


КОМПАРАТИВНА ПОЕТИКА СУЧАСНОГО ПОЛІТИЧНОГО РОМАНУ ЯК СУБЖАНРУ АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ

Антоніна Аністратенко

Буковинський державний медичний університет
пл. Театральна, 2, м. Чернівці, 58000, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-1984-4441>
oirak@bsmu.edu.ua

Предметом дослідження є порівняльна генологія та поетика політичного роману метажанру альтернативної історії в українській та західноєвропейській літературі. Тому мета дослідження — розкрити базові особливості поетики політичного роману як субжанру альтернативної історичної прози та імплікувати український роман метажанру альтернативної історії вказаного субжанру в дискурс сучасної західноєвропейської літератури засобами компаративного аналізу. Основними методами, що були застосовані в статті, є зіставний та порівняльний. Новизна роботи полягає у структурному компаративному аналізі зразків української, німецької, британської, польської альтернативно-історичної прози задля визначення спільних та відмінних рис поетики творів цього генологічного різновиду, що досі не були здійснені. У результаті дослідження з'ясовано, що романи німецької, британської, польської та української альтернативної історії, написані в межах субжанру альтернативно-історичного політичного роману, мають відмінні риси в поетиці та структурно-композиційному вирішенні творів, в той самий час, спостерігається їхня спорідненість у жанровому та стильовому форматі, ідейно-тематичному фокусі творів. Роман О. Меньшова «Третя терція», як і роман Я. Дукажа «Лід», написаний в межах художніх прийомів пригодницького роману; обидва романи мають стилістичні маркери політичного роману та жанрово представляють роман — альтернативну історію. Відмінні риси цих двох творів чітко прослідковуються на мовному, символічному рівнях. Роман німецького письменника Т. Вермеса «Він знову тут» апелює хронотопно до «золотого віку Німеччини», в сенсі консолідації німецької нації, залишаючи осторонь етичне питання впливу теорій і практик фашизму в Європі, а оповідання-повість О. Ірванця «Львівська брама» характеризується інтрачасовістю, хоча ідейно-тематичний фокус обох творів стосується пошуку та відродження національного героя як творця національної ідеї. Спираючись на одну з важливих характеристик альтернативної історії — множинність, — С. Фрай у романі «Як творити історію» зосереджується на переході від загального до конкретного, тобто від *history* до *story*. На прикладі життя однієї сім'ї С. Фрай демонструє способи та конкретні алгоритми творення великої історії. Подібно до С. Фрая, відповідає на питання про способи творення історії Ю. Щербак у романі «Хроніки міста Ярополя». Точка біфуркації в романі останнього не лише переводить реальний історизм роману в поле альтернативної історії, але й змінює полярність генеральної емоційної картини твору з мінорного у мажорний, дозволяє автору описати, проаналізувати й спрогнозувати національну українську історію на прикладі зрізу історико-політичного відтинку життя одного міста.

Ключові слова: метажанр альтернативна історія; субжанр політичний роман; компаративна генологія; компаративна поетика; дискурс національної ідеї; архетип національного героя.

На порозі третього десятиліття двохтисячних альтернативна історія в європейських національних літературах функціонує як метажанр. Жанрова матриця історичного роману імплікується у фентезійні, детективні, пригодницькі генологічні різновиди, що, зрештою, дає можливість письменникові створювати зразки нових субжанрів, які б передбачали необхідний для реалізації ідейно-тематичного змісту арсенал художніх засобів.

Функціонування субжанрів альтернативної історії (AI) в дискурсі метажанру та у взаємодії позажанрових культурологічних чинників сучасного роману неоднорідне. Скажімо, логічні, генологічні

перетини та надбудови поетики створюють вторинні зв'язки між явищами літератури і культурологічними зрізами реального часопростору. Наприклад, культурна естетика міського роману чітко вкладається в рамки альтернативно-історичного детективу, який, своєю чергою, почасти містить ознаки політичного роману. Такі переплетення непоодинокі й у полі екфрастичного роману. Суголосно Д. Затонському Т. Бовсунівська у своїй знаній монографії «Жанрові модифікації сучасного роману» розглядає політичний роман як жанровий різновид, а не тематичний сегмент, проте розвиває цю думку поза констатацією: «Політичний роман має ту особливість, — пише

Т. Бовсунівська, — що в ньому співіснують художній та політичний тип комунікації, що виявляється важливим фактором для наступного жанротворення» (2015, с. 282). Власне, «наступне жанротворення» й передбачає оновлення жанрових схем, консолідацію культурно-історичних змістів з метою створення світоглядного базису роману й унікальної моделі поетики художнього твору. Дослідниця розглядає цей процес як триспрямовану комунікацію:

Комунікація у даному випадку розуміється як взаємодія проявлених свідомостей. Комунікація за допомогою тексту політичного роману — це утворення системи свідомої вербальної поведінки автора роману, спрямованого на взаємодію з колективним реципієнтом (і побудови в його когнітивній системі певної моделі світу) з метою передавання особистісних або колективних смислів і здійснення на нього естетичного та політичного впливу. (2015, с. 282)

Отже, комунікативна мета «диригує» всіма рівнями художнього твору: на мовно-стильовому рівні автори переважно застосовують публіцистичний, репортажний стиль, у мові твору вживають сленгові слова, на синтаксичному рівні — неповні речення, апелятивні конструкції тощо. На символічному рівні політичні гасла можуть діяти як персонажі, а відомі історичні постаті — виступати символами колективного національного вибору, на генологічному рівні матимемо комбінований жанровий різновид, а на ідейно-тематичному проявляється задекларований результат комунікації, що полягає в здійсненні на читача естетичного та політичного впливу, і це може дати йому додаткову інформацію для переосмислення певних історико-політичних подій.

Кваліфікування субжанрів АІ всередині метажанру залежить як від функціональних ознак кожного із субжанрів, так і від генологічних особливостей жанрового утворення. Англomовне літературознавство схиляється до опису АІ як дочірнього жанру наукової фантастики саме через традиційне зарахування АІ до жанрової прози в царині масової літератури (*genre fiction*), тому кваліфікує саму альтернативну історію як субжанр. Наприклад, подібним підходом послуговується Т. Шиппі у праці «Важке читання: урок з наукової фантастики»:

Перше, що я хотів би сказати про альтернативну історію, я вважаю, <...> що цей субжанр наукової фантастики, як і більшість, якщо не всі вони, сильно обмежений правилами. Він підкоряється своєрідній граматиці. Правило 1 для альтернативної історії <...> — знайти точку біфуркації, пункт, де ми розмежуємо справжню історію та альтернативну, із якою ми знайомимосся. Для цього

головного правила існують очевидні регламенти.¹ (2016, с. 126)

Натомість європейське літературознавство загалом і українське зокрема оперують саме підходом до розгляду АІ на підставі «розшарування на дочірні субжанри», як на те вказує В. Соболев у «Посібнику для хронохічхайкерів». У розрізі ж контенту європейської літератури обидві версії добре працюють.

Немало розбіжностей у літературознавчій теорії залишається на сьогодні й у сприйнятті власне жанру. Розуміння жанру як базового каркасного елемента художнього твору в сучасному літературознавстві все більше відходить на маргінес і сприймається як частина класичного «застарілого літературознавства». Після 2010 року в англomовному критичному просторі формується протистояння науковців на основі розуміння практичного значення теорії жанру. Умовно таке протистояння можна означити за принципом суспільно-політичних груп як «ультраправих жанрологів» та «ультралівих жанрологів». Тоді «ультраправі» занурюються в поняття «наджанру», незалежно від тематичного аспекту дослідження (це може бути праця з естетики масової літератури або ж історико-літературний аналіз творчості певного письменника чи навіть компаративна студія), а «ультраліві» цілеспрямовано нівелюють вплив жанру на форму та зміст сучасного роману, виносячи на п'єдестал художньої вартості твору стиль, ідейно-тематичний баланс твору, контакт автора й реципієнта, мистецький контекст тощо. До «ультраправих» належить, наприклад К. Гелдер, який надає жанрові художнього твору сутності маркера літературної ніші, на власний смак поділяючи літературу на белетристику (себто масову літературу) та «високу літературу», причому саме популярна література цілком визначається своїм жанровим каноном, а інтелектуальна література, література високої письменницької справи, не потребує, на думку вченого, жанрового маркування та в кожному конкретному випадку може бути описана й ідентифікована за авторським колоритом поза жанровими чи будь-якими іншими межами. «Це просто один зі способів відзначити, що Література використовує набір логік і практик, які відрізняються за своєю природою від тих, що розгорнуті в царині популярної художньої літератури»², — пише К. Гелдер у праці

¹ «The first thing I would say about 'alternate histories' is, I believe, a purely critical remark, of little or no interest to the creating mind. It is that this sub-genre of science fiction, like most if not all of them, is heavily rule-bound. It obeys a kind of grammar. Rule 1 for the alternate history, corresponding as it were to the 'Sentence = Noun Phrase + Verb Phrase' of traditional grammar, is: Find A Divergence Point – a point where the real history we know and the alternate history we are being introduced to split off the one from the other. There are evident sub-rules for this main rule». (Тут і далі переклад на українську мову мій. А. А.)

² «It is simply one way of noting that Literature deploys a set of logics and practices that are different in kind to those deployed in the field of popular fiction».

«Масова література: Логіка та практика літературного поля» (2004, с. 11–12).

Слідом за англомовними «ультраправими» літературознавцями українські науковці стають на захист суперпозиції жанру. Приміром, С. Філоненко в монографії «Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр», запозичує теорію К. Гелдера та припасовує її до теоретичної бази аналізу української масової прози, концентруючи увагу на генологічному аспекті белетристики. Саме жанр, на думку С. Філоненко, вміщує комплексний дискурс твору та ставить запитання, які допомагають «зрозуміти, що відповіді будуть повністю залежними від жанрової ідентифікації певного твору» (2011, с. 146). Відтак, жанр постає не просто фреймом твору, а невідворотним фатумом для письменника, адже, як на те вказує літературознавиця, «автор завжди існує у зв'язці із певним жанром» (2011, с. 146).

Водночас «ультраліві жанрологи» декларують фактичну роль жанру в літературознавстві, яка походить із розуміння функціонального жанру в лінгвістиці. Теорія К. Міллера про природу жанру як соціальної дії була успадкована в праці українських мовознавців з Харкова. «Жанр — риторичний засіб, який відіграє роль посередника між конкретними намірами та суспільною необхідністю, він зв'язує особисте із суспільним, одичне з повторюваним», — указують І. Корнейко, О. Петрова, Н. Попова (2007, с. 40). Подібного трактування набуває художній жанр у середовищі літературознавців, що займаються літературою постпостмодерністської доби, як-от В. Іванишин, Р. Харчук, С. Кирилюк, Р. Панч та ін. Переважний вплив соціального фактора на формування й перерозклад жанрів сучасного роману, зокрема в українській літературі, літературознавці постпостмодерної доби часто сприймають як домінуючий:

Відтепер українська література існує у вільному суспільстві, де кожен може писати й читати те, що йому подобається. У ній розвиваються масові жанри. <...> При цьому загальнонаціональний контекст модифікується у контекст масової літератури. Водночас в українському письменстві зберігають активність автори (неопозитивісти, неомодерністи), які прагнуть створювати «високу» літературу, письменники (постмодерністи), які, апелюючи до масових жанрів, намагаються втілювати у них серйозний зміст. (Харчук, 2008, с. 233).

Отож, мова йде про те, що розмежувати масову та «високу» літературу доволі непросто, особливо послуговуючись поняттям бестселера. Романи, що підпадають під схему белетристичного тексту, мають переважно стильові, а не жанрові ідентифікаційні маркери. На це вказує саме визначення белетристики.

У сучасному літературознавстві белетристика позначає легку, жваву, розважальну, доступну, формульну розповідь про якусь подію чи наукову проблему, відому постать з метою її популяризації, здебільшого розраховану на наївного реципієнта; вважається різновидом масової літератури, в якій використовуються зорієнтовані на легке читання наративні форми. (Ковалів, 2007, с. 121)

Бачимо, що генологічні студії на сьогоднішній день в Україні стикаються з проблемою недостатньо чіткого розмежування соціального спрямування літературного твору, особливо сучасного роману. Тож уведення в обіг літературної критики терміна «літературний продукт», що практично зближується за семантикою з поняттям «поліграфічного продукту», повертає дискурс літературознавства в минуле ХХ століття, коли так звана висока література творилася за принципом «захалавної книжечки», а «поліграфічний продукт» за рівнем поетики та стилістики приблизно дорівнював «бульварній періодиці» для разового розважального читання.

Тому задля уникнення небезпеки втрапити в пастку теоретичної аналітики в пропонованому дослідженні АІ кваліфікуватиметься як метажанр, а політичний роман — як субжанр АІ.

Мета дослідження полягає у зіставленні політичного роману як субжанру метажанру АІ для розкриття базових особливостей його поетики та імплікування українського роману метажанру альтернативної історії вказаного субжанру в дискурс сучасної західноєвропейської літератури засобами компаративного аналізу. Предметом вивчення є порівняльна генологія та поетика політичного роману метажанру альтернативної історії, а об'єктом — маркери жанру й особливості поетики зразків української, німецької, британської, польської прози АІ в субжанрі політичного роману. Основними методами, що були застосовані в статті, є порівняльний та аналітичний.

Новизна роботи полягає у структурному компаративному аналізі зразків української, німецької, британської, польської альтернативноісторичної прози для визначення спільних і відмінних рис поетики творів цього генологічного різновиду. Задля встановлення особливостей поетики й жанрової своєрідності субжанру політичного роману в метажанрі АІ у статті поставлені такі завдання: розглянути елементи поетики політичного роману, що містять генологічні зв'язки з жанровими маркерами метажанру: пошук і відтворення національного героя, національної ідеї, аналіз національної історії та культури в багатомірному хронотопі, вплив культурних та соціальних факторів на процес творення історії.

Серед художніх творів субжанру політичного роману джерельною базою пропонованої статті є «Третя терція» О. Меньшова, «Львівська брама»

О. Ірванця, «Хроніка міста Ярополя» Ю. Щербака, «Як творити історію» С. Фрая, «Він знову тут» Т. Вермеса, «Лід» Я. Дукажа.

Повертаючись до класифікації генологічних маркувань АІ, варто означити погляд жанрологів, що умовно йдуть так званим серединним шляхом, не втрапляючи в теоретичну утопію суперпозиції жанру й не відкидаючи його впливу на всі аспекти художнього твору, як до цього вдаються апологети постструктуралізму і теорії інтерсеміотики. Подібну серединну точку зору демонструє Р. Кацман у своїй монографії, присвяченій альтернативній історії та Й. Агнону:

Позитивну грань історичної альтернативності в літературі можна побачити в жанрі альтернативної історії, що належить до фантастичної літератури та кінематографії. Це неканонічний жанр, надзвичайно плідний в останні десятиліття, недостатньо оцінений академічним світом, але, як зазначають учені, «навіть» великі письменники періодично створювали його зразки. Хоча це дослідження стосується не жанру альтернативної історії, а принципу альтернативності, який добувається з нього.³ (2013, с. 7)

Дуже цікаво Р. Кацман формулює та сам заперечує власну тезу про неканонічність і вторинність альтернативної історії в генологічному сенсі: спершу вказує на інтермедіальність походження АІ, потім на верифіковану продуктивність жанру та наступним кроком легітимізує вивіщення АІ над власне жанром і перехід його у «принцип». Також, на жаль, відомий літературознавець та, на момент написання згаданої праці, стипендіат Кембриджського університету Р. Кацман не пояснює інтермедіального жанрового походження АІ з кіно та фентезі. Натомість європейське літературознавство і в ньому, зокрема, слов'янське оперує саме підходом до розгляду АІ як метажанру, що продуктивно творить субжанри, які чітко апелюють не тільки до своєрідності генологічного маркування романів, а до своєрідності поетики романів, написаних у дискурсі метажанру АІ: від мовостилі до фабульної та архітектонічної будови. Скажімо, М. Пабісек у критичній статті про роман Я. Дукажа «Лід» так характеризує поетику роману, згідно з його альтернативноісторичним жанровим різновидом:

Яцек Дукаж жонглує [сюжетними. — А. А.] нитками, трансформованим способом по-

вертаючи відчуття архетипів або виявляючи парадокси у відомих — здавалося б — мотивах. Так само, як він створює авторський світ, він створює мову роману. Автор відмовився від обтічного стилю подання, характерного для романів, що зображують альтернативні сюжети. Крім архаїзації орфографії, тексту, він також вводить різні стилі [викладу. — А. А.], посилання та криптопосилання на літературні, філософські чи містичні твори.⁴ (2008)

Бачимо опис конкретних рис поетики роману, написаного в межах метажанру АІ, що реалізує субжанр політичного роману про європейський світ 1924 року, у якому не відбувалась Перша світова війна, натомість відбулись карколомні кліматичні та суспільно-політичні зміни після падіння Тунгуського метеорита. Часто спостерігаємо в сучасних політичних романах європейських літератур (німецької, британської, польської), що внутрішній фабульний конфлікт так чи так розгортається в уявному або історично зафіксованому топосі Росії. Головний герой роману «Лід», Бенедикт, опиняється в центрі політичних інтриг двох партій: консервативної, яка сповідує ідею «замороженої Росії», та революційної, яка прагне політичної «відлиги» (2007, с. 162). Частина подій, що формують колізію роману, відбуваються в Транссибірському експресі, на батьківщині «льоду» та у Варшаві. Як бачимо, метажанрова схема АІ з корпусом субжанрів ефективна не тільки для західноєвропейських і західнослов'янських літератур. Власне, у розрізі контенту української національної літератури вона так само добре працює завдяки кількадесятилітньому функціонуванню АІ в нашому письменстві.

У кінці минулого тисячоліття в українській літературі виник так званий буковинський феномен. Ця назва фактично okazіонально, за прикладом відомого «Станіславського феномена» та «Житомирської школи» (за В. Даниленком), означає творчість В. Кожелянка, який свідомо заклав підвалини та генологічні принципи жанру «альтернативна історія України», що виник у полі метажанру альтернативної історії. В. Кожелянко встиг написати 10 романів за 1998–2008 рр., що так чи так стосувалися альтернативної історії. За ним можливостями метажанру зацікавився Ю. Щербак, створивши романи «Хроніка міста Ярополя» (2008 р.), «Час смертохристів» (2011 р.), «Час великої гри» (2012 р.) і «Час тирана» (2014 р.). Отож на мапі української альтернативної історії з'явився Київ.

³ «The positive facet of historical alternativeness in literature can be seen in the genre of alternative history, which belongs to fantasy literature and cinematography. It is a non-canonical genre, singularly fertile in recent decades, not sufficiently appreciated by the academic world, yet, as scholars note, “even” great writers have occasionally created works in it. While the present study is not about the genre of alternative history itself, but rather about the principle of alternativeness which can be extracted from it».

⁴ «Jacek Dukaj żongluje wątkami, w sposób przewrotny odwracając sensy archetypów czy odsłaniając paradoksy w dobrze znanych — wydawałoby się — motywach. Tak jak tworzy świat przedstawiony, tak kreuje język powieści. Autor zrezygnował bowiem z ułożonego stylu podawczego, charakterystycznego dla powieści przedstawiających historie alternatywne. Obok zabiegów archaizacji ortograficznej tekstu wprowadza również rozmaite stylizacje, nawiązania i kryptonawiązania do dzieł literackich, filozoficznych czy mistycznych...»

У перші десятиліття двотисячних твори АІ з'являлися в Галичині: йдеться про «Львівську браму» О. Ірванця та «Долину Бельведеру» Я. Яновського з Івано-Франківська, «Мальву Ланду» В. Винничука зі Львова. Надалі до естафети АІ підключились центр та схід — Рівне в особі Макса Кідрука («Бот. Атакамська криза», 2012 р.) і Харків із С. Жаданом та його «Ворошиловградом» — романом, що містить альтернативну історію, яка стала 2014 року нашою суспільно-мілітарною реальністю, та спровокував низку пророчих подій. Після 2014 року у зв'язку із суспільними й політичними подіями, їхнім відголоском в економіці активно звучить тема України у працях західноєвропейських письменників, журналістів, соціологів: Т. Снайдер «Криваві землі. Європа між Гітлером та Сталіним» (2010 р.), Карл Шльогель «Український виклик. Відкриття європейської країни» (2015 р.) та ін.

За кілька років у Києві вийшов роман О. Меньшова «Третя терція» (2019 р.) про 1929 рік та будівництво Дніпровської ГЕС, яке належить до історії реально зафіксованої й 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 і головний герой роману Іван Кичинський випадково стає учасником розслідування цієї заплутаної справи та напарником екстравагантного слідчого Віктора Ястржембського. З погляду функціональної поетики роману сукупність художньо-естетичних і стилістичних його характеристик 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 немає), що явна підпорядкованість змісту формі продиктована задумом О. Меньшова, а саме ідеєю «Третьої терції» — розгорнути сценічну та кінематографічну модель добри УНР з альтернативною структурою державності України, яка «могла би» здійснитися за певних (спроєктованих у фабулі твору) умов. Роман починається авторською стилізацією під газетну вирізку з кубанської газети про будівництво Дніпровської електростанції, написаною під ідеологічно спланованим кутом зору: «Буржуазний петлюрівський режим знову показав свій вищир...» (2019, с. 3).

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 медіаматеріалів, включених у текст роману, та УНР як персонажі-діячі (Білл Пауелл, Іван Кичинський, Віктор Ястржембський,

Макар, Банкір, Рибаків та ін.) і як вирізки з журналів та газет («Вечірній голос», «Телеграф», «Свобода», «Всесвіт»).

Незалежно від ролі й емоційно-стилістичного малюнка персонажа, будь-хто з дійових осіб, разом із медійним простором (радіо «Свобода», газета «Свобода», «Таймс», газета «Нью-Джерси» та українські незаангажовані проросійським і радянським кон'юнктурним наглядом видання), функціонує в романі як «західне сонце» та має активну функціональну роль каталізатора сюжету, а всі інші медійні матеріали виступають у ролі політичної загрози світовому демократичному простору, міфологічним втіленням ідеї первинного Хаосу. Роман О. Меньшова «Третя терція» апелює до традицій класичного детектива А. Крісті, Г. К. Честертон 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 відсотків усього тексту займають інформаційні матеріали, оголошення, статті, цитати (або їх стилізація) з американських, британських, українських, російських газет і журналів. Структурно й семантично публіцистичні надбудови тексту роману формують специфічну сюжетну лінію, що бере безпосередню участь у реалізації фабули.

Отже, комунікативна мета «диригує» всіма рівнями художнього твору. Скажімо, на мовно-стильовому рівні автори переважно застосовують публіцистичний, репортажний стиль, у мові твору вживають сленгові слова, фраземи, внутрішні діалоги у формі непрямой мови («розповідав Сокіл, потягуючи коньяк і закушуючи “ніколяшками” <...> контррозвідка аж зі штанів вистригнула 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...» (Меньшов, с. 428); на синтаксичному рівні — неповні речення, апелятивні конструкції є характерною рисою поетики субжанру політичного роману не тільки для української політичної прози, а й загалом — метажанровим маркером АІ. Знаходимо в німецького письменника Т. Вермеса в романі «Він знову тут» часто вживані неповні речення, «пунктирні» означення, риторичні запитання: «читаєч упіймався у пастку, де закінчується насміх із Гітлера, читаєч сміється. Але не з нього, а з ним. Сміятися з Гітлером — хіба це можливо? Чи це дозволено? Дізнайтеся самі. Це нарешті вільна країна. Поки що...»⁵ (2012, с. 4–5). На символічному рівні політичні гасла можуть діяти як персонажі, а відомі історичні постаті — виступати символами колективного національного

⁵ «Weil der Leser sich zunehmend ertappt, wie er nicht mehr über Hitler lacht. Sondern mit ihm. Lachen mit Hitler — geht das? Darf man das überhaupt? Finden Sie's selbst raus. Dies ist schließlich ein freies Land. Noch».

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!»⁶ (2012, с. 27–28)); на генологічному рівні матимемо комбінований жанровий різновид, а на ідейно-тематичному проявляється задекларований результат комунікації, яка полягає в 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 перейнялися повагою до історії Ярополя та його майбутніх прямувань — то вважатиму я, що не дарма проминуло моє життя», — так, у формі листа до читача, завершує свій роман Ю. Щербак (2008, с. 242).

У поезиці англомовних романів політичного субжанру АІ спостерігається виразна алегоризація архітекτονіки 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 і наступного створення макретафори на рівні архітектоніки 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 служити рівнями проникнення в інформаційний простір певної події чи поглиблення інформаційно-емоційної взаємодії між персонажами. Це зображено контекстуально:

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 однаковісінькі. Ти теж колись була служницею. Навіть не домогосподаркою. Звичайнісінькою покоївкою або на кухні. А всередині себе ти залишишся нею назавжди»⁷ (1996, с. 6), —

⁶ «Wir sind im Krieg! Was glauben Sie, was der Russe mit Ihnen macht, wenn er hierherkommt? Glauben Sie, der Russe wirft einen Blick auf Ihr Kind und sagt, oho, ein frisches deutsches Mädel, aber dem Kinde zuliebe will ich meine niederen Instinkte in meiner Hose lassen?»

⁷ «When the maid Anna rose at six she had sniffed, as always, at the sight of the clean table and her wrinkled nose had seemed to say to Klara, behind Alois's back, as he buffed his boots before the stove, 'I know you. We're the same. You were a maid too once. Not even a housemaid. Just a kitchen maid. And inside that's what you still are and always will be'».

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

Пальма першості в найглибшому проникненні концепту їжі в конструювання фабули роману безперечно належить Марусі 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...⁸ (2007, с. 119–120)

Щодо М. Боцюрків та її роману «Вдала їжа для розставань...» варто наголосити на двох важливих факторах: розпізнавання альтернативної історії та політичного контексту роману. Авторка особисто перебуває на політично-соціальному маргінесі, адже вона є талановитою емігранткою в другому поколінні. Вона вже не носійка української мови й пише непоганою англійською, але вона все ще всотувала українську культуру, зростаючи в наполовину українській сім'ї, причому найдоступнішою часткою української культури для неї в Канаді виявилася саме традиція кухні. Через це 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 мало захищених верств населення, зокрема емігрантів і їхніх сімей.

Якщо в М. Боцюрків майже всі твори присвячені всеохопній, проте безрезультатній боротьбі з глобалізацією, то в оповіданні О. Ірванця

⁸ «Every friend of mine has their signature dish. Scrawled onto spattered index cards, handed down from ex-lovers or dead grandmothers <...> Sometimes, a person's signature dish flies in the face of who they appear to be. Often it is that person's alter ego, a representation of an inner self not easily revealed...»

«Львівська брама» гротескно описана альтернативна історія (story) наслідків суспільно-політичної локалізації та регіоналізації. Поет, прозаїк, «бу-бабіст» О. Ірванець чітко відчуває децентралізацію культурного та наукового, духовного та суспільного життя в Україні, передає її в зміщенні часових і просторових площин засобами кадрів у сюжеті оповідання. Кадр перший сповіщає читача про відправну точку 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... (2010)

З іронічної, навіть фантазмагоричної зав'язки випливають декілька чітких фактів: головний герой та автор-оповідач виступають спостерігачем і коментатором подій; також він, проїжджаючи на тролейбусі, спостерігає описані у творі події, які, вочевидь, будуть іманентними оповідачеві й діалектично пов'язаними з «москалями» та «городами руськими»; наостанок автор дає вказівку 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 і 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 в 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, отож 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, ше як тільки ви піднялися. У нас тутай часом люди виходять, і так само, як ви тепера, гублять си. То я вам зразу хтіла порадити, йдіт до пана Юзя, він вас пустит до рана посидіти. От ходіт, я вас проведу... (2010).

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 й 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 і починається розв'язка тим, що за гостину й частування останній має зробити послугу збирачеві національних артефактів, тобто забрати зі сховища та викинути в річку Дніпро згорток із 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:

Поліетилен 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. (2010)

На зміну старій картині світу, що включала символи України, вибудовані за принципами радянської системної українізації, очевидно, має бути створена нова система національних цінностей і програм світоглядної побудови. Прикметно, що модус локалізації націєтворчого процесу, як це помітили й описали у своїх творах О. Ірванець, Ю. Андрухович, С. Жадан, після здобуття Україною державної незалежності змінився — децентралізувався та регіоналізувався. Процес, зауважимо, закономірний і цілком природний, за однієї особливості: модус «українізованої України», типізований радянською системою та літературною кон'юнктурою, так і не був знівельований, тому обидва модуси — застарілий та незавершений — накладаються в картині світу українців, що вказано в політичних романах цих авторів. Спроба О. Ірванця у «Львівській брамі», так би мовити,

деконструювати неактуальні цінності у хвилях столичного Дніпра постає літературною моделлю колективного національного вибору, досі не здійсненого в історіографічно зафіксованих культурно-історичних реаліях.

Відповідь на риторичне запитання, яке поставив О. Ірванець, спробує розгорнути С. Жадан у романі «Ворошиловград»:

Але він [брат Гери. — А. А.] жодних розпоряджень не лишив. Просто зник, як турист із готелю, витягнувши мене на просмолені сонцем пагорби, на яких я завжди почувся 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... (2010)

Повернувшись раптово в рідний Луганськ, головний герой роману Герман аналізує зміни в картині світу співвітчизників після 10 років свого перебування в суспільному локусі Харкова. Криза свідомості Германа виливається в культурний шок, який він 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 Л. 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» (2010). 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 Т. Вермеса маємо сучасний механізований і технократизований суспільно-політичний простір Німеччини, де ніхто не зважає на людей, емоційне сприйняття ситуацій замінене на юридично-процесуальне, саме тому появи Великого Фюрера живцем на вулицях Берліна громадяни нового німецького суспільства навіть не зауважують, і Адольф Гітлер у романі «Він знову тут» відчуває власну нікчемність і неспроможність знову очолити свою націю, адже, як «пошепки» нагадує автор-оповідач, нації — немає. Гіперболізація і тонка іронія роману відповідають 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: тотальну сірість інтелектуального розвитку загалом, 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 запитання про спосіб виходу з моральної та економічної кризи залишається риторичним. Натомість у романі «Створення історії» С. Фрая такі рецепти наявні, як-от спосіб «прихильної війни» із людьми, що можуть стати на заваді важливій суспільній справі через власну честолюбність: «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...»⁹ (1996, с. 98). Відтак, перетворюючи крок за кроком своїх ворогів на друзів, головний герой (автор-оповідач) робить власні цілі здійсненими, незважаючи на опір інших людей, навіть дружини й доньки.

Розглянувши романи німецької, британської, польської та української альтернативної історії, написані в межах субжанру альтернативно-історичного політичного роману, маємо підстави окреслити різницю в поетиці та структурно-композиційному вирішенні творів і їх спорідненість у жанровому й стильовому форматах, ідейно-тематичному фокусі. «Третя терція» О. Меньшова і «Лід» Я. Дукажа написані в межах художніх прийомів пригодницького роману, мають стилістичні маркери політичного роману та жанрово представляють метажанр альтернативної історії, оскільки обидва містять реальну та ірреальну історії, що відповідає формулі AI (у романі «Лід» альтернативною є подорож Бенедикта в транссибірському експресі, а в «Третій терції» — поява в сюжеті справи Білла Пауелла). Відмінні риси цих двох романів чітко видно на мовному, символічному рівнях: «Лід» за мовостилем і сюжетним вирішенням ближчий до історичного технотрилера й, можливо, не отримав би альтернативно-історичного жанрового компонента, якби не зв'язок з історією СРСР та новочасної «російської імперії», що означається в романі символом «замороженої Росії» (рецептивно може тлумачитися як криптопосилання на суспільно-політичну течію «русскій мір» або партію РФ «Єдина Росія»), а «Третя терція» тягнє за набором художніх засобів та архітектонічного конструювання до історичного

⁹ «Schmidt got all the credit however, so I was the first to pat him like the dumb faithful dog he is and promise the recommendation of a mention up the line for his 'selfless courage'. Intensely annoying» [eng. orig.].

детективу й, очевидно, без альтернативноісторичного субжанру політичного роману не міг би бути створеним. Таким чином, на символічному рівні маємо міфологічні та архетипні протистояння: «свій — чужий», «друг — ворог», «вогонь — лід» (тепло — холод), «розвиток — руйнація» в обох творах, однак роман Я. Дукажа скомпонований, залежно від ідейно-тематичного значення роману, як дискантний ухронічний аналіз історичних подій ХХ століття, а роман О. Меньшова покликаний аналізувати вітчизняну історію, що донині містить багато «білих плям», отож виконується константний аналіз із залученням кількох незаангажованих «цензорів», роль яких у фабулі відіграють британські, американські медіа.

Роман німецького письменника з угорським корінням Т. Вермеса «Він знову тут» апелює хронотопно до «золотого віку Німеччини» в сенсі консолідації німецької нації, залишаючи осторонь етичне питання впливу теорій і практик фашизму в Європі, а оповідання-повість О. Ірванця «Львівська брама» характеризується інтрачасовістю, хоча ідейно-тематичний фокус обох творів стосується пошуку й відродження національного героя як творця та оберігає національної ідеї. У «Львівській брамі» спостерігаємо свідому анігіляцію національного проекту «українізованої України» задля наступного (уже здійсненого поза хронотопом повісті) створення нової національної ідеї й адекватного їй національного героя. У романі «Він знову тут» фокус письменницької уваги в дискурсі національної ідеї та якісно-сутнісних характеристик національного героя зміщується на саму націю рідної йому країни, на проблему відсутності масштабного резонування колективної свідомості німців чіткої, зрозумілої, логічної національної ідеї, що вже була раніше сформована.

Філігранно і вишукано написаний роман «Хроніка міста Ярополя» Ю. Щербака маркується у виданні як історизоване фентезі. Вигадане місто Ярополь наділене всіма очевидними характеристиками реального українського міста: топосом, часовим відтинком існування, міщанами та їхніми антагоністами, сусідами, друзями, ворогами, проблемами і здобутками. Так само місто Ярополь має ірреальні властивості не-українського міста: його здобутки вивисуються над проблемами, його міщани, тобто протагоністи — «аристократи в царстві духа», натомість антагоністи в сюжеті мають дисгармонійні властивості, тому й програють протистояння. Точка біфуркації в романі не лише переводить реальний історизм роману в поле альтернативної історії, але й змінює полярність генеральної емоційної картини твору з мінорної в мажорну, яка не лише налаштовує читача на сприйняття, позитивний лад альтернативної історичної лінії сюжету роману, а й продукує значно насиченіший інформаційний пласт, дає автору змогу описати, проаналізувати, спрогнозувати національну українську історію

на прикладі зрізу історико-політичного відтинку життя одного міста. Спираючись на одну з важливих характеристик альтернативної історії — множинність, — С. Фрай у романі «Як творити історію» зосереджується на переході від загального до конкретного, тобто від history до story. На прикладі життя однієї сім'ї С. Фрай демонструє способи та конкретні алгоритми творення великої історії. Основний стилістичний прийом, що зумовлює поетику роману, полягає в інформаційному представленні подій, персонажів, їхніх якостей і зв'язків. Усе в романі С. Фрая є рівнями й підрівнями інформації, з якої й побудована історія. Прикладів подібного прийому інформатизації структур і засобів художнього твору доволі багато: «Вдала їжа для розставань» М. Боцурків, «Згасло світло в країні див» П'єра Дібісі тощо. Отже, бачимо, що різні за стильовими й тематичними маркерами романи українських, німецьких, польських авторів об'єднують риси, притаманні метажанру альтернативної історії.

Покликання

- Белей, Л. (2010). Химерний соцреалізм Сергія Жадана. *Літакцент*. Отримано з: <http://litakcent.com/2010/09/27/dvi-recenziji-na-voroshylvhrad>.
- Бовсунівська, Т. (2015). *Жанрові модифікації сучасного роману*. Харків: Діса плюс.
- Жадан, С. (2010). *Ворошиловград*. Харків: Фоліо.
- Ірванець, О. (2010). *Львівська брама*. Харків: Фоліо.
- Ковалів, Ю. (2007). *Літературознавча енциклопедія*. Т. 1. Київ: ВЦ «Академія».
- Корнейко, І., Петрова, О., Попова, Н. (2014). *Теорія жанру: теоретичні та прикладні аспекти*. Харків: Друкарня Мадрид.
- Меньшов, О. (2019). *Третя терція*. Київ: КМ-БУКС.
- Філоненко, С. (2011). *Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр*. Донецьк: ЛАНДОН-XXI.
- Харчук, Р. (2008). *Сучасна українська проза: постмодерний період*. Київ: ВЦ «Академія».
- Щербак, Ю. (2008). *Хроніки міста Ярополя*. Харків: Фоліо.
- Bociurkiw, M. (2007). *Comfort food for breakups. The Memoir of a Hungry Girl*. Vancouver: Arsenal Pulp Press.
- Dukaj, J. (2007). *Lód*. Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- Fry, S. (1996). *Making History*. NY: Penguin Random House
- Gelder, K. (2004). *Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field*. Abingdon: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203023365>
- Katsman, R. (2013). *Literature, History, Choice: The Principle of Alternative History in Literature (S. Y. Agnon, The City with All That is Therein)*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Pabisek, M. (2008, 7 marca). *Głos lodu. Polityka*. Retrieved from: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/247673,1,recenzja-ksiazki-jacek-dukaj-lod.read>.
- Shippey, T. (2016). *Hard reading: learning from science fiction*. Liverpool: Liverpool University Press. <https://doi.org/10.5949/liverpool/9781781382615.001.0001>
- Wermes, T. (2012). *Er ist wieder da*. Köln: Lübbe GmbH & Co. KG.

References (translated and transliterated)

- Beley, L. (2010). Khymernyi sotsrealizm Serhiia Zhadana [The bizarre social realism of Sergii Zhadan]. *Litakcent*. Retrieved from: <http://litakcent.com/2010/09/27/dvi-recenziji-na-voroshylvhrad>.
- Bociurkiw, M. (2007). *Comfort food for breakups. The Memoir of a Hungry Girl*. Vancouver: Arsenal Pulp Press.
- Bovsunivska, T. (2015). *Zhanrovi modyfikatsii suchasnoho romanu [Genre modifications of the modern novel]*. Kharkiv: Disa plus.
- Dukaj, J. (2007). *Lód*. Warszawa: Wydawnictwo Literackie.

- Filonenko, S. (2011). *Masova literatura v Ukraini: dyskurs / gender / zhanr* [Mass literature in Ukraine: discourse / gender / genre]. Donetsk: LANDON– XXI.
- Fry, S. (1996). *Making History*. NY: Penguin Random House
- Gelder, K. (2004). *Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field*. Abingdon: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203023365>
- Irvanets, O. (2010). *Lvivska brama* [Lviv's Gate]. Kharkiv: Folio.
- Katsman, R. (2013). *Literature, History, Choice: The Principle of Alternative History in Literature (S. Y. Agnon, The City with All That is Therein)*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Kharchuk, R. (2008). *Suchasna ukrainska proza: postmodernyi period* [Contemporary Ukrainian prose: the postmodern period]. Kyiv: Academia.
- Korneiko, I., Petrova, O., & Popova, N. (2014). *Teoria zhanru: teoretychni ta prykladni aspekty* [Genre theory: theoretical and applied aspects]. Kharkiv: Drukarnya Madryd.
- Kovaliv, Yu. (2007). *Literaturoznavcha entsyklopedia* [Encyclopedia of Literary Studies]. Vol. 1. Kyiv: Academia.
- Pabisek, M. (2008, 7 marca). Głos lodu. *Polityka*. Retrieved from: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/247673,1,recenzja-ksiazki-jacek-dukaj-lod.read>.
- Shcherbak, Yu. (2008). *Khroniky mista Yaropolya* [Chronicles of the Jaropol city]. Kharkiv: Folio.
- Shippey, T. (2016). *Hard reading: learning from science fiction*. Liverpool: Liverpool University Press. <https://doi.org/10.5949/liverpool/9781781382615.001.0001>
- Wermes, T. (2012). *Er ist wieder da*. Köln: Lübbe GmbH & Co. KG.
- Zhadan, S. (2010). *Voroshylivhrad*. Kharkiv: Folio.

COMPARATIVE POETICS OF MODERN POLITICAL NOVEL AS A SUB-GENRE OF ALTERNATIVE HISTORY

Antonina Anistratenko

Bukovinian State Medical University, Ukraine

The subject of the study is the comparative genealogy and poetics of the political novel of the alternative history meta-genre in Ukrainian and Western European literature. The purpose of the article is to reveal the basic features of the political novel poetics as a subgenre of alternative history meta-genre and to implicate the Ukrainian novel, that belongs to mentioned sub-genre, to the contemporary Western European literature discourse by the way of comparative analysis. The subject of the study is the comparative genealogy and poetics of the political novel of the meta-genre of alternative history. The comparative and analytical methods were used. The novelty of the work realizes as a structural comparative analysis of Ukrainian, German, British, Polish novels in alternative-historical genre in order to identify common and distinguishing features of the poetics novels of this genealogical variety. The Results of the Study revealed that novels of German, British, Polish and Ukrainian alternative history, written within the sub-genre of alternative-historical political novel, have distinctive features in the poetics, structural and compositional decision of the works. At the same time, affinity in the genre is observed style format, ideological-thematic focus of the works. O. Menshov's novel "The Third Tertiary", as well as J. Dukage's novel "The Ice" are written within the framework of the artistic techniques of an adventure novel. Both novels have stylistic markers of a political novel and genre represent an alternative story. The distinctive features of these two novels are clearly visible at the linguistic, symbolic levels. The novel "Here Is He Again" by German writer T. Vermes's appeals chronotopically to the "golden age of Germany" in the sense of consolidation of the German nation, leaving aside the ethical question of the influence of theories and practices of fascism in Europe. And O. Irvanets' story "The Lviv Gate" is characterized by the same style features, though the ideological and thematic focus of both works concerns the search and revival of the national hero as the creator and preserver of the national idea. One of the most important characteristics of alternative history is pluralism. S. Fry shows it in his novel "How to Make History". The novel focuses on the transition from the general to the local, that is, from history to story. Using the example of one family's life, S. Fry demonstrates ways and specific algorithms for creating a great story. As S. Fry, Y. Shcherbak's story in the novel "Chronicles of the Jaropol City" answers the questions about ways to create the History. The bifurcation point in the mentioned novel not only translates the real historicism of the novel into the field of alternative history, but also changes the polarity of the general emotional picture of the work from minor to major, allows to the author to describe, analyze and predict national Ukrainian history as an example of a section of historical and political life.

Keywords: alternative history meta-genre; political novel sub-genre; comparative genealogy; comparative poetics; discourse of national idea; archetype of national hero.

КОМПАРАТИВНАЯ ПОЭТИКА СОВРЕМЕННОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО РОМАНА КАК СУБЖАНРА АЛЬТЕРНАТИВНОЙ ИСТОРИИ

Антонина Анистратенко

Буковинский государственный медицинский университет, Украина

Предметом исследования является сравнительная генология и поэтика политического романа метажанра альтернативной истории в украинской и западноевропейской литературе. Исходя из дефицита подобных исследований, цель предлагаемой статьи раскрыть базовые особенности поэтики политического романа как субжанра альтернативно-исторической прозы и имплицировать украинский роман метажанра альтернативной истории, и указанный субжанр в том числе, в дискурс современной западноевропейской литературы средствами сравнительного анализа. Основными методами, которые были применены в статье, являются сравнительный и аналитический. Новизна работы заключается в структурном компаративном анализе образцов украинского, немецкого, британского, польского романов альтернативной истории, с целью дальнейшего определения общих и отличительных черт поэтики произведений этой генологической разновидности. В результате исследования установлено, что романы немецкой, британской, польской и украинской прозы указанного метажанра, написанные в пределах субжанра альтернативно-исторического политического романа, имеют отличительные особенности в поэтике и структурно-композиционном решении произведений, в то же время, наблюдается и родство в жанровом и стилевом формате, идейно-тематическом фокусе произведений. Роман А. Меньшова «Третья терция», так же как и роман Я. Дукажа «Лед», написан в пределах художественных приемов приключенческого романа, оба романа имеют стилистические маркеры политического романа и жанрово представляют роман — альтернативную историю. Отличительные черты этих двух романов четко видны на языковом, символическом уровне. Роман немецкого писателя Т. Вермеса «Он снова здесь» апеллирует хронотопно к «золотому веку Германии» в смысле консолидации германской нации, оставляя в стороне этический вопрос влияния теорий и практик фашизма в Европе, а рассказ-повесть А. Ирванца «Львовские ворота» характеризуется интрахронотопичностью, хотя идейно-тематический фокус обоих произведений касается поиска и возрождения национального героя как создателя и оберега национальной идеи. Опираясь на одну из важнейших характеристик альтернативной истории — множественность, — С. Фрай в романе «Как творить историю», сосредотачивается на переходе от общего к частному, то есть от *history* к *story*. На примере жизни одной семьи С. Фрай демонстрирует способы и конкретные алгоритмы создания великой истории. Подобно С. Фраю, отвечает на вопрос о методах создания истории Ю. Щербак в романе «Хроники города Ярополя». Точка бифуркации в романе последнего не только переводит реальный историзм романа в поле альтернативной истории, но и меняет полярность генеральной эмоциональной картины произведения с минорного в мажорный, позволяет автору описать, проанализировать и спрогнозировать национальную украинскую историю на примере среза историко-политического периода жизни одного города.

Ключевые слова: метажанр альтернативная история; субжанр политический роман; компаративная генология; компаративная поэтика; дискурс национальной идеи; архетип национального героя.

Стаття надійшла до редколегії 08.11.2019