

## СУЧАСНІ РОМАНИ В ЖАНРІ АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ ЯК РЕАЛІЗАЦІЯ СУПРОТИВУ УКРАЇНЦІВ РОСІЙСЬКІЙ АГРЕСІЇ (ЧАСТИНА II)

Антоніна АНІСТРАТЕНКО,

Буковинський державний медичний університет, м. Чернівці

(Україна)

oirak@bsmu.edu.ua

## MODERN NOVELS IN THE GENRE OF ALTERNATIVE HISTORY AS AN IMPLEMENTATION OF THE RESISTANCE OF UKRAINIANS TO RUSSIAN AGGRESSION (THE SECOND PART)

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 second part). 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, instill 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.** За умов геноцидної агресії росії проти України у ХХІ столітті, питання національної ідентичності набувають стратегічного значення. У цьому контексті, альтернативна історія виступає як потужний метажанр, здатний продемонструвати гіпотетичний розвиток подій у Європі ХХ – початку ХХІ століття, зокрема, якщо б росія зазнала поразки у своїх імперських змаганнях, наприклад, у Другій світовій війні. Спроби такої деконструкції історичних наративів є центральними у дефілядній трилогії Василя Кожелянка: «Дефіляда в Москві», «Конотоп» та «Людинець пана Бога». Механізми підміни понять патріотизму, націоналізму та людиноцентризму на вигідні для московської метрополії космополітизм, пацифізм та колективізм можливо глибоко проаналізувати, спираючись на історичні прецеденти, збережені

українською літературою, особливо її класичними творами, які є джерелом для альтернативної історії.

У представлений студії особлива увага приділяється аналізу новітніх романів метажанру альтернативної історії – «Третя терція» (2019) та «Репринти незакінчених чернеток» (2020) Олександра Меньшова – у зіставленні з трилогією Юрія Щербак «Час». Ці твори виявляють тематично-ідейні та історико-культурні парадигми, а також внутрішні чинники українського національного супротиву, які в інших історизованих текстах можуть бути неявними. Важливо досягти всебічного розуміння ідеологічного та інформаційного інструментарію боротьби українців, що опинилися у прямому протистоянні з ворогом, а також тих засобів, які росія застосовує для всебічного знищення України – фізичного, культурного та

інформаційного. Олександр Меньшов, сучасний український письменник з Херсона, що став воїном Збройних Сил і трагічно загинув на фронті у 2023 році, встиг створити три романи в жанрі АІ, розкривши у них мотиви та історичну роль постатей українського опору, таких як Є. Коновалець, А. Мельник, та сучасних військових.

Для ефективної протидії ворогу та розробки власної іманентної ідеологічної й інформаційної зброї проти геноциду, як у теперішній час, так і для подальшого відновлення та утвердження України як нації-Переможця у Європі та світі, критично важливо звернутися до пророчих передбачень, залишених Василем Кожелянком у «Дефіляді в Москві», а також проаналізувати подальше втілення цієї переможної концепції у літературних творах Олександра Меньшова. На міжнародній культурній арені це передбачає ініціювання широкої дискусії, спрямованої на розвінчання культурних, зокрема літературних, фейків, російських історико-літературних міфів та фальшивих наративів російського «антисвіту» (за М. Епштейном).

Основне завдання дослідження полягає у визначенні та контекстуальному викритті фундаментальних імперських міфів та ідеологем, які століттями непомітно інфільтрували в українську культуру та літературу, прагнучи до поступової експансії, формування комплексу малоросійства та ерозії української національної ідентичності. Це насамперед стосується розмови про фальсифікацію історії, спотворення ролей та образів її видатних діячів або їхньої антинаукової інтерпретації. Водночас існує нагальна потреба артикулювати ті приклади національної саморепрезентації, що стали фундаментом національного канону, та привернути увагу до історичних перемог України на геополітичній мапі Європи.

**Основна частина.** Першопрохідці Кожелянко і Щербак заклали практичні шаблі українського супротиву російській агресії і підвалини жанру альтернативної історії в нашому сучасному письменстві. На уявну арену до бою виходить незвичайний український херсонський прозаїк О. Меньшов.

Роман О. Меньшова «Третя терція» (2019) про 1929 рік та будівництво Дніпровської ГЕС, що належить до історії реально зафіксованої, під час якого відбулося таємниче вбивство американського інженера Білла Пауелла, що вже постає альтернативним варіантом історії, який включає детективну сюжетну лінію твору. Випускник юридичного факультету та 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 характеристик роману чітко підпорядкована формі та побудові твору, що доволі рідкісне явище для детективного пригодницького роману. Можна припустити (оскільки чітких вказівок

від автора або критиків щодо історії написання роману поки що немає), 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 (спроектованих у фабулі твору) умов. Роман починається авторською стилізацією під газетну вирізку кубанської газети про будівництво Дніпровської електростанції, написаною під ідеологічно спланованим кутом зору: «Буржуазний петлюрівський режим знову показав свій вищир...»<sup>1</sup>.

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 УНР» (як джерела прогресивних ідей). На рівні художніх образів реалізуються обидва суміжно-протилежних збірних пасивних персонажі: СРСР як набір медіа-матеріалів, включених текст роману та УНР як персонажі-діячі (Білл Пауелл, Іван Кичинський, Віктор Ястржембський, Макар, Банкір, Рибаків та ін. і також як вирізки з газет і журналів «Вечірній голос», «Телеграф», «Свобода», «Всесвіт»).

Незалежно від ролі та емоційно-стилістичного малюнку персонажа, будь-хто з дійових осіб, разом із медійним простором (радіо «Свобода», газета «Свобода», «Таймс», газета «Нью-Джерси» та українські незаангажовані проросійським та радянським кон'юнктурним наглядом видання), функціонують в романі як «західне сонце» та мають активну функціональну роль каталізатора сюжету, а всі інші медійні матеріали виступають в ролі політичної загрози світовому демократичному простору, міфологічним втіленням ідеї первинного Хаосу. У стильовому аспекті роман інтермедіальний: близько 50-ти відсотків усього тексту займають інформаційні матеріали, оголошення, статті, цитати (або їх стилізація) з американських, британських, українських та російських газет і журналів. Треба зауважити, що структурно й семантично публіцистичні надбудови тексту роману формують специфічну сюжетну лінію, що бере безпосередню участь у реалізації фабули.

Відтак, комунікативна мета «диригує» усіма рівнями художнього твору. Скажімо, на мовно-стильовому рівні, переважно, авторами застосовується публіцистичний, репортажний стиль, у мові твору вживаються сленгові слова, фраземи, внутрішні діалоги у формі непрямої мови («...розповідав Сокіл, потягуючи коньяк і закушуючи «ніколяшками»... контррозвідка аж зі штанів вистрибула на радощах. Уявляю, скільки там людей уже вішало на груди медальки в зв'язку з тим, що упіймали шпигуна! А він візьми та й утечи від них...»<sup>2</sup>; на синтаксичному рівні – неповні речення, апелятивні конструкції є характерною рисою поетики субжанру політичного роману, не тільки для української політичної прози, а й загалом –

<sup>1</sup> Men'shov O. Tretya tertsiya [The Third Tercium], Kyiv: Vyd. hrupa KM-BUKS, 2019, P. 3 [in Ukrainian].

<sup>2</sup> Ibidem, P. 428.

метажанровим маркером АІ. Знаходимо у німецького письменника Т. Вермеса в романі «Він знову тут» часто уживані неповні речення, «пунктирові» означення, риторичні питання: «...читаєч упіймався у пастку, де закінчується насміх із Гітлера, читаєч сміється. Але не із нього, а з ним. Сміятися з Гітлером – хіба це можливо? Чи це дозволено? Дізнайтеся самі. Це нарешті вільна країна. Поки що...»<sup>3</sup>. На символічному рівні – політичні гасла можуть діяти як персонажі, а відомі історичні постаті – виступати символами колективного національного вибору («Ми - на війні! Як ти думаєш, що росіянин зробить із тобою, коли прийде сюди? Повір, росіянин придивиться до твоєї дитини і не скаже, наприклад, о, це ж юна німецька дівчинка, але заради дитини я не хочу впускати низькі інстинкти в мої штани!»)<sup>4</sup>; на генологічному рівні матимемо комбінований жанровий різновид, а на ідейно-тематичному проявляється задекларований результат комунікації, що полягає у здійсненні на читача естетичного та політичного впливу, що може дати йому аналітичний простір для переосмислення певних історико-політичних подій («А коли ви, прочитавши сю річ, полюбили моє мало знане місто та його горожан, коли перейняли повагою до історії Ярополя та його майбутніх правників – то вважатиму я, що дарма проминуло моє життя»)<sup>5</sup>. Так, у формі листа до читача, завершує свій роман Ю. Щербак.

Якщо взяти до уваги поетику англійськомовних романів політичного субжанру АІ, то в них спостерігається виразна алегоризація архітекtonіки роману, інколи аж до метафоризації фабульної структури, причому незалежно від національної літератури та культурно-історичної самоідентифікації автора. Йдеться про об'єднання кількох художніх прийомів, що мають спільне завдання – створення специфічного ритму твору за рахунок вторинного поділу фабульних частин на окремі фракції задля подальшої алегоризації або ж символізації їх та наступного створення макрометафори на рівні архітекtonіки роману. Наприклад, якщо взяти за аксіому авторського мислення прийнятий у психологічній науці (зокрема гештальт-психології) символічний образ їжі як інформації, то прийоми харчування людини в такому разі можуть слугувати рівнями проникнення в інформаційний простір певної події чи поглиблення інформаційно-емоційної взаємодії між персонажами. Контекстуально це виглядає так: «Коли служниця Анна піднялася о шостій, вона, як завжди, повела носом, побачивши чистий стіл, а її зморщений ніс, здавалося, промовляв до Клари за спиною Алоїза, коли той пуцував чоботи перед плитою: «Я тебе знаю. Ми однаковісінки. Ти теж колись була служницею. Навіть не домогосподаркою. Звичайнісінькою покоївкою або на кухні. А всередині себе ти залишишся нею назавжди»»<sup>6</sup>, – так розпочинає розділ «Приготування сніданку» Стівен Фрай.

Надалі читач довідується історію головного жіночого персонажа, Клари, та її справжніх стосунків із чоловіком Алоїзом, власне, в такий спосіб фабула роману сконструйована архітекtonічною побудовою за принципом метафори «один день з життя = життя», яка розробляється за допомогою алегоризації періодів читацького «входження в інформацію» під час взаємодії персонажів між собою під час щоденних ритуалів, наприклад, прийому їжі, яка, своєю чергою, символізує інформацію, певний рівень знання, що дозволяє взаємодію, робить її ефективною з погляду розгортання колізії сюжету.

Пальма першості у найглибшому проникненні концепту їжі в конструювання фабули роману безперечно належить Марії Боцюрків та її романові «Вдала їжа для розставань. Спомини голодної дівчинки». Їжа тут втрачає об'єктну спрямованість і трансформується в дескриптивну сутність персонажів-діячів: «Кожен з моїх друзів має свою фірмову страву. Рецепт може бути занотований на старих картках, одержаних від колишніх коханців або ж померлих бабусь [...] Інколи фірмова страва людини заміщає летючий образ її обличчя. Часто це людське alter ego, внутрішня саморепрезентація, що її не так легко розкрити...»<sup>7</sup>. Щодо М. Боцюрків та її роману «Вдала їжа для розставань...», то слід наголосити на двох важливих факторах: розпізнавання альтернативної історії та політичного контексту роману. Авторка перебуває особисто на політично-соціальному маргінесі, адже вона є талановитою емігранткою у другому поколінні. Вона вже не є носієм української мови, тому, власне, її твори написані непоганою англійською, але вона все ще всотувала українську культуру, зростаючи в наполовину українській сім'ї, причому найдоступнішою часткою української культури для неї у Канаді виявилася саме традиція кухні. Так, бачимо в романі якщо не alternative history, то принаймні alternative story імплантації в культурне середовище та реінтеграції пам'яті як культурного антропологічного модусу. Політичний аспект роману в сюжеті виражений слабо, однак засобами іронії та алегоризації чітко виражений на символічному рівні твору та полягає в розкритті наслідків політичної глобалізації для малозахищених верств населення, зокрема емігрантів та їх сімей.

Якщо в М. Боцюрків майже всі твори присвячені всеохопній, проте безрезультатній, боротьбі з глобалізацією, то в оповіданні О. Ірванця «Львівська брама» гротескно описана альтернативна історія (alternative story) наслідків суспільно-політичної локалізації та регіоналізації. Поет, прозаїк, «бубабіст» О. Ірванець чітко відчуває децентралізацію культурного та наукового, духовного та суспільного життя в Україні, передає її в зміщенні часових і просторових площин засобами кадрування у сюжеті оповідання. Кадр перший сповіщає читача про відправну точку

<sup>3</sup> Vermes T. Er ist wieder da [He is here again], Der Roman, Köln: Lübbe GmbH & Co. KG, 2012, P. 4-5 [in German].

<sup>4</sup> Ibidem, P. 27-28.

<sup>5</sup> Shcherbak Yu. Khroniky mista Yaropolya [Chronicles of the city of Yaropol], Kharkiv: Folio, 2008, P. 242 [in Ukrainian].

<sup>6</sup> Fry S. Making history. A Novel. Random house, 1997, P. 6 [in English].

<sup>7</sup> Bociurkiw M. Comfort food for breakups. The Memoir of a Hungry Girl, Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2007, P. 119-120 [in English].

оповідного хронотопу: «...Як тебе не любити, Києве мій! Ну, не любити можна по всякому. Можна тихо і злобно, крадькома, як москаль який-небудь. А можна відверто, з розпачем, як ось я, наприклад, зараз. Тут і тепер. На задній лаві довжелезного тролейбуса-гармошки... Ні, такого тебе я й справді не люблю, мій Києве, столиця моєї держави, плюс-мінус матір всіх руських городів...»<sup>8</sup>. З іронічної, навіть фантазмагоричної зав'язки впливає декілька чітких фактів: головний герой та автор-оповідач виступає спостерігачем і коментатором подій; також, він, проїжджаючи на тролейбусі, спостерігає описані в творі події, отожд маємо, які, вочевидь, будуть іманентними оповідачеві й діалектично пов'язаними з «москалями» та «городами руськими», наостанок автором дається вказівка на місцевий локус або ж (у просторовому сенсі) децентралізацію та регіоналізацію: «столиця моєї держави» та «плюс-мінус», прикладений до історичного міфу, відомого на східнослов'янському культурному просторі. Кадр другий у метрополітені – демонструє зміну політичної полярності, яскраву регіоналізацію суспільних, культурних та політичних явищ на початку 2000-х років: «... обережно, двері зачиняються, наступна станція «Театральна»... Що? А це ж яка? В голові магнітофончик слухняно прокручує попереднє неуважно прослухане повідомлення, точнісінько як на автовідповідачі в телефоні: «Станція «Львівська брама», технічна зупинка». Оце так!.. Що ж робити? Що це за станція?!». Так розкривається колізія оповідання: головний герой через київський метрополітен потрапляє до Львова. Дискурс героя-спостерігача у третьому кадрі замінюється імплікованим персонажем-діячем, адже біля турнікетів метро чується не просто українська мова чи суржик, а галицький діалект, пересипаний полонізмами та прикметними галицькими слівцями, отожд головний герой потрапляє у новий хронотоп львівського середмістя і такого ж львівського дощу: «– Пані, скажіть, це й справді Львів? / – Но, видите! – вона задоволено розводить руками, – / Я вам то казала, ще як тільки ви піднялися. У нас тутай часом люди виходят, і так само, як ви тепера, гублят си. То я вам зразу хтіла порадити, йдіт до пана Юзя, він вас пустит до рана посидіти. От ходіт, я вас проведу...»<sup>9</sup>.

Надалі всі кадри бесіди з паном Юзем стосуються ідейно-тематичного рівня твору, а саме регіоналізації розуміння та покликання на поняття національної ідеї засобами деперсоналізації, метафори, іронії. Пан Юзьо виступає кимось на кшталт булгаківського Воланда і через певні сакральні (хоч і описані в зниженому тоні) предмети демонструє розкол та неактуальність української національної ідеї: «– Я не є вар'ятом, як ви може подумали. – Пан Юзьо явно знову читає твої думки. – Але я насправді маю такий крам, й часом навіть його продаю... Волосся, як ви може знаєте,

можна використовувати при чаклуванні... ось у вас в руках – тут є волосся не тільки теперішнього, але й наступних президентів України...». Завершується бесіда пана Юзя з головним героєм та починається розв'язка тим, що за гостину і частування останній має зробити послугу збирачеві національних артефактів, тобто забрати зі сховища та викинути у річку Дніпро згорток з національною ідеєю українців, що вже віджила і «смердить», заважаючи панові Юзеві робити його справу. Наостанок головний герой не тільки виконає це доручення, а ще й матиме нагоду довідатися вміст «згортка» і читач також: «Полістилен тріснув, і крізь дірку ізсередини щось випало просто мені під ноги. Я нахилився і не без огиди підібрав з тротуару продірявленого черепа, вкритого м'яким рідким заростом, як на кокосовому горісі, руків'я шаблі з уламком леза, якусь засмальцьовану книжечку в м'якій палітурці, кілька жовтих кісток. Впхавши все це назад, у дірку – на книжечці майнув напис «Кобзарь» чомусь з м'яким знаком у кінці слова – я, присівши, таки перевалив усього згортка через гранітний бар'єр»<sup>10</sup>.

На зміну старій картині світу, що включала символи України, вибудовані за принципами радянської системної українізації, очевидно, має бути створена нова система національних цінностей та програм світоглядної побудови. Прикметно, що модус локалізації націєтворчого процесу, як це помітили й описали у своїх творах О. Ірванець, Ю. Андрухович, Сергій Жадан після здобуття Україною державної незалежності змінився – децентралізувався і регіоналізувався. Процес, треба зауважити, закономірний та цілком природний, за однієї особливості: модус «українізованої України», типізований радянською системою та літературною кон'юктурою, так і не був знівельований, тому обидва модуси – застарілий та незавершений накладаються в картині світу українців, що вказано у політичних романах цих авторів. Спроба О. Ірванця у «Львівській брамі», так би мовити, здійснити деконструкцію неактуальних цінностей у хвилях столичного Дніпра, постає літературною моделлю колективного національного вибору, досі не здійсненого в історіографічно зафіксованій культурно-історичній дійсності.

Відповідь на поставлене О. Ірванцем риторичне питання спробує розгорнути С. Жадан у романі «Ворошиловград»: «Але він [брат Гери – авт.] жодних розпоряджень не лишив. Просто зник, як турист із готелю, витягнувши мене на просмолені сонцем пагорби, на яких я завжди почувався невпевнено ще з дитинства, від перших спогадів і аж до останніх років, проведених тут, аж до того прекрасного осіннього дня, коли ми з батьками вибралися звідси, коли наш тато, відставний військовий нікому не потрібної армії, отримав житло поблизу Харкова і ми поїхали...»<sup>11</sup>. Повернувшись раптово у рідний

<sup>8</sup> Irvanets', O. L'vivs'ka Brama. Opovidannya [Lviv Gate. Stories], 2013, URL: <https://www.mediaport.ua/lvivska-brama> [in Ukrainian].

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Zhadan S. Voroshylovhrad. Roman [Voroshylovgrad. The Novel], Kharkiv: Knyzhkovyi klub «Klub simeynoho dozvillya», 2019, P. 183 [in Ukrainian]

Луганськ, головний герой роману Герман, аналізує зміни в картині світу своїх співвітчизників після 10 років свого перебування в суспільному локусі Харкова. Криза свідомості Германа виливається у культурний шок, який намагається лікувати боротьбою з рейдерством, а також кукурудзою, джазом та алкоголем.

В анотації до роману вказано, що він належить до соцреалістичної літератури нового зразка із таким поясненням від літературного критика Леся Белея: «Поєднання соцреалізму зі щедрою жаданівською тропікою надає тексту певної химерності в сенсі літературного стилю. До слова, теоретики літератури називають 1958-й – роком появи химерної прози в Україні. Того ж року Ворошиловград перейменували на Луганськ»<sup>12</sup>. Соціальний реалізм у його первинному, зображальному сенсі, є характерною ознакою українського політичного роману альтернативної історії, за якою його можна відрізнити від генологічно подібного роману в німецькій, британській, польській літературах. У романі Тимура Фермеса маємо сучасний механізований та технократизований суспільно-політичний простір у Німеччині, де ніхто не зважає на людей, емоційне сприйняття ситуацій замінене на юридично-процесуальне, саме тому поява Великого Фюрера живцем на вулицях Берліна навіть не зауважується громадянами нового німецького суспільства і А. Гітлер у романі «Він знову тут» відчуває власну нікчемність і неспроможність знову очолити свою націю, адже, як «пошепки» нагадує автор-оповідач, нації – немає. Гіперболізація, тонка іронія роману відповідає ідейно-тематичному змісту твору: він покликаний розворушити в розумі та серці німецького читача образ нового національного героя, який відповідав би запитам сучасної Німеччини. У романі С. Жадана «Ворошиловград» пошук національного героя для України виразно відкладається «на потім». Оскільки Україна у варіанті Луганської дійсності має чимало нагальніших проблем: тотальна сірість інтелектуального розвитку загалу, алкоголізм, безробіття.

У романі харківського письменника надзвичайно емоційно й натуралістично зображена наша українська дійсність, хоча у фабулі є точка біфуркації та нашарування альтернативної історії (у її варіанті story). Важливою хибою роману, однак, постає практично цілковита відсутність дидактизму (що, зрештою, бачимо і в одному з найвідоміших романів С. Жадана «Депеш Мод»). Отож питання про спосіб виходу з моральної та економічної кризи залишається риторичним. Натомість у романі «Створення історії» С. Фрая такі рецепти наявні, наприклад, спосіб «прихильної війни» із людьми, які можуть стати на заваді важливій суспільній справі, завдяки власній честолюбності: «Однак Шмідт отримав усі заслуги, тому я був першим, хто

погладив його, як тупу вірну собаку, якою він і є, та пообіцяв йому надати рекомендацію, згадати про його «самовіддану мужність». Неймовірно дратує...»<sup>13</sup>. Відтак, перетворюючи крок за кроком своїх ворогів на друзів, головний герой (автор-оповідач) робить власні цілі здійсненими, не зважаючи на опір інших людей, навіть дружини й доньки. Індивідуальний супротив українця всепроникаючій «лагідній» експансії та прихованій агресії росії і її ідеологічної машини на Донеччині у XXI столітті яскраво зображено із використанням ненормативної лексики в романі С. Жадана «Ворошиловград». Роман визнаний Кращою книгою десятиліття за версією премії «Книга року ВВС». Зобразити ідею книги можна цитатою головного героя: «Потрібно слухати музику, яку любиш. Тільки не давати іншим свої навушники». Уміння захищати своє спостерігаємо сьогодні не тільки на сторінках художніх творів С. Жадана, але й у громадянських справах під час російсько-української війни.

Широкий матеріал національних літератур України, Польщі, Чехії, Німеччини, Швеції, Великобританії та США дозволяє ідентифікувати межі альтернативної історії в художній літературі, врахувати всі індивідуальні національні компоненти поетики та генологічні маркери і констатувати реалізацію переважної кількості творів української АІ як літератури супротиву. В той час, як порівняння систем функціонування АІ дає відповідь на питання спільних функціональних та художніх рис метажанру і реалізацію української літератури супротиву зовнішній військовій, політичній, суспільній, економічній та духовній агресії, передусім, з боку росії. Практична цінність висновків саме системного порівняння художньої АІ в межах вказаних національних літератур, письменників або навіть зразків художніх творів значно зростає за умов синхронізації і систематизації спостережень. На цьому наголосив у глибокій науковій праці, присвяченій практичному компаративному аналізу, «Теорія літератури й компаративістика» Дмитро Наливайко: «Порівняльно-типологічне вивчення літератури відзначається широтою діапазону, що охоплює всі рівні й типи між літературних відносин від художніх систем різних епох у різних регіонах до окремих творів і навіть окремих їх інгредієнтів»<sup>14</sup>.

Пишучи про компаративне зіставлення літературних систем, Д. Наливайко використовує термін «спільнота», що виступає більш широким відповідником до поняття «нація» в дискурсі літературного процесу, де кордони і межі найчастіше не відповідають географічним. Однак соціологічне поняття «суспільства» дискретне, тож «спільнота» Д. Наливайка семантично ближче стоїть до антропологічного «культурного ґрунт» Ришарда Нича. У науковій доповіді Р. Нича «Антропологія літератури. Культурна теорія літератури. Поетика

<sup>12</sup> Ibidem, P. 315.

<sup>13</sup> Fry S. Making history, op. cit., P. 98.

<sup>14</sup> Nalyvayko D. Ochyma zakhodu: retsepsiya Ukrayiny v Zakhidnyy Yevropi XI-XVIII st. [Literary Theory and Comparative Literature], Kyiv: Osnovy, 1998, URL: <http://litopys.org.ua/ochyma/ochrus.htm#vstup> [in Ukrainian].

досвіду» читаємо таке тлумачення зв'язків цього поняття з літературознавством: «...йшлося про повернення літературознавству культурного ґрунту через визнання того, що культурне не перебуває зовні, воно – це неунікні внутрішні виміри і категорії літературознавчих і літературних явищ; [...], а культурна теорія аналізує [їх – авт.] крізь призму власних категорій (текст, жанр, наратив, вимисел, перформативність, інтерпретація тощо)»<sup>15</sup>.

Ефективним поняттям «спільнот» можна уникнути штучного геополітичного тлумачення кордонів, а також вигідно оперувати художніми схемами літератури постмодерну і постпостмодерну. Як влучно зазначає Д. Наливайко «... спільнотам належить значна й конструктивна роль у міжнаціональному літературному процесі...»<sup>16</sup>. Культурна дійсність, відтак, твориться певною неоднорідною спільнотою протягом окресленого часового проміжка. Історіографічний «супровід» визначає не так сутність сумарного культурного продукту, як окреслює спільноту культурного процесу, в якому література відіграє найпомітнішу роль. Так, наприклад, сучасна українська культура і література в ній створюється і прочитується спільнотою післячорнобильської доби, що, на думку Тамари Гундорової, визначає її естетичні орієнтири та концепції: «Уся українська культура після Чорнобиля так чи так існує в епістемологічно новій ситуації – після травми»<sup>17</sup>. Відчуття глобальної зміни ритму життя приходить і до письменників. Ю. Щербак (як на те вказує у згаданій праці Т. Гундорова) говорив у кінці 80-х рр. про появу нових художніх форм, інтермедіальних за схемою і набором художніх методів, адже епопеї з плавним довготривалим плином сюжету й дескриптивним викладом відходять у минуле тисячоліття: читач не матиме ні часу, ні наміру читати «фоліанти». Володимир Даниленко в «Лісорубі у пустелі» наголошує на «кліповому мисленні», характерному як для сучасного письменника, так і для реципієнта, що пояснює концептуально зміну технік функціонування літератури на сучасному етапі.

Якщо говорити про сутність і певну культурну належність спільнот і їхній взаємозв'язок, то на мапі світу можна виділити триаду чималих осередків, що формують глобальні спільноти з культурним ґрунтом, що має споріднене коріння і донині являє собою об'єктивну спільність: європейська, американська та «східна». Причому, пишучи «американська», мають на увазі передовсім північноамериканську, а «східна» включає різні світи – від Японії та Китаю до далекосхідних республік колишнього РСР та навіть самої РФ. Найпростіше в географічному сенсі (все залежить від точки відліку) і найбільш складно

визначитися з межами саме спільноти європейської. Анжей Стасюк в есеї «Корабельний щоденник» окреслює межі цього поняття, у прямому сенсі, циркулем на мапі, обираючи центром (точкою відліку) Варшаву, а радіусом кола – рідний Воловець. Відтак, у його поняття Європи втрапляють Брест, Рівне, Чернівці, Клузь-Напока, Арад, Сегед, Будапешт, Жиліну, Катовіце, Ченстохову, Варшава. Описуючи межі європейської спільноти, польський письменник не забуває означити провідні якості рідної йому «найдивнішої частини світу»: «У моїй Європі, пише А. Стасюк, триває дивний симбіоз занепаду та зростання і ніколи не знати, що застанеш, невідомо, яка з тенденцій переважить у пейзажах...»<sup>18</sup>. Різноманітна, подібна до клаптикової ковдри, Європа продукує почасти діаметрально протилежні явища культури, а в перші десятиліття 2000-х років трансформація художніх жанрів і тяжіння до інтермедіальності прози в літературі європейської спільноти набрали глобального значення. Інтертекст в сумі з метатекстом і метажанром займають позиції чинників літературного процесу, а тому межі між явищами художньої літератури, публіцистики, журналістики все більше стають умовними та уявними, зміщується роль канону, а саме явище канонізування функціонує все частіше як художній образ або й засіб моделювання хронотопу. Ще одним важливим компонентом європейського письменства є апропріація та її вектор, що різниться для літератури Західної та Східної Європи, на що вказує Т. Гундорова, характеризуючи відмінність західного постмодернізму від «постсовєтизму» східнослов'янської гілки європейської спільноти: «... український посттоталітарний постмодерн позбавляє національну культуру комплексу неповноти, а музеєфікація культури [характерна для західного зразка – А. А.] переплітається з її реставруванням. При цьому культурні артефакти починають існувати [...] у віртуальних колекціях і нових каноначах і канончиках, які можна постійно перетасовувати і дозаповнювати»<sup>19</sup>. Структура художньої системи залежна, в першу чергу, від типу мислення, картини світу переважної більшості письменників і читачів (тобто елементів спільноти), і уособлює якісне розмежування європейської спільноти на специфічний «західний» і «східний» ґрунт творення канону. На причини і механізми такого розділення вказує Мілан Кундера в есеї «Трагедія центральної Європи». Письменник чітко детермінує межі двох європейських спільнот, що дістали окремішність після 1945 року, яка, водночас, походить з генетичного різноманіття культурного розвитку: «Географічна Європа (простягалася від Атлантики до Уралу) завжди поділялася на дві частини, кожна з яких розвивалася незалежно: одна нерозривно пов'язана

<sup>15</sup> Danylenko V. Lisorub u pusteli..., op. cit., P. 71.

<sup>16</sup> Nalyvayko, D. Teoriya literatury y komparatyvistyky [Literary Theory and Comparative Literature], Kyjiv: Vyd. dim «Kyyevo-Mohylyans'ka akademiya», 2006, P. 38 [in Ukrainian].

<sup>17</sup> Hundorova, T. Pisyachornobyl's'ka biblioteka: Ukrayins'kyi literaturnyy postmodernizm. Monohrafiya [Literary Theory and the Post-Chernobyl Library: Ukrainian Literary Postmodernism. A Monograph], Vyd. 2-he, vypr. i dopov., Kyjiv: Krytyka, 2013, P. 15 [in Ukrainian].

<sup>18</sup> Moya Yevropa: Dva eseyi pro naydavnishu chastynu svitu Anzheya Stasyuka i Yuriya Andrukhovycha [My Europe: Two Essays About the Strangest Part of the World by Andrzej Stasiuk and Yuriy Andrukhovych], 2007, L'viv: VNTL-Klasyka, P. 102 [in Ukrainian].

<sup>19</sup> Hundorova T. Kitch i Literatura [Kitsch and Literature. Travesties], Travestiyi. Kyjiv: Fakt, 2008, P. 68 [in Ukrainian].

з Стародавнім Римом і Католицькою церквою, інша базувалася на Візантії і православній церкві. Після 1945 року кордон між цими двома Європами перемістився на кілька сотень кілометрів на захід, і одного ранку кілька країн, які завжди стверджували, що належать Заходу, виявили, що вони зараз на Сході»<sup>20</sup> (перекл. авт.). В кожній з «двох Європ» окреслився т. зв. силовий центр, що прицільно впливав не тільки на розвиток літератури, журналістики, політики та соціоніки на «своєму» просторі, але й вибудовував онтологічну схему протиставлення власної моделі другій – іншій. Дуальність «свій-чужий» тут має саме архетипне походження і символізує внутрішню причетність до певної культурної ментальної спільноти, що перебуває ієрархічно вище національного, політичного, суспільного сенсів. Щодо центру Західної Європи, М. Кундера чітко не вказує локусу на мапі, однак натякає на Німеччину, хоча Францію, Великобританію також скидати з рахунків не варто.

Для Західної ідентичності столиця і нація не мають вирішального значення, важливий дух Західної Європи, а ось зі Сходом все більш менш зрозуміло (в географічному плані) – це Росія (її європейська частина), натомість виникає багато нерозв'язних питань (самоідентичності, вибору, типу взаємодії) в плані картини світу, притаманної вказаній спільноті. Відтак, протиставлення здобуває деякий рівень протистояння: «Цей світ, із достатньої відстані від нього, приваблює і зачаровує нас, але щойно ми опинимося всередині нього, ми відразу ж усвідомлюємо, наскільки він нам чужий. Не знаю, чи гірший цей світ за наш, але він інший: в Росії інший (більший) масштаб катастроф, інший образ космосу (такий величезний, що в ньому зникають цілі нації), інше відчуття часу (повільний і терплячий), інший спосіб сміху, життя і смерті»<sup>21</sup>. Всі перелічені маркери лягають в основу художніх особливостей літератури: як її генологічних рис, так і вираження поетики. Подібно до М. Кундери, польський письменник А. Стасюк, відчуває причинки часових координат та історичних подій у формуванні європейського дискурсу: «...хвилиною пізніше мій знайомий, прагнучи підсилити свою теорію наочним прикладом, сказав: між 1933-м і 1945-м роками Німеччина не була в Європі [...] Я зайнявся своїм віскі й подумав, що, власне, й не мусила бути, позаяк Європа була в ній [...] Однак те, що сказав мені А., захитало моїми дотогочасними уявленнями на тему простору і спільноти»<sup>22</sup>. Базовими компонентами формування спільнот, як бачимо, з аналізу А. Стасюка, є люди, культурні фрейми та часові координати, причому останні певною мірою підсумовують культурно-історичні формули спільнот, адже окреслюють їх щоразу по-новому.

Архетипи хати та жінки-берегині пов'язані з сакральним уявленням про рід, родину, пристанище людини, прижиттєве та посмертне. Отже, хата в картині світу українця виступає моделлю *собі – світу*, життєвого простору. Софія Андрусів, спираючись на методологічні засади Нортопа Фрая, проаналізувала архетипи Землі і Неба, Світу–Дому у поезії Богдана–Ігоря Антонича<sup>23</sup> і визначила їх трансформацію у комплекси позитивних концептів, що вивисують національний імунітет українців від постійних невдач у боротьбі за незалежність та соборність України, плачів над трагічними сторінками історії і водночас, перманентного культурного супротиву численним агресіям іззовні.

Однак, вказані архетипи можуть виконувати руйнівну дію, як це зобразив Михайло Коцюбинський у повісті «Fata morgana», іноді втілюють «амбівалентні тенденції: Велика Мати, Змій, Вогонь, Вода тощо»<sup>24</sup>. У романі В. Кожелянка «Котигорошко» архетип *хати* втілений у телесіянському журналі «Кам'яний дух», що став на захист свободи віри, думки та вибору під час авторитарного режиму президента В. Котигорошка. Відповідно жінка-берегиня – редактор журналу Ярина Савойська – виконує функцію *прототрадиції*. Реалізація архетипів *хати* й *жінки-берегині* у «Третньому полі» збігається з прямим вираженням самого протосимволу: Земля, Ліс, Ріка – ось хата для Рана і його громади. Вихід за зазначену життєву територію, загарбницький інстинкт Рана виводить його з-під протекторату жінки-берегині цієї «хати», тому, смерть Леди, вважаємо вмотивованою: не маючи змоги створити та зберегти родинне коло, жінка помирає.

Первинні, тобто сакральні, архетипи *смерті* та *величі* діалектично пов'язані між собою. При цьому, архетип *смерті* амбівалентний. Залежно від зовнішнього контексту, виявляється співвіднесення його з протообразами *величі*, *пам'яті*, *пошани* або, у чистому вияві, архетип смерті координується й протиставляється антиномічним архетипом *життя* й може бути визначений як затухання життя, зупинка руху, догматизація віри, крах надій і т.п.

Саме другий варіант використав В. Кожелянко у романах «Котигорошко» і «Третє поле». У «Котигорошкові» йдеться про фізичну та духовну смерть головного героя, описану в останньому розділі *Затемнення бронзи*, коли наприкінці життя він розуміє марність усіх своїх вчинків, крах сподівань на ідеальне функціонування української імперії, нездійснену гонитву за щастям, яке було весь час поруч; герой, покинутий усіма, перетворився на пам'ятник президенству та символ безперервних воєн, втрачене життя не має надії на виправлення наступними поколіннями, адже його діти або загинули, або відцурались батька. Остаточна смерть Котигорошка настає зі знищенням його роду.

<sup>20</sup> Kundera M. Trahedyya tsentral'noy Evropy [The tragedy of Central Europe], 2005, URL: <https://www.proza.ru/2005/12/16-142> [in Russian].

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Moya Yevropa: Dva eseyi pro naydavnishu chastynu svitu Anzheya Stasyuka i Yuriya Andrukhovycha, op. cit., P. 64.

<sup>23</sup> Andrusiv, S. Modus natsional'noyi identychnosti: L'vivs'kyi tekst 30-kh rr. XX st. [Modus of National Identity: Lviv Text of the 1930s], Kyjiv, 2000, 340 p. [in Ukrainian].

<sup>24</sup> Literaturoznachcha entsyklopediya: U 2-kh tomakh [Literary Encyclopedia: In 2 volumes], Yu. I. Kovaliv (ed.), T. 1, Kyjiv: VTS Akademiya, 2007, P. 97 [in Ukrainian].

Подібна схема реалізації архетипу *смерті* у романі «Третє поле». Ран помирає у Рангороді, залишений усіма, втративши Леду і сина, віру в створене ним божество. По фізичній смерті героя не залишиться *пам'яті*, адже городище буде спалене, за трипільською традицією. «У різних філософських системах, – пише Володимир Даниленко, – смерть має різні лики: смерть як закінчення земного циклу розвитку і смерть як кара за кармічні злочини, коли людина не виконує свою місію, а втручається в ті сфери, які їй не підвладні»<sup>25</sup>. Друге тлумачення вповні застосоване у романі «Котигорошко», а в «Третьому полі» сюжет не розгортається до самого кінця: фізичної смерті головного героя й кінцева розв'язка залишена відкритою.

Найбільш сильним, характерним для української літератури, виступає архетип *народу*. Протягом століть бездержавності України, вона звично ототожнюється з українським народом, а не територією. Тому в колективному бутті спрацьовують символічні структури, що виникли на основі архетипу *народу*. Велика кількість художніх творів, в яких головним героєм виступає не одиничний персонаж, а народ: Іван Нечуй-Левицький «Микола Джеря», Пантелеймон Куліш «Чорна рада», Ольга Кобилянська «Земля», поеми Івана Франка, Михайло Стельмах «Велика рідня», «Кров людська – не водиця», Олесь Гончар «Прапороносці», Улас Самчук «Марія», Олександр Довженко «Україна в огні», Роман Іваничук «Мальви», Марія Матіос «Нація», Євгенія Кононенко «Імітація» тощо. Ці тексти формують золотий фонд культурного супротиву як проблеми, ідеї та наративу. Проблема національного героя, розкрита на тлі образу народу, отримує глобальне значення та набирає монументальних рис і базису для дії.

Переважає у літературі ХХ ст. канонічний вияв символу нації архетипного походження, який побудований на героїчному епосі та уявленні про націю як сукупну силу, здатну до творіння. Оскільки історично зафіксованих результатів цієї потуги в українському випадку доволі багато, то символ нації надійно огорнений національним героїчним міфом. У всіх романах В. Кожелянка архетипний символ нації реалізований у своєму канонічному варіанті, проте пафос щільно прихований під іронією та гротеском, які автор імплікує, поряд з патетичним образом національного героя в ідейному рівні творів, виступає постмодерністською рисою романів.

Окрім традиційних образів, часто архетипного походження, почасти зустрічаємо в літературному процесі традиційні сюжети та їх осучаснені інтерпретації. «Конкретний традиційний сюжет після певного періоду функціонування набуває стабільних формально-змістових характеристик, які визначають специфіку його читачького сприйняття [...]»<sup>26</sup>. В літературну епоху, що настала після розквіту модернізму, залучення авторами традиційних сюжетів як готових моделей або їхніх інтерпретацій чи аллюзій дозволяє мінімізувати сюжетні надбудови та зменшити об'єм тексту й зосередити увагу на розробленні психологічної чи філософської картини творчого задуму й ідейного плану тексту.

**Висновки.** Отже, хронотопна детермінація європейської ідентичності значною мірою залежить від художніх напрямів, стилів та їхнього синтезу – метажанру. Це явище є віддзеркаленням постійного культурного опору, що функціонує як захисний бар'єр для культур, націй та народів, які активно культивують пам'ять і продукують сучасні артефакти під постійним тиском. Українська література та культура є невичерпним джерелом творців, дослідників і продуктів, що не лише заповнюють білі плями на цивілізаційній мапі Європи, але й невпинно творять сучасний український літературний канон. Цей канон, незалежно від жанрових та ідейних особливостей, символізує найвищий прояв літературного супротиву і боротьби за збереження національних символів, концептів та цілісності текстового простору.

*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: 8.05.2025

Advance Access Published: June, 2025

© A. Anistratenko, 2025

<sup>25</sup> Danylenko, V. Lisorub u pusteli: Pys'mennyk i literaturnyy protses [The Lumberjack in the Desert: The Writer and the Literary Process], Kyjiv: Akademvydav, 2008, P. 180 [in Ukrainian].

<sup>26</sup> Nyamtsu A. Literaturni arkhetypy u svitovomu literaturnomu konteksti [Literary Archetypes in the World Literary Context], In I. Nabytovych (ed.), *Sacrum i Biblija v ukrajin's'kij literaturi* [Sacrum and the Bible in Ukrainian Literature], Lublin: Ingvarr, 2008, P. 58 [in Ukrainian].