserves examples that lend themselves to alternative historical narratives. Oleksandr Menshov, a contemporary Ukrainian writer from Kherson, remained in his hometown during both the onset of war in 2014 and the full-scale Russian invasion. As of 2023, he has not left. His works engage with the necessity of countering the enemy while constructing an intrinsic ideological and informational arsenal to resist genocide – both in the present and the future. They emphasize Ukraine's reestablishment as a victorious nation within Europe and the world.

On the global cultural stage, this discourse extends to debunking Russian historical and literary fakes, exposing its ideological manipulations, and dismantling the false narratives of what Mikhail Epstein terms the Russian antimythology. The primary goal of this study is to outline and critically examine fundamental imperial myths and ideological constructs that have infiltrated Ukrainian culture and literature for centuries. These narratives were designed to facilitate gradual expansion, instil a Little Russia complex, and erase Ukrainian national identity. **Perspectives for future research.** A crucial part of this conversation is addressing the falsification of history, particularly the misrepresentation of key historical figures and their roles. Equally important is highlighting examples of national self-representation that form the foundation of Ukraine's cultural canon and drawing attention to the nation's victories on Europe's geopolitical map.

Key words: Vasyl Kozhelyanko, «Parade» trilogy, Ukraine's cultural canon, Oleksandr Menshov, «The Third Tercium», «Reprints of the Unfinished Drafts», the resistance of Ukrainians to russian aggression in fine literature.

Вступ. У час геноцидної війни росії, спрямованої на знищення України у ХХІ столітті, чинники національної ідентичності набувають першорядного значення. Альтернативна історія є саме тим продуктивним метажанром, який дозволить показати можливий хід історії Європи ХХ ст. і початку ХХІ ст., якби росія програла у імперських змаганнях, наприклад, у Другій світовій війні. Такі спроби деконструкції історії зроблені у дефілядній трилогії В. Кожелянка: «Дефілада в Москві», «Конотоп», «Людинець пана Бога». Як відбувається підміна понять патріотизму, націоналізму, людиноцентризму на корисні московській метрополії космополітизм, пацифізм, колективізм – можна відстежити у минулому, на прикладах, які зберегла українська література, передусім класична, для альтернативної історії. Для пропонованої студії **важливими є констатація, окреслення, аналіз найновіших романів метажанру альтернативної історії** («Третя терція» (2019),

«Репринти незакінчених чернеток» (2020) Олександра Меньшова), у зіставленні з трилогією АІ романів Юрія Щербака «Час», що розкривають тематично-ідейні та історико-культурні моделі та сутність і причини українського національного супротиву, які в інших історизованих творах залишаються невидимими. Всебічне розуміння ідеологічних, інформаційних засобів боротьби українців, що потрапили буквально у стан ворога, а також тих засобів, що наявні у арсеналі ворога, що їх росія застосовує для знищення України фізично, культурно та інформаційно. Олександр Меньшов – сучасний український письменник з м. Херсона, воїн збройних сил, який загинув у 2023 році на фронті, все ж устиг написати три романи в жанрі АІ й розкрити мотиви і роль в історії українського супротиву таких постатей як С. Коновалець, А. Мельник і сучасних воїнів ЗСУ.

Задля протистояння ворогу та витворення власної іманентної ідеологічної, інформаційної зброї боротьби

проти геноциду, як тут і зараз, так і в подальшому відновленні, утвердженні України як нації-Переможця в Європі, у світі, варто озирнутися на ті передбачення, які нам залишив Василь Кожелянко у пророчій «Дефіляді в Москві» й проаналізувати наступну реалізацію на літературній арені переможної концепції у творах Олександра Меньшова. На світовій культурній арені – це творення широкої розмови, розвінчання культурних, зокрема літературних фейків, російських історико-літературних міфів, фальшивих меседжів росіяньського «антиміру» (за М. Епштїном).

Головним завданням дослідження постає окреслення, контекстуальне викриття базових імперських міфів та ідеологем, які розмито проникали в нашу українську культуру, літературу століттями, були спрямовані на поступову експансію, витворення комплексу малоросійства, на стирання української національної ідентичності. Передусім це має бути розмова про фальшівання історії, ролі і портретів її визначних діячів чи їх антинаукова інтерпретація.

З іншого боку, є необхідність артикулювати ті приклади національної саморепрезентації, які сформували основу національного канону, привернути увагу до перемог України на геополітичній мапі Європи.

Культурне гло питання супротиву в українській літературі.

У пісні Еліс Мертон «Без коріння» (Alice Merton «No roots») описана типова культурна травма, що унеможливило самоідентифікацію особи, втрачену індивідуальну, національну (та/або) родинну пам'ять. «Мій дїм ніколи не стояв на землі... я не маю коріння», – співає Мертон. Усі європейські поціновувачі поп-музики підспівують, навіть на українському телепроекті «Голос країни» виконавиця Віолетта Литвиненко заспівала в дуеті з Мариною Кїладзе цю пісню. Втім, дїм українців завжди був і залишається на землі, а не в пам'яті чи то у «закопаних спогадах, які на старість можна забрати з собою», наш дїм має свою чїтку геолокацію і смислову, культурну форму. Тому кордони культур геологічних землеробів (себто українців) чїтко відрізняються від кочівників (фіно-угорських та інших племен, що належать до пращурів сьгоднішніх московитів), завойовників без коріння, формально не належних осїдлому роду, *no-roots-nation*, тих хто задрить і забирає свій ясир: землю, культуру, пам'ять, людей і речі.

Основний виклад матеріалу. Українська література, в світлі означення меж і значень, постає великою потугою, не миром, а мечем, як заповідав Євген Сверстюк. Було би великою помилкою вважати наше письменство суцїльним меморіалом славетної історії, кладовищем різних пам'яток і вражень непростой історичної спадщини. Окрім історичного сегменту літератури, ми маємо цілий сектор творів художньої альтернативної історії (АІ), що дозволяє здійснювати деконструкцію історії, аналізувати роль і значення матеріальних і нематеріальних історико-культурних пам'яток.

Роман Олександра Меньшова «Третя терція» маркується у друкованому виданні ретро-

детективним твором за жанром, а роман Василя Кожелянка «Тероріум» – романом політичним анекдотом, Анатолія Афанасьєва «Останній воїн» – пригодницьким романом, а «Сонячна машина» Володимира Винниченка описана як «найбільший внесок в українську наукову фантастику 1920-х років» (хоча маємо й інші твори подібної ідейно-тематичної концепції, наприклад, М. Чайковський «За силу Сонця», 1918 р., а роман В. Винниченка, очевидно, є антиутопією, а не фантастикою) та «найбільший і найскладніший науково-фантастичний твір», хоча всі названі твори, маючи специфічні жанрові палїтри, належать за архїтектонїчно-фабульною формулою до метажанру альтернативної історії та, водночас, входять до лав українського культурного супротиву зовнішній агресії проти української літератури, пам'яті та ідентичності. І тут виникає питання, що робити із теоретичним підґрунтям тоді, коли події ніби-то АІ-романів починають здійснюватися, знаходять чїтку й конкретну історичну реалізацію? Ще й не «колись і десь» (як-от відбулося з романом «Ефіопська Сїч» В. Кожелянка, що написаний на основі історичного факту втечі полонених козаків-запорожців на турецькій галерї та заснування невеличкого еквіваленту Запорозької Сїчі в Ефіопії, розказаного письменнику істориком Олександром Масаном), а просто тут, в Україні, і просто зараз, на очах у здивованого і заскоченого читача. Звісно, йдеться про російсько-українську війну, яку передбачив В. Кожелянко в «Дефіляді в Москві».

Однак, перш ніж перейти до розгляду романів сучасного херсонського письменника, маємо нагоду поглянути на роль і концепцію, а також історичний і культурно-літературний контекст роману В. Кожелянка «Дефіляда в Москві», що прогностично занурився у процеси формування традиції українського культурного супротиву російській агресії, яка набирала за тисячолїття відкритих і прихованих форм, військового й ідеологічного вираження, мовного, літературного і культурного заперечення феномену українства, джерел і сутності геноциду українського народу.

«Не від того я помру, що на світі буде війна / А від того, що вона мого вірша недостойна...» – заспївав відомий український бард Віктор Морозов, а текст пісні написав Ярослав Довган. Безсумнівно, задїл на суперечку тут дуже малий, однак супротив українців численним військовим, економічним, політичним і гібридним агресіям таки вартий і не тільки вірша, а й прискїпливого та багатопланового дослідження. Особливе місце в сфері супротиву займає значний прошарок української культури, що виник і розвивається під впливом агресії Московії. «Пане полковнику, / Вітер в обличчя / віє вкраїнській землі / понад житами / двадцять сторїччя / скапує в сивій імлі»¹. У повітрі антибіотиковий присмак пандемії ХХІ столїття, присмачений звуком повітряних тривог і почасти вибухів. Однак, не втрачає актуальності старенький анекдот 30-х років минулого сторїччя: « – Пане сусїде, ви чули, що москалі на Місяць

¹ Lyzhnyk Ya. I den' hukaye molodyi: zb.poeziy, Chernivtsi: Zelena Bukovyna, 2005, P. 25[in Ukrainian].

полетіли? / – Та що Ви кажете? Усі? – Та ні, – двоє... / – Ой, ну то нашо Ви, сусіде, мені голову морочите!». Українця важко розворушити, змінити курс планів та мислення, особливо, якщо певні новини стосуються його опосередковано. Тому, власне, реалізації архетипу ворога переважно моторошні та криваві, таємна змова чи прихований ворог належать до картини світу західноєвропейських народів, а українці в умовах постійного геополітичного тиску і навіть пономасштабного вторгнення вигадують жарти, меми, іронічні пісні про росіянських обідраних солдатів. Архетипний невдаха (дурень) переважно реалізується як антипод героєві. Він боязливий, невпевнений в собі або безпідставно самовпевнений. Таку роль відігравали у «Дефіляді в Москві» В. Кожелянка румуни та росіяни, у романі «Трете поле» – син вождя Ларі, який особисті справи поставив вище за безпеку своєї громади, тим самим опинившись у незavidній ролі невдахи. Пригадується тут рецептивна паралель із новелою О. Гончара «Модри камінь», попри відмінність історичного тла і сюжетного обрамлення, романтичної настроєвості новели, складно опустити таку характерну деталь: ліричний герой і головний персонаж твору – російський солдат, який, природно, заблукав у горах із товаришем, звісна річ, без мапи і з поламанною рацією, без нормального одягу (старі бинти правлять горе-воякам за рукавиці) і потребує порятунку місцевих мешканців: молоді дівчини і її старенької мами. Ну хіба не фарс? Ні, виходить дуже трагічна історія погибелі юної дівчини і перетворення старенької матері на волоцюгу без роду-племени і без дому, який спалено, адже співчутливі вчинки щодо російського солдата до добра не доведуть, навіть у словацькому селі. Кому ж це знати краще, аніж українському письменникові?

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*.

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).

Термін *постколоніальний* назагал стосується «колишніх колонізованих народів *третього та четвертого* світу, які здобули певний ступінь політичної, але не економічної незалежності від

імперії»². Також він означає специфічну форму дискурсивної опірності колоніальній владі, коли колоніальна культура функціонує на тлі й у просторі її *інакшості*. Про антиколоніалізм говоримо в зворотному дискурсі, до якого належить сучасна прогресивна культура України. Чомусь традиційно був створений міф, що гендерні й постколоніальні студії працюють в одному ключі й із подібним матеріалом. Проте, основою постколоніальних студій є визначення механізму перетворення мистецтва на єдиний спосіб культурного виживання нації, тобто синкретичне поєднання у мистецтві функцій історичної та ментальної пам'яті народу, оберігання традиції, мови, міфології та історії культури, формування світогляду. Гендерні студії, своєю чергою, законсервовані у соціальних проблемах статі та морально-етичних засадах індивідуальної ідентичності, тому в питанні національного героя та інших аспектах творчості В. Кожелянка мало чим можуть прислужитися цьому дослідженню.

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 Валентина 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.

Водночас, архетип національного героя в українській літературі й також у інших європейських літературах, наприклад, австрійській пов'язаний метафоричним розширенням із понятійним полем християнського сакруму. Метафоричне розширення, як термін, запропонований Кетрін Годжкін, поєднує в одну зв'язану систему поняття індивідуальної пам'яті та колективної пам'яті, що по-різному відображені в художній прозі. Поняття індивідуальної пам'яті апелює до персональної історії та відноситься, переважно, до сюжетного рівня твору, а її екстраполяція на колективну пам'ять (роду, народу, людства) генерує кодовий рівень твору.

1997 року з'явився роман «Дефіляда в Москві», який у перевиданнях отримав скорочену назву «Дефіляда». В резюме книги твір характеризує як наслідок інтелектуального пародіювання «усього назбираного мотлоху та розкішну інтелектуальну забаву для тих, хто має почуття гумору». Очевидно, мають на увазі «мотлох державного апарату та національної ментальності», а рекламність висловлення прихована у відновлювальній дії вміння «посміятися з себе самого». Проте не все так однозначно зі сприйняттям твору реципієнтом. На час видання роману окремою книгою, 2000 року, читачі і літературні критики здебільшого сприймали заяву В. Кожелянка щодо неминучої російсько-української

² Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiya svitovoyi literaturno – krytychnoyi dumky XX st. [Word. Sign. Discourse. Anthology of World Literary and Critical Thought of the 20th Century], Zubryts'ka M. (ed.), L'viv: Litopys(1996), P. 538 [in Ukrainian].

війни як політичний анекдот. Як вказує у передмові до видання історик та політолог Ігор Буркут, авторові «Дефіляди» вдалося зібрати докупи чимало різних стереотипів, причому не тільки минулих епох. А висміювання ще живих стереотипів викликає справжню лють у тих, хто хворіє на такі комплекси. І він справедливо передбачав агресивну реакцію з боку «самозакоханих люців та політиканів», що хворіли масово на захворювання «великоросійської культури» і власної меньшовартості.

Роман альтернативної історії України «Дефіляда в Москві» випередив на кілька десятиліть свій час. Справжній фурор твір зчинив у перевиданнях 2001, 2007 років. Дійшло навіть до створення після смерті письменника, 2012 року клубу шанувальників В. Кожелянка на Полтавщині (с. Решетилівка), який заснував Василь Кулик.

Традиції альтернативної історії України В. Кожелянка продовжив херсонський письменник О. Меньшов. У Києві вийшов друком роман О. Меньшова «Третя терція» (2019) про 1929 рік і будівництво Дніпровської ГЕС, під час якого нібито відбулося таємниче вбивство американського інженера Білла Пауелла. Випускник юридичного факультету й головний герой роману Іван Кичинський випадково стає учасником розслідування цієї заплутаної справи та напарником екстравагантного слідчого Віктора Ястржембського. Щодо функціональної поетики роману, то сукупність художньо-естетичних та стилістичних якостей роману чітко підпорядкована формі та побудові твору, що є доволі рідкісним явищем для детективного пригодницького альтернативноісторичного роману. Можна припустити, що явна підпорядкованість змісту формі продиктована задумом О. Меньшова – а саме ідеєю «Третьої терції» розгорнути сценічну та кінематографічну модель доби УНР з альтернативною структурою державності України, яка «могла би» здійснитися за певних (спроєктованих у фабулі твору) умов. Роман починається авторською стилізацією під газетну виріжку з «Кубанської газети» про будівництво Дніпровської електростанції, написаною під ідеологічно спланованим кутом зору: «Буржуазний петлюрівський режим знову показав свій вищир...». Відтак протягом дії сюжетних колізій у романі ресурсом для створення, розгортання та розв'язання конфлікту служить діалектичне протистояння умовної «Руки Москви» як утопічного гальмівного процесу розвитку та умовного «Західного сонця» як джерела прогресивних ідей. УНР уособлює зерно розвитку в ролі безумовного чинника. На рівні художніх образів реалізуються обидва суміжно-протилежних збірних образи: з одного боку (СРСР) як медіа-матеріали, а з другого (УНР) як персонажі-діячі: Білл Пауелл, Іван Кичинський, Віктор Ястржембський, Макар, Банкір, Рибаків тощо – і також як вирізки з газет і журналів «Вечірній голос», «Телеграф», «Свобода», «Всесвіт» тощо. Незалежно від ролі та емоційно-стилістичного малюнку персонажа, будь-хто з дійових осіб разом із медійним простором (радіо

«Свобода», газета «Свобода», «Таймс», газета «Нью-Джерсі» та українські незаангажовані проросійським та радянським кон'юнктурним наглядом видання) функціонують у романі як «західне сонце» і мають активізаційну й активну роль каталізатора сюжету, а всі інші медійні матеріали відіграють роль пасивної загрози, що є антагоністом світового простору як такого, міфологічним втіленням ідеї первинного Хаосу. Роман О. Меньшова «Третя терція» апелює до традицій класичного детективу Агати Крісті, Гілберта Честертона та, водночас, до стилістики О. Гончара (особливо, мовостилію роману «Таврія», де фабульні дії в шаховому порядку переплітаються з понятійним описом як основним засобом передавання емоційного та ментального авторського коментаря). У стильовому аспекті роман інтермедіальний: близько 50-ти відсотків усього тексту займають стилізовані вирізки, оголошення, статті, цитати із американських, британських, українських та російських газет і журналів.

В метажанрі АІ обидва поняття функціонують як *history* і *story*. Роман В. Тарнавського «Порожній п'єдестал», фактично, зосереджений на колективній пам'яті українського народу, про що сигналізує сама назва – індивідуальність національного героя не має значення, натомість Мартін Поллак у творі «Мрець у бункері. Історія мого батька» вибудовує текст у зворотньому порядку: австрійський письменник звертається до персональної історії, що, завдяки множинності, віддзеркалюється в історії нації, отже в його наступній «Топографії пам'яті» вже відбувається метафоричне розширення *story* до *history*. Метафоричне розширення як прийом альтернативізму в метажанрі АІ працює амбівалентно, що чітко спостерігається на прикладі роману В. Кожелянка «Ефіопська Січ», де локальна історія захопленої козаками галери після точки біфуркації трансформується на спробу створення української держави в Ефіопії (що, неодмінно, пов'язано із християнством), а у розв'язці роману знову перетворюється в персональну історію головного героя.

В. Кожелянко про власний стиль письма та жанр альтернативної історії говорив так: «Коли я почав писати альтернативні історії, я свідомо не хотів бути дуже серйозним, тому що писати альтернативну історію, антиутопію, і писати дуже серйозно, то це мало би виходити нудно [...] якщо людина не має самоіронії, а тоді іронії [...] щодо людства, тоді вона мені просто нецікава»³. Наскільки був прозорливим у літературній інтуїції В. Кожелянко ми дізналися пізніше, вже у другому десятилітті 2000-х років, перебуваючи у вирі історичного прямування України в 2014-2024 рр. До речі, «естафету» писання альтернативноісторичних творів у субжанрі «альтернативна історія України» перейняв у В. Кожелянка Юрій Щербак. За словами Юрія Миколайовича (інтерв'ю для видання «Політика», Липень 2022 р.), щодо передбачення нападу росії на Україну, він змалював своє бачення ситуації

³ Tsvirin'ko M. (ed.). Vasyli' Kozhelyanko – pro sebe i pro nas [Vasyli' Kozhelyanko – about himself and about us], zak. poch. u № 41, 42,44, 2008. 30 zhovt, Chas. ch. 44, P. 5 [in Ukrainian].

і величезного національного супротиву, який цей напад спровокує, в романах «Час смертохриств. Міражі 2077 року», «Час великої гри. Фантоми 2079», «Час тирана. Прозріння 2084 року», виданих у 2011-2014 роках, що суголосні ідеям В. Кожелянка у його трилогії «Дефіляда в Москві», «Конотоп» і «Людинець пана Бога» (виданих 2000-2007 рр.).

Доля роману здивувала самого В. Кожелянка й пожвавила інтерес читацької аудиторії до історії України й жанру АІ: «Роман-анекдот № 1, тобто «Дефіляда», довів, що майбутнє – це добре сплутане з неочікуваним фіналом минуле, або завуальоване пригодницьким романом пророцтво. Багатьма літературознавцями й пересічними читачами «Дефіляда» сприймається, як анекдотичний продукт, створений за допомогою зміщення часових площин та історичних фактів. Насправді ж автор змінює точку зору на події, їх причини та наслідки, причому, – у прямому значенні. А це, як не дивно, викликає сміх. Спочатку сміємося від несподіванки, потім – від розгубленості, а відтак – над собою»⁴. Деякі висловлення у романі можуть стати афоризмами, однак ними також легко шокувати читачів без почуття гумору: «В Європі все було гаразд... Гітлер без особливих зусиль в жовтні взяв Москву... Звичайно, допомогли союзники, передусім українці, але скільки клопотів із тамтими союзниками. Найбільше докучала Румунія. Вони теж планували творити свою імперію від Дунаю до Дніпра, і треба було багато аргументів вживати, аби переконати румунів, що імперії не буде...»⁵. Політкоректність, як бачимо, не належить до особливостей мислення та ідіостилю В. Кожелянка, зате аналітичний підхід робить картину, що зображена у романі, об'ємною та імовірно-достовірною.

У «Дефіляді» архетипну роль дурня відіграє Румунія, румунські військові, чиновники, тощо. Таких персонажів зустрічаємо і в інших його романах, наприклад, у «Срібному павуці». Як і австрійці, італійці, Кожелянкові румуни наділені безмежним гонором та обмеженим кругозором, тому й потерпають від українців, які представлені універсальними вояками, навченими за століття визвольної боротьби гнучкості розуму, кмітливості й фізичної витривалості. Однак, за портеби, коли супротив доводиться чинити спільною потугою, українці, мадари, румуни виступають разом для забезпечення перемоги над російськими волоцюгами-солдатами, пияками і голодранцями, яких світ не бачив (епізод із пограбуванням потяга Львів-Відень).

Найвиразнішим *outlaw-character* у романі є образ росіянина, москві, як поняття. Москва у тексті є одночасно персонажем, простором, онімом та об'єктом бажання (Гітлер з союзними військами планує провести там військовий парад на честь перемоги «Третього райху»), а отже – каталізатором подій. Втім,

у фабулі роману вона посідає проміжне місце, як і самі росіяни. Хоча це можна оцінити як прийом, до якого вдається автор, щоб озвучити реальну, а не вигадану пропагандою геополітичну роль росії у світовій історії: «Російська держава гарно виглядатиме у кордонах Московського князівства XIV століття. Щоправда, президент тимчасового російського уряду генерал Андрій Власов просить ще й Сибір, але я сказав йому, пригадає Адольф Великий, хай спершу ваша РОА звільнить Сибір від большевицьких банд, які ще ходять під червоними прапорами, тоді й поговоримо»⁶.

Мапа Європи в сюжеті роману перекронується наново, але спроби москві втрутитись ніхто не помічає, проте це не означає, що її залишать у спокої. Андруховичеве кредо: «Спи спокійно, місто кольору крові»⁷ в романі В. Кожелянка реалізується лише частково: у пасивності переможеного перед переможцем, коли поразка очевидна. Так, ми протягом тексту все більше сходимося на думці, що такий процес може бути, він закономірний. Уся увага реципієнта й сюжетна напруга зосереджені на підготовці майбутньої дефіляди, тобто військового параду на красній площі. Ця майже фетиш-прив'язаність до події гальмує втілення планів т. зв. союзних військ.

Отже, москва, з усіма її проблемами, позбавлена надмірної уваги автора та інтересу читача через власну нікчемність: «Двері купе рвучко відчинились, увірвалися троє осіб невизначеного віку, одягнуті в якесь мілітарне лахміття – рештки німецького, советського та українського обмундирування. Зброя, проте, у них була справна – один шмайсер і два советські ППШ»⁸. Автор відверто й у бурлескному тоні іронізує з дикунського захоплення російських вояків спиртними напоями, завдяки якій українські, італійські, малярські офіцери на чолі з хорунжим Д. Левицьким провели бойову операцію й зупинили московських бандитів, звільнивши поїзд від нападників за допомогою пляшки коньяку.

Адольф Алоїзович, з його синім та червоним олівцями, якими він розмальовує карту Європи, наче дитячу розмальовку, та задумом пишної процесії у москві викликає в читача почуття у спектрі від співчутливого сміху до сарказму. Тому й ним надмірно цікавитись реципієнт не буде. Залишається великий простір для демонстрації усього українського. Великий керівник райху найбільше у світі боїться України, яка весь час зростає територіально й міцніє авторитетом і світовим економічним становищем. Україна ж займається лише внутрішніми державними питаннями і преміями та нагородами (маленький камінець у шибку українських національних гріхів).

У такій експозиції відбуваються колізії роману. Текст поділений автором на розділи, які в романі розташовані у шаховому порядку, відповідно до переплетення сюжетних ліній. Такий спосіб

⁴ Anistratenko A. Spohad pro maybutnye: tvorchist' Vasylya Kozhelyanka v suchasnykh kontekstakh [A Memory of the Future: Vasyl Kozhelyanko's Work in Contemporary Contexts], Chernivtsi: Misto, 2013, P. 38 [in Ukrainian].

⁵ Kozhelyanko V. Defilyada. Romany [The Parade. Novels], L'viv: Kal'variya, 2007, P. 29 [in Ukrainian].

⁶ Ibidem, P. 30.

⁷ Andrukhovych, Yu. Bu – Ba – Bu: Vybrani tvory [Boo – Ba – Boo: Selected Works], L'viv: Piramida, 2007, P. 273 [in Ukrainian].

⁸ Kozhelyanko V. Defilyada. Romany, op. cit., P. 33.

подання фабули дозволяє створити панорамний ефект. Читач у перших десяти розділах дізнається в режимі репортажу про основних героїв та події у їх контекстах. Далі розгортання сюжету поступово пов'язує всі факти. Особлива видовищність, а відтак – кінематографічність, характерні для Кожелянкових прозових творів Дефілядної серії. Тому й з'являються прагнення такі, як у Романа Чайки, що прийде час і хтось зніматиме фільм по Кожелянковому роману «Конотоп», а ще краще – «Дефіляді в Москві»: це стали б українські блокбастери та бестселери. Інтермедіальність роману відчутна у поетиці через кадрову образність описів, динамічність представлення образів через дію, стан, подію, тому ідея Р. Чайки, на нашу думку, цілком здійсненна.

Треба зауважити, що Кожелянко в жодному разі не ідеалізує постать Адольфа Гітлера в романі. Те, що німецький диктатор не планував створювати незалежної України, зрозуміло всім, навіть герою роману Дмитру Левицькому, який певний час таки перебував під магнетичним впливом «великого фіурера». Альтернативність історії ведеться від точки дивергенції, яка припадає на початок дії сюжету. Інверсійні частини фабули, введені автором, слугують способом повернення до передісторії альтернативи, в частину романної оповіді до точки дивергенції, яка необхідна для відтворення матриці жанру альтернативної історії. Окремі частини цієї історії: персонажі (Гітлер, Сталін), образи (кавказькі народи, Індія як Схід, російські республіки, більшовицькі банди) перебувають у звичних категоріях та мають відомі й органічні історичні ролі, проте за змінених умов Великої України стають важелями на шальках терезів нової історії.

Наприклад, в той час, як тов. Сталін відправляє за леваду своїх зрадливих чиновників, а спілка магатм-боротьбистів відслідковує баталії в астралії, на теренах України з'являється ще одна сила, яка позиціонує себе як противників і Й. Сталіна, і А. Гітлера. Це «Онуки Святослава» – терористична організація борців за вільну Україну, яка йде своїм шляхом. Пан Дмитро Левицький – наш головний герой – у службових справах відісланий на Далекий Схід.

Реальна історія появи «Онуків Святослава» не менш фантастична за ірреальну. Колись, ще за радянського часу, цю ефемерну політичну організацію вигадав В. Кожелянко для публікації в газеті «Час» і після публікації «розмови» з учасником вказаної організації потрапив, разом з колегою, на розмову до сумнозвісної служби держбезпеки (КГБ). Залучення альтернативних історій у дійсний плін подій тоді закінчилось безкровно – штрафом у сімнадцять карбованців. Зате сама вигадана історія одержала нове життя у романі «Дефіляда в Москві», а також у деяких оповіданнях.

Оригінальний з композиційного погляду тринадцятий розділ роману, написаний у вигляді твору учня сьомого класу на тему: «Патос українського

патріотизму в романі Василя Кожелянка «Дефіляда в Москві»». «В історичному романі «Дефіляда в Москві», – пише автор від імені учня, – письменник зображує події Другої світової війни, а саме: перший етап, коли звитяжне Українське військо вступило в епохальну битву, рівну за масштабами Галактичній Апокаліпсисі чи Армагеддону Наших Днів, зі сатанинською Імперією зла, втіленням Царства Антихриста на землі під аббревіатурою СССР [...]. У романі пана Кожелянка зображено українських воїнів, які, не шкодуючи свого життя, змагаються з російським комунізмом, що поклав собі за мету обернути у своє рабство всенський світ і всі народи [...] Дмитро Левицький в хутряних чоботах та шапці з собачої шкіри вправно пересувається на лижах морозяними лісами Суомі й зі своєю нерозлучною гвинтівкою *Мосюка* – гордістю українських зброярів з Луганська – стає справжньою Божою карою для російсько-комуністичних загарбників»⁹. Ніхто не забутий письменником з майбутньої читацької аудиторії. Іронічні вітання критикам і журналістам, а також вчителю української літератури в школі легко й філігранно введено в текст роману.

Деякі абсолютно різних підходів до творення пародійного тексту дають поживу для уяви підготовлених читачів. Щось схоже до Іздрикового «Якщо надумаєш думати – подумай про таке...»¹⁰. Власне, крім карколомного сюжету, маємо підсвідомо саркастичний стиль письменника, форму викладу (газетні вирізки, учнівський твір, оголошення, діалоги, тощо). Такі архітектонічні вкраплення та багатокомпонентність роману дають підстави говорити про розвиток техніки жанру. А нанизвання стильових форм та суміщення мовних стилів служить спектром рис постмодернізму в романі «Дефіляда в Москві».

Ришард Ніч у монографії «Світ тексту: Постструктуралізм і літературознавство» пише: «Історію пародії у Польщі написати було б неважко. Наша література убога на твори такого типу. Вони вимагають витонченої думки і тонкого відчуття формальної сторони справи»¹¹. Історія української літератури також не може представити світові розмаїття гумористичних жанрів, якщо йдеться про прозовий вид, тим більше – роман.

У В. Кожелянка їх аж сім: «Дефіляда в Москві», «Конотоп», «Людинець пана Бога», «ЛжеNostradamus», «Котигорошко» та «Ефіопська Січ». Особливо перший роман апелює до традиції модерних антиутопій Джорджа Оруела, Олдоса Гакслі. Так, говорячи про «Конотоп» та «Людинець пана Бога», відносимо їх до *дефілядних*, а отже, – написаних у тій самій манері, стильовому й художньому оформленні, тільки з новим сюжетом, іншими історичними віхами.

Стильові маркери роману «Дефіляда в Москві», якщо й не сконденсувалися в новий окремий стиль новітнього роману, то виробили стійкий набір формальних рис Кожелянкового ідіостилу: *особлива*

⁹ Ibidem, P. 72-73.

¹⁰ Izdryk Yu. Take [There is such a thing], Kharkiv: Vyd. KSD, 2009, P. 5 [in Ukrainian].

¹¹ Nych R. Svit tekstu: post*strukturalizm i literaturoznavstvo [The World of the Text: Poststructuralism and Literary Studies], Per. z pol'sk. O. Halety. L'viv: Litopys, 2007, P. 188[in Ukrainian].

мова творів, що містить західноукраїнський та діаспорний діалект на лексичному й граматичному рівнях, велика кількість okazionalizmів, екзотизмів, яскравий ономастикон, із широким спектром впливу на різних рівнях твору – від власне номінативної, оцінної функції до жанроутворюючого складника та стильового маркера; *публіцистичність викладу матеріалу*, що включає деталізацію фактичних чинників оповіді, фабульних подробиць (розлогі, аж до бароковості письма, описи найдків, застіль, інтер'єрів, одягу персонажів, посуду, парфумів) і зменшення обсягу художніх описів (вони здійснюються письменником переважно через дію та ономастичні одиниці); емоційно забарвлені, часто рольові *діалоги між персонажами* є, чи не єдиними, накладеними на сюжет елементами; *вплетення в художній стиль інших мовних стилів*: публіцистичних виступів (газетних статей, щоденникових записів), епістолярних частин (листи, записки), ділових документів (оголошення, повідомлення тощо), *суміщення жанрових видів*, тощо.

У двохтисячних роках, після захоплено сприйнятого роману В. Кожелянка читацькою аудиторією у Україні та за кордоном, з'являється трилогія Ю. Щербак «Час смертохристів» (2011), «Час Великої Гри» (2012), «Час Тирана» (2014). Романи, написані в манері *дефілядної серії* романів В. Кожелянка та в ритмі подій вестерну, описують передусім майбутнє української нації з певною, дещо звуженою, схемою альтернативізму, в якій переважає, на відміну від сюжетної перспективи В. Кожелянка, песимістична візія. Точка біфуркації в романах Ю. Щербак перебуває за межами наративу. А сама нарація прямує від християнізованого патріотизму до педагогічно-етичного застереження.

Варто зауважити, що Ю. Щербак, безсумнівно, талановитий письменник і в не меншій мірі, ніж засновник жанру АІ в нашій літературі, динамічно випишує *найтоншу тканину прози* (за Юрієм Андруховичем). Однак, так само як і Валерій Шевчук, В. Тарнавський, Василь Базів, не вплітає в авторський стиль і моделювання сюжету іскрометний гумор, що свідчить про вміння сміятися з самого себе, натомість Ю. Щербак залишається серйозним і скрупульозно уважним до деталей і географічних координат, особливу роль в якій займає Америка як колиска дієвої демократії, яку переймає українське суспільство задля перемоги в протистоянні з росією.

Імовірно тому ці твори читаються важче, і флер похмурої готичності в них зачинає перед романами двері белетристики, зате дає можливість не тільки ретроспективного аналізу історичного буття України, але й погляду в майбутнє, що автор бачить у багатовимірному просторі численних альтернатив. Слідуючи з вихідних даних та ретроспективи політичних подій в Україні і світі, Ю. Щербак тонко відчуває майбутню загрозу війни росії з Україною в усіх її проявах: державній, культурній, історичній.

Тож у сюжетній перспективі трилогії бачимо поступовий перехід автора від історизму до

дидактизму, й від умовного способу до іскрометної прогностики. Альтернативна формула «що було б якби ...» перетворюється на пересторогу читачеві «що буде, якщо...». Концептуальний рівень романів Ю. Щербак сходиться в точці дії і спонукає реципієнта до конкретних змін у системі само ідентифікації себе у державі. Відтак, виховний аспект, фактично не видимий у фабулі романів, висловлений автором самим ідейно-тематичним підґрунтям цих творів, і в цьому найперший і найважливіший його внесок в літературу.

Роман Ю. Щербак «Час смертохристів. Міражі 2077 року» з'явився друком у 2011 році, що безсумнівно знаково відображено на кодовому рівні прочитання тексту: візія майбутнього України у світі через 66 років. Авторська концепція, співмірна коду «б», виявляється на текстуальному рівні функціонуванням інтерпретаційної моделі поступових апокаліптичних змін у світі, де прихід так званого *Звіра* (втілення абсолютного зла) ознаменований його діями на людей і через людей. На образному рівні твору код «б» та інтерпретаційна модель Звіра виявляється через систему образів *смертохристів* та людей, які вільно чи невільно діють у їх інтересах.

Смертохристи, за визначенням, узятим з роману, це – таємна секта, яка базується на вченні про земну смерть Ісуса Христа, «центром діяльності якої стала Києво-Печерська Лавра, а духовним лідером є фанатик і шаман Сигізмунд Сансизбаєв»¹². Головний герой роману, Ігор Гайдук, разом з офіційним опозиційним гетьманом України та за підтримки американських спецслужб намагається вибороти Україні та усій цивілізації Заходу свободу і можливість розвиватися без втручання *Чорної Орди*, багатолікої та сильної на всій території України і далі на Схід.

Отже, за подіями фабули читач переконується, що таємно поневоленими стали практично всі нації: українці, поляки, болгари, нації Західної Європи. Проте, це поневолення помітили тільки окремі представники еліти: науковці, військові офіцери, діячі гуманітарних сфер. Політики, продовжуючи вважати себе найхитрішими і найвинахідливішими, що далі то більше, втрапляли у підступи геополітичних пасток. Пропонуємо, для прикладу, опис перемовин української влади з представниками Орди: «Стіл для переговорів поставили неподалік від історичного танка, гармата якого мовчазно дивилася на членів делегації. Гетьман вважав це вдалим психологічним прийомом, але на делегацію Чорної Орди цей застарілий мотлох не справив жодного враження»¹³.

На референтному рівні роману «Час смертохристів» стоїть дуальність боротьби за незалежність України та спокуса української влади продати державу Чорній Орді за особисту наживу. У готичному світлі розвиток подій логічно підводить реципієнта до фаталістського висновку. Однак, надія, вкладена ще на кодовому рівні в назву твору, говорить про те, що і в сили, найзагрозливішої у світі, є свій час, який плине і минає. Знаково, роман завершується листом-покутою Ігоря

¹² Shcherbak Yu. Chas smertokhrystiv: Mirazhi 2077 roku [Time of the Dead Christs: Mirages of 2077], Roman. Kyiv: Yaroslaviv Val, 2011, P. 128 [in Ukrainian].

¹³ Ibidem, P. 167.

Гайдука, в якому він розповідає про все своє життя під кутом зору християнського покаяння.

У центрі роману «Час Великої Гри» читаємо продовження драматичної долі головного героя, генерала української розвідки Ігоря Гайдука. Діючи в період *Великої Темряви* та після її закінчення, беручи участь у жорсткій політичній боротьбі, наражаючись на смертельний ризик, генерал Гайдук приймає доленосне рішення: зіграти з агресорами та в прямому сенсі *виграти* свободу та незалежність рідній державі. Роман «Час Великої Гри» продовжує базову сюжетну лінію «Часу смертохристів» – поєднання магічного реалізму з гротеском, як на те вказує Іван Дзюба, включно з «міфологічними» сценами за участю Христа і Сатани. Останні на образному рівні прочитання роману реалізують дуальність абсолютного Добра і Зла. Гра, ясна річ, – триває.

Після другої частини трилогії у 2014 році виходить новий роман Ю. Щербака «Час Тирана» – заключна частина трилогії «Час смертохристів» (2011) та «Час Великої Гри» (2012). Герой роману і трилогії генерал Ігор Гайдук – у цій частині вже військовий диктатор України – переживає найдраматичніший період свого життя. Треба зауважити, що трилогія Ю. Щербака, незважаючи на поліфонічну жанрову схему романів, часто утопічну альтернативність, специфічний мовистиль романів, зажив неабиякої читацької популярності. В той час, як «Літературна Україна» висвітлювала згадані три романи у кількох номерах, як бестселери світового значення, у літературних колах точилися дискусії щодо романів Ю. Щербака, а в 2015 році автор одержав Шевченківську премію¹⁴.

Наступні літературні звершення автора присвячені сьогочасним суспільно-політичним проблемам: наше українське сьогодення не вимагає від письменників звернення до альтернативізму, задля створення похмурого готичного хронологічного дискурсу роману.

Отже, порівнявши трилогію В. Кожелянка з трилогією Ю. Щербака знаходимо як спільні, так і відмінні ознаки. Спільні риси, безсумнівно, перебувають у генологічному полі АІ, адже в обох трилогіях реалізується умова альтернативності як жанрова матриця з історичною основою, точкою дивергенції та альтернативним сюжетним компонентом після неї. Образний і сюжетно-композиційний рівень обох трилогій має подібні вияви: головні герої обох трилогій (Гайдук та Левицький) втілюють героїчні риси справжніх українських патріотів: вони втілюють людські чесноти, витривалі, винахідливі, безстрашні, як супергерої, що звикли перемагати,

однак, якщо Левицький з романів В. Кожелянка таки перемагає, то Гайдук має більш драматичну долю в романах Ю. Щербака. Відтак, приходимо до базової відмінності трилогії: погляд В. Кожелянка у Дефілядній серії, незалежно від хронотопу творів, спрямований ретроспективно, а ідейно-тематичний зміст романів полягає в реконструкції вітчизняного історичного буття, а інтенцією Ю. Щербака є здійснення прогностичного рейду, моделювання недалекого майбутнього України та її стратегічних партнерів, країн-суперниць і споконвічних загарбників. Отже, бачимо, що за допомогою моделі художньої альтернативи стики письменники беруться як аналізувати національну історію, так і проектувати майбутнє держав і їх об'єднань.

Висновок. Треба зауважити, що не останнє місце в хронологічному детермінуванні саме європейської спільноти відіграє поняття художнього напряму, стилю і метажанру, як їх квінтесенції, наслідок звичного супротиву, культурної стіни, що застерігає й оберігає культури, нації та народи, що культивують пам'ять і продукують культурні артефакти сьогодення під куполом супротиву. Українська література і земля постачає нескінченний потік майстрів слова, дослідників, мистців і літературно-культурних продуктів, що заповнюють лакуни Європи на мапі цивілізації, водночас щоденно лаштуючи, витворюючи сучасну українську літературу, що, незалежно від ідейно-тематичного і жанрового змісту, безумовно є вінцем літературного супротиву і боротьби за кожен символ, концепт і текстовий простір.

Аністратенко Антоніна – доктор філологічних наук, професор кафедри суспільних наук та українознавства Буковинського державного медичного університету, старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Коло наукових інтересів: сучасний арт-процес в Україні та країнах Західної Європи, викладання української мови як іноземної. Автор понад 140 наукових праць, статей, розвідок, у тому числі 5 монографій, 3 навчальних посібників та 1 довідника.

Anistratenko Antonina – Dr. of Sci. (Philol.), Professor of the Department of Social Sciences and Ukrainian Studies, Bukovinian State Medical University, Senior Researcher at the Taras Shevchenko Institute of Literature, NAS of Ukraine. Research interests: modern art process in Ukraine and Europe. Is an author of over than 130 scientific publications including 5 monographs, 3 manuals and 1 handbook.

Received: 18.11.2024

Advance Access Published: December, 2024

© Antonina Anistratenko, 2024

¹⁴ Chas tyrana. Prozirnyy 2084 roku. Povidomlennya pro Shevchenkivs'ku premiyu [Time of the Tyrant. Insights of the Year 2084. Announcement of the Shevchenko Prize], 2015, March 9, Den' N21, URL: <http://day.kyiv.ua/uk/arhiv/no21-2015?page=1> [in Ukrainian].