

ЖАНРОВА ПРИРОДА РОМАНУ Ю. ЩЕРБАКА «ЧАС СМЕРТОХРИСТІВ»

Оксана ГОЛЬНИК (Кіровоград)

У статті здійснюється спроба визначення жанру твору Ю. Щербака «Час смертохристів». Спростовується думка про фантастичне як визначальний фактор жанрової природи твору. Ознаки антиутопійності автор статті пропонує трактувати як містифікацію письменником читачів і засобом інакомовлення, завдяки якому більш виразними постають проблеми сьогодення. Натомість наводяться роздуми щодо належності роману до жанру дистопії, де домінантною є сатирична стратегія репрезентації буття сучасного суспільства в його політичних і культурно-духовних вимірах. Автор статті розглядає публіцистичний пафос «Часу смертохристів», реалізований через гротеск, сатиру, іронію та сарказм.

Ключові слова: фантастичне, антиутопійність, дистопія, публіцистичність, іронія, гротеск, сарказм.

The article is devoted to the determination of genre of Y. Scherbak's novel «Time of smertokhristiv». The opinion about fantastic as a determinative factor of genre of the novel essence is refuted. The author of the article suggests to interpret the characteristics of antiutopia as mystification of readers by the writer as the present problems become more expressive. Thoughts about the belonging of the novel to the genre of distopia are pointed, where satiric strategy of representation of modern society life in its political and culture-spiritual measurings is dominant. The author of the article examines the publicistic fervor of «Time of smertokhristiv» realized through grotesque, satire, irony and sarcasm.

Key words: fantastic, antiutopia, dystopia, publicistic, grotesque, satire, irony, sarcasm.

Твір Ю. Щербака «Час смертохристів» (2011) року викликав різновекторні оцінки сучасної літературної критики. Проанонсовані на палітурці роману цитати-відгуки старшого покоління критиків (І. Дзюби, В. Скуратівського, Д. Павличка, М. Петровського) про роман викликали гостре неприйняття й полемічність оцінок естетичної вартісності твору Ю. Щербака молодим поколінням поціновувачів художнього слова (А. Дрозди [2], В. Наріжної [4]). Наріжним каменем для української критики й цього разу стала ідейна складова твору. Незважаючи на знання тези Ю. Лотмана про незграбність методики шкільного аналізу, коли аналізується ідейна складова відокремлено від «художніх особливостей» (В. Наріжна), обидві сторони припустилися вагомої помилки в підходах в інтерпретації цього твору.

Маю на увазі саме естетичну природу цього твору, ключ до розуміння якої, на наш погляд, лежить у розумінні поліфонічної природи його жанру.

Так сталося, що авторський підзаголовок «Міражі 2077 року» став тим визначальним фактором, що цей твір було віднесено до жанрових різновидів фантастики. А точніше – до **антиутопії**. В інтерв'ю «Українській літературній газеті» Ю. Щербак назвав «Час смертохристів» гостро-політичним трілером й антиутопією, при цьому зауваживши, що «оповідь

*Публіцистично-емоційний характер мають також рецензії-есе Є. Кононенко (Кононенко Є Великий досвід і велика гра/Євгенія Кононенко/<http://litakcent.com/2011/09/05/velykyj-dosvid-i-velyka-hra/>; Стріха М.

Роман-пересторога Юрія Щербака / Максим Стріха // Кур'єр Кривбасу. – 2011. – № 262, 263. – С.309–313)

здається фантастичною» [9] (курсив наш. – О. Г.). Йдучи за автором, дехто до літературознавців та критиків (М. Стріха [6], А. Шпиталь [8]) відніс роман до антиутопій, не враховуючи те, що письменник, за власним ствердженням: «Я не збирався писати про технічні дива, в романі мінімум антуражу майбутнього» [9].

Скажемо відверто, фантастичне в романі (дрони, різного роду ракети, броньовані «черепахи», повітряні госпіталі («Ланкастер-27», «Одноокий Дракон» та «Кульгавий дракон»), бойові платформи в океанах, захисні костюми і т.п.; хронологізація подій (2075–2077)) є **лише антуражем** абсолютно бездієвим з точки зору розвитку як сюжету, так і ідей твору. До того ж із футурологічними реаліями в художньому просторі роману співіснують архаїзми та історизми, а почасти й анахронізми, як-то: гетьман, писар, халіфат, боярин московський, опричники, булава, жандарми, кріпаки і т.п.; власні назви: Батий-град, операція «Сталінград», Чингіз-сарай, Денікін і т.д.

Це наштовхує на думку про те, що уведення у твір елементів фантастики є виявом улюбленого постмодерністами прийому **містифікації** читача, який має розгадати цей естетичний хід митця, аби зрозуміти головну ідею твору, докопатися до суті, так би мовити. Це засвідчує і «випадкова» хронологічна помилка, коли, оповідаючи про події травня 2077 року, Ю. Щербак подає службову записку-довідку про секту смертохристів, адресовану директором Державної Варти Ігореві Гайдукові, датовану 4 травнем 2010 року. Така «помилка» в технічно вичитаному тексті вочевидь є **провокацією** автора, адже в такий спосіб він дає знак уважному читачеві про **інтелектуальну «гру»**, яку веде з ним на сторінках свого роману. Так свого часу «грався» зі своїм читачем І. Котляревський, даючи ключ до адекватного дешифрування підтексту (історично важливих проблем буття українського народу в ХІХ столітті) перших трьох частин своєї «сміховини на малоросійський лад» (Т. Шевченко) у четвертій частині, яку розпочав із макабричної мови на манер «школярського аргю», що стала знаком для розумного читача пошуку істинних авторських смислів.

Визначаючи ідейно-естетичну домінанту свого твору, Ю.Щербак зазначав: «Акцентував (увагу. – О. Г.) **на людях і подіях**. ...Я навмисно не хотів неймовірними фантазмагоріями забивати голови читачам. Головне – те, що буде з нами, яка доля спіткає українську націю і світ» [9].

Таким чином, *антропоцентричність* роману Ю. Щербака дає право ідентифікувати цей твір швидше як **дистопію** – унікального філософсько-художнього жанру ХХ століття, що активізувався в час постмодернізму, і для якого характерне зображення суспільства, котре «переборолло утопізм і перетворилося внаслідок цього в позбавлену пам'яті й мрії «криваву хвилиність» – світ оруелівської фантазії» [7, с. 7–8]. Інакшими словами – це художнє відтворення світу, де сила розуму перемагає сили добра. До

того ж, зауважує В. Чалікова: «Дистопія ближче до реалістичної сатири» [7, с. 7–8].

Інша дослідниця жанрів фантастики Любов Романчук об'єктом художнього зображення в дистопіях називає «державну машину, апарат керування, систему, у якій сконцентровано усе зло» [5, с. 51], а пафос таких творів переважно відбиває «соціальний песимізм».

З огляду на вищезазначене, придивімося пильніше до жанрової природи роману Ю. Щербака «Час смертохристів». Жанрова «заплутаність» цього твору бентежить багатьох читачів і критиків з однієї причини: відверто впізнавані ситуації нашого політичного, соціального, економічного та духовного сьогодення (а іноді – минулого) письменник, містифікуючи своїх реципієнтів, переносить у майбутнє.

Описувані письменником події, якщо не зважати на футурологічний антураж, легко ідентифікуються із подіями у світі та в Україні останніх п'яти років (від 2005 до 2010 року). Так, письменником відтворено відлуння колонізаторського минулого Франції та США. 2005 року (з 27 жовтня по 15 листопада) відбулися масові заворушення мешканців паризьких передмість, що мали арабо-берберське, африканське та латиноамериканське походження. Агресивний протест (масове спалювання автомобілів, сутички із поліцією та ін.) мусульманської та чорношкірої молоді Франції проти законодавчо унормованої расової дискримінації в цій країні продемонстрували вагу, силу й можливості «кольорового» населення цієї країни. Ю. Щербак, абсолютизуючи ці події, у романі створює образ Франко-Арабського Халіфату зі столицею Лютецій (кол. Париж), контрольованого моджахедами. Знаходить своє художнє втілення й події, пов'язані із внутрішніми суперечностями в США, що у творі найменовані Конфедерацією Держав Північної Америки. Письменник відбиває прагнення американських штатів посилити свою політичну незалежність, демонструє протистояння північної та південної частин континенту, що тягнеться ще від часів Громадянської війни 1861–1865 рр., переводячи її в площину протистояння американської влади наркоповстанцям Мексики на чолі з Хосе Сапатерро. У цьому героєві вгадується запальний венесуелець Уго Чавес, котрий назвав США «віссю зла», відкрив світові політику «неоколоніалізму», упроваджувану цією країною, закликав країни «третього світу» об'єднатися у «вісь добра» й протистояти економічним зазіханням цього капіталістичного світу. Та й сам президент Ван Лі є своєрідним художнім варіантом сьогочасного американського президента-афроамериканця.

Ю. Щербак згадує ще про одну світову силу – Піднебесну народно-демократичну імперію, у характеристиках геополітичних зазіхань і стратегій котрої вгадується сьогочасний Китай. Назва цього політичного утворення є оксюморонною за своїм походженням (імперія, але народно-демократична), що натякає на потужну тоталітарну складову цієї системи,

що виявляється не тільки у внутрішній політиці, але й у зовнішніх взаєминах зі світом (агресивний наступ на світовий ринок, боротьба за джерела енергії (нафта, газ), територіальні апетити (заселення Далекого Сходу, просування вглиб Росії). До того ж це й авторське іронічне трактування так званого «комуністичного» режиму, що панує в сьогочасній Китайській Народній Республіці, і суті є династійним.

Побіжно згадує письменник ЕллаПол – об'єднання країн слов'янського кола та Греції, за яким вгадується сучасний Європейський Союз. Ю. Щербак акцентує увагу на сучасному призначенні цього утворення – бути буферною зоною між Росією та країнами «великої вісімки». Письменник не має жодних ілюзій щодо цілком меркантильних зацікавлень могутніх капіталістичних країн скористатися лінією Євросоюзу як зоною захисту від політичної та військової агресії Росії, тому й подає інформацію про наявність 2077 року на цій території систем ПРО, проект розташування яких 2007–2009 року низку політичних зіткнень та протистоянь між названими вище політичними утвореннями. Мимохіть письменник моделює й майбутнє Ізраїлю: двотисячолітнє протистояння єврейського та ісламського світів змусило іудеїв удатися до відчайдушного кроку – «Часу Зеро»: створити радіаційний щит від Синаю до Мертвого моря, від Голанських висот до кордонів Лівану, зберігаючи рештки своєї держави від нищівного наступу воїнів Аллаху. Змодельована автором «Часу смертохристів» ситуація є гіперболізацією військової стратегії сучасного Ізраїлю: посилена мілітаризація суспільства, агресія проти мусульман Голанських висот втілена Ю. Щербаком у трагічно-саркастичному, гротесковому образі «радіаційної пустелі».

Загалом варто зауважити, що **гротескність** є провідною художньою домінантою твору Ю. Щербака «Час смертохристів». Можна навіть говорити про те, що це **свідома авторська стратегія**. В інтерв'ю письменник зауважував: «Цей гротеск із нашої дійсності взято, нинішні реалії можуть довести до абсурду і краху». Цю особливість як домінанту помітив та відзначив І. Дзюба: «...роман Ю. Щербака я сприймаю як *гротеск-фантастику* не так прогнозу, як застереження від недалекоглядності й пасивності смертельно небезпечних у цьому безжалісному світі, сповненому геополітичних пасток і підступів» [10] (курсив наш. – О. Г.).

Особливо яскраво ця властивість художнього стилю «Часу смертохристів» виявляється в описуванні подій в Україні 2077 року. Образна система, ситуації, описувані автором, аббревіатури, які він використовує, свідчать про прагнення митця створити **художню карикатуру** на актуальний для нас політичний формат.

Ю. Щербак відтворює перехідний політичний період в Українській Військово-Козацькій Федеративній (а в одному із донесень І. Гайдукові з'являється описка – феодальній, – що, власне кажучи, відбиває суть цієї

олігархічно-кланової системи, за правління котрої з'явилися кріпаки – українці XXI століття. Ця помилка зроблена письменником цілком свідомо, бо саме таку тенденцію (вже майже неприховану) має українське суспільство). На зміну неукраїнофільському режимові К. Д. Махуна приходять псевдосучасний режим Вітольда Клинкевича – пішака, виконувача наказів голови кримінального світу Сірого Князя. Спільною ознакою цих режимів є їхня фіктивність. Обидва правителі є лише слугами й виконувачами наказів таємного ляльководи – кримінального авторитету. Утім Махун ще маскує свою фіктивність за псевдопатріотичними акціями: перенесення назв, понять, термінів, ритуалів, поведінки, манери висловлюватися, властивих козацькій державі XVI століття, у життя українського суспільства XXI століття. Так, Махун іменує себе гетьманом, символом його влади є булава (видається досить кумедним явищем у зіставленні із символами актуальної для цього часу зброї – броньованих літальних «черепак», дронів – камер спостереження й таємного знищення, радіоактивних речовин і т.п.), його генеральний секретар – писар, уживаним зверненням до гетьмана є слово «батько». За часів Махуна відроджується Трипілля, яке перетворюється в резиденцію новочасного правителя: Ю. Щерак іронічно переповідає легенду про гору Борщиху, де розміщений гетьманський палац, **пародіюючи** українофобські абсолютизації історії, що мали місце в нашому культурному та науковому дискурсі 2005–2010 рр.: «Археологи знайшли тут перше поселення українців, які прийшли сюди з Індії шість тисяч років тому. Археологи стверджували, що саме на цьому місці було зварено перший український борщ, через що село, яке споконвіку існувало на цій горі, мало назву Борщів, а гора звалася Борщихою» [10, с. 80–81].

Та й сам Махун є лише пародією на керівника держави. Він – артист. Ця схильність до акторства, причому низькопробної якості, що відлунює штучністю та робленістю, упадає в око уважному спостерігачеві: «Який театральний талант пропадає, – подумав Гайдук. – Та йому ціни не було б на якійсь провінційній сцен» [10, с. 119]. Награність виявляється не тільки в його зовнішності, яка є втіленням його вірності національним ідеалам, уособленим у відроджуваному міфі козаччини («Гетьман, кремезний чолов'яга з темно-шатеновими, **майстерно підфарбованими** вусами, які підковкою облямували його владний рот і підборіддя, від чого К.-Д. Махун **ставав схожий** на своїх славних попередників – гетьманів, що дивилися на нього з **портретів...**» [10, с. 81] (курсив наш. – О. Г.), в антуражі, яким він себе оточував (кабінет був утіленням розкоші й владолюбства, у країні випускалася горілка, де на етикетці був зображений гетьман з усіма необхідними атрибутами, які нагадували про його зв'язок із козацькими

* Припускаємо, що прізвище Махун було «запозичене» Ю. Щербаком у відомого журналіста Сергія Махуна автора низки публікацій 2005–2009 рр., присвячених історичним постатям (переважно доби козаччини) та подіям української історії.

гетьманами, привітання й похвала псевдоеліти (письменниці Ксені*) і т. п.), але й своєю поведінкою.

Від першої ж зустрічі І. Гайдук розпізнав і роль, яку виконував К.-Д. Махун, – роль Тараса Бульби: «...гетьман гучно і дещо театралью у стилі Тараса Бульби, привітав, стискаючи в обіймах...» [10, с. 118]. Цим амплуа гетьман пізніше прикриє свою зраду вихованця: «Прийшов гетьман. Він був у *ясно-червоному жупані кольору свіжої молододі крові*, при гетьманському кинджалі у золотих піхвах» [10, с. 299] (курсив наш. – О. Г.). Так, «архетип української ...героїко-трагічної душі» в просторі постмодерного гротеску сьогодення перетворився на архетип національної трагедії – архетип зради й знищення вірних і відданих українській справі (боротьбі за свободу й правду) людей.

Гротеском на надію можна назвати образ Вітольда Клинкевича – гетьманського писаря. Молодий амбітний службист, що має претензії на гетьманську булаву, прекрасно обізнаний зі станом політичної влади в Україні, не має жодних ілюзій щодо своєї фіктивності в ролі керівника держави. **Безпринципність** – ось, очевидно, та виразна риса українських державників, яку хотів підкреслити й увиразнити Ю. Щербак. Вона виявляється страшною, якщо йдеться про буття держави й нації. Клинкевич – не просто людина без принципів, це людина без ідеалів, без будь-яких цінностей, насамперед моральних. Він стає втіленням сьогочасної духовної й моральної стагнації суспільства та влади. У творі знаком цього стає символічний ритуал посвячення Клинкевича іменем Темної Енергії у президенти. Він стає магістром церкви Христової Смерті, а символічним знаком його влади є хрест у вигляді літери «Г» – символу розп'яття Христа, що в новому часі стає символом кінця, смерті, народження нового покоління людей – смертохристів – людей без душі, раціоністів, безпринципних і бездуховних кар'єристів, здатних заради власної вигоди переступити будь-які закони, а насамперед закони життя і смерті. Адепт нової релігії й нової моралі Клинкевич зробив свій вибір, здійснивши криваве вбивство гетьмана. Це був не просто шлях до влади, це було криваве жертвопринесення новому богові – Сатані. Клинкевич – його духовний слуга, а в реальності – слуга Сірого Князя. Саме його ідеали, цінності, які завжди були поза законом і поза людською мораллю, сьогодні стають актуальними. Саме такий пафос виражає гротескна сцена виступу Клинкевича на концерті після інавгурації. Комічний ефект створює невідповідність форми і змісту – вишуканість і китч, зведення в одній площині ознак елітарного й виявів вульгарного: «Піднялася завіса, й глядачі побачили на сцені *Великий віденський симфонічний оркестр імені*

* Цей образ має карикатурний формат, який є не стільки оцінкою конкретних досягнення письменниці – нашої сучасниці (на це вказує ім'я), скільки виражає авторське сприйняття постмодерністських шукань сучасної культури, де домінує культивування тілесного над духовним, і для письменника є проявом обездуховлення і деморалізації сучасної людини.

Моцарта – сто п'ятдесят найкращих музикантів світу в чорних смокінгах, керував якими американський диригент Ян Гонтмахер. Гайдук подумав, що після примітивних шароварних концертів доби гетьмана Махуна запрошення такого оркестру робить честь Клинкевичу. ... Молодий президент легко, як білий кіт, вистрибнув на сцену і підійшов до Яна Гонтмахера. Той низько вклонився, потиснув руку Клинкевичу і підвів його до *чорного рояля STEINWAY – НР*. ...Крупним планом на екрані були *показані руки нового президента – довгі пальці й перламутрове мерехтіння нігтів*. Мерехтіння раптом розсипалося по клавіатурі в *елегійному шопенівському вступному пасажі...*, коли раптом після урочистих ударів увертюри зазвучала *фортепіанна мелодія «Мурки» – гімну кримінального підземелля*, якому виповнилося 150 років від того часу, коли ця музика надихала одеських вуркаганів, грабіжників і мок рушників та їхніх шмар» [10, с. 372–373].

Сміхового ефекту письменник досягає, описуючи антураж виступу Клинкевича, подаючи напружене очікування глядачами чогось по-європейськи вишуканого, яке змінюється розгубленістю й розчаруванням від почутого тюремного шансону. У цьому простежується містка політична та культурологічна метафора-гротеск на наше сьогодення. Це образ духовного колапсу, яке переживає суспільство від 2010 року, спровокованого швидкою, деструктивною, всеохопною зміною не тільки політичних, але й культурних і духовних орієнтирів суспільства.

Ці два герої є втіленням двох форм існування нашого суспільства протягом 2005–2010 рр. Одна з них наскрізь фальшива за своєю суттю, псевдопатріотична й псевдоморальна, награна, несправжня, своєрідна акторська завіса для тих темних залаштункових справ, які діються в країні. Друга ж відверто криміналізована за своєю суттю, неприховано жорстока й аморальна. Хоча символи обох систем ще таять у собі рештки гуманного, людського. Згадати б прощальний лист Махуна до дружини, сповнений любові й турботи про неї, молитва про збереження життя коханій Мотрі Вітольда Клинкевича.

Ю. Щербак, прекрасно володіючи сучасним інформаційним полем, уміло використовує **алюзії**, які стають ключем для прочитання того чи іншого образу. Наприклад, образ чи не єдиної позитивної героїні в романі, представниці українського політикуму Індіри Голембієвської. Вона є прихильницею союзу із Конфедерацією, європейського напрямку розвитку держави. Її промовиста характеристики України: «стати не «азіопою», а європейською країною» [10, с. 241], є **цитатою** відомого висловлювання Юлії Тимошенко. Та й подаючи біографію своєї героїні (за автором, вона напівукраїнка, напівіндійка), письменник вочевидь скористався фактами так званої «прихованої» біографії свого прототипу, родовід якої доскіпливі журналісти й політтехнологи виводять від вірменського єврея та росіянки.

Пряме цитування реального висловлювання персонажа як засіб ідентифікації персонажа використовує Ю. Щербак і в образі Рафаїла Фрідмана. За його характеристикою, української ментальності стоїть перефразована славнозвісна фраза Бориса Березовського про рабську кров нашого народу, ворожість і розбрат усередині нації: «У вашому народі живе ген ненависті до жидів, москалів, ляхів, циган, чорних, до всіляких пришельців. Ви всіх звинувачуєте у ваших бідах, тільки не себе. І ген заздрості. Як ракова пухлина. З таким набором генів жоден народ не виживе. Не створить державу. Ваш народ приречений» [10, с. 203].

Сатиричним прийомом створення художньої карикатури на сьогодення є й **використання власних назв та аббревіатур**, завдяки яким не тільки досягається комічний (сміховий) ефект. Так, прізвища героїв стають **засобом їхньої характеристики**: символічні прізвища та імена героїв є натяком на суть тієї політичної та духовної стратегії, яку вони реалізують (Клинкевич від «клинок» – підступність, здатність на вбивство, холодний розрахунок; Індіра Голембієвська за алюзією до Індіри Ганді – реформаторка-демократ, народолоубка, націоцентристка; від «голуб» – та, що сповідує духовність і мир; Фрідман від англійського «вільний чоловік» відстоює глобалізаційні процеси у світі і т.д.). Завдяки аббревіатурам та власним назвам увиразнюється абсурдність політичних утворень, процесів, викривається їхня антиукраїнська й антигуманна сутність. Такими, наприклад, є назви: СУКА – Східно-Українська Комуністична Асоціація (чим не славнозвісний ПіСУАР 2004 року), УСРАН – Українська секція російської академії наук, УРОД – Україно-Російське об'єднання держав, ЗЕК – Зона етнічної консолідації, МУДА(к) – макрсистсько-українська демократична асоціація та ін. Такі аббревіатури й назви стають авторськими символами денационалізаційних процесів сьогодення; разом із тим вони стають публіцистичним прийомом, бо, маючи негативну конотацію, *спрямовані на формування в українських громадян неприйняття й обурення* такими стратегіями розвитку нашої держави.

Публіцистичним пафосом перейняті й гротескові образи-символи сьогочасної української влади. Письменник, створюючи образ українського майбутнього 2077 року, фактично описує сучасну систему керування українською державою: керівним органом країни в «Часі смертохристів» є ареопаг, членами якого є архонти. Використання архаїчних понять, які були актуальними для рабовласницького ладу Давніх Афін, дає можливість Ю. Щербаку завдяки **перифразі й алюзії** дати містку оціночну характеристику нашому сьогочасному, розкрити облудність і фальшивість сьогочасних політичних «масок». Граючись із конотацією деяких усталених у нашій свідомості назв (наприклад, ЗЕК), письменник створює трагічний образ відродженого у ХХІ столітті кріпацтва й водночас демонструє антигуманну й антинародну суть політиків, що свої рабовласницькі хижачькі наміри приховують за псевдонародними благами.

Гротеск як публіцистичний прийом застосований митцем й у створенні образів ворогів української державності – СДОР (Союз держав Чорної Орди), ЄДРОН (Єдиний російський народ), ЕНРоси – Енергія Росії і т.д. Авторіві роману вдається створити дуже стрункий образ-характеристику цих політичних утворень завдяки нагнітання та концентрації образів-символів, які створюють багатовекторне уявлення (сказати б, тривимірне) про ментальність цих ворогів-союзників (природу їхньої влади), їхні інтереси (політичні стратегії) в Україні та способи їхньої реалізації. Політичну програму зі створення ЄДРОНу в романі реалізує Мінтімер Никонович Басманов. Ім'я цього героя несе **алюзійно-символічне навантаження**, яке закодовано репрезентує читачеві сутність російської самодержавної влади. Прізвище героя відносить нас до часів Івана Грозного, що став символом тиранії й деспотизму російського царату. Федір Басманов – опричник, що тривалий час був фаворитом Івана Грозного, навіть пішов на вбивство рідного батька, аби довести цареві свою любов до нього. Це прізвище стало символом необмеженої жорстокості, некерованої агресії, фанатизму, кривавого шляху до абсолютизації влади, що асоціюються із «варварською», за М. Бердяєвим, стороною російської душі [1]. Татарське за походженням ім'я *Мінтімер* відносить нас до азійського начала російського самодержавства, його татаро-монгольських витоків, що також асоціюється із кровожерністю, ворожістю, войовничістю «варварів» Сходу. Ім'я героя по батькові *Никонович* також має символічний характер, бо впливає із імені російського патріарха-реформатора Нікона, що став уособленням ідеологічного диктату, церковного деспотизму як засобу утвердження російської самодержавної влади, упокорення власного та сусідніх народів, ідеологічною складовою імперського мислення, націленого на реалізацію плану всесвітнього панування – «Росія – Третій Рим».

Усі ці ідеї впливають із авторського «ключа» – символічного історико-культурного коду так званої «російської душі», репрезентованого в гротескному образі пам'ятника Іванові Грозному перед палацом Басманова. З одного боку, він є знаком некерованої агресії, кровожерності й лицемірства російської влади (письменник акцентує увагу читача на складових влади царів – кров (насилля) та армія (мілітаризм)), а з іншого – символом імперської псевдокультури (кітчу та вульгарності), бездуховності та її антигуманної природи: «Монумент був постмодерністський – веселий, розмальований у різні кольори, наче собор Василя Блаженного на Красній площі у Москві. ... Государ радісно всміхався. На ньому був смугастий ... каптан, а в руках він тримав *сокиру*, обмазану яскраво-червоною фарбою, *лезо сокири* врубалося у *плаху*, темно-червону від загуслої *крові*. І тільки *вовки*, що кільцем оточували государя та плаху, піднявши вгору голови, були зловісно сірі, *кольору солдатських шинелей*» [10, с. 143] (курсив наш. – О. Г.). Цей образ сповнений авторського сарказму й адресований як

попередження сучасній українській еліті й тій частині українського населення, що обстоює ідею возз'єднання із Росією. Колишній убивця Мінтімер Басманов – новий російський цар, що вже формує свою династію (образ хлопчика Ніколеньки є алюзією до кривавого Миколи I), націлюється на чергове підкорення української території: ЄДРОН (за теперішніми політичними номінаціями – це створення єдиного економічного простору (Митний союз)) – сучасний варіант Переяславських угод, що призведе до політичного підкорення української держави. «Історія – як гончарний круг», – твердить Ігор Гайдук і застерігає Ю. Щербак.

Іншим і більш серйозним ворогом України майбутнього є СДОР – відроджене татаро-монгольське іго. Письменник **абсолютизує архаїчні форми культури**, притаманні цій могутній у минулому й відродженій у майбутньому силі. Це дає можливість провести відповідні історичні паралелі й у черговий раз пересвідчитися у політичному лицемірстві й агресивності східного світу щодо гяурів. Дорогі подарунки (соболя, сирійська шабля із золотим руків'ям, чорний арабський скакун) – знак пошани й поваги, зроблений гетьманові делегацією Кара-хана, – видаються «оперною казкою з бутафорською зброєю» і **контрастують** із їхніми реальними планами повного захоплення влади й територій української держави. За словесним плетивом простежується агресивна стратегія тотального винищення автохтонного населення, апробована на Імперії Двуглавого Орла та в країнах Сходу. Це образ-передбачення неможливості для України будь-яких політичних угод із агресивним сильним ворогом, що обернеться для неї фатальним фіналом.

Отож, Ю. Щербак у «Часі смертохристів» торкнувся болісних проблем і питань українського політичного та культурного сьогодення. Про це свідчить упізнаваність багатьох фактів та реалій життя світу та України в останнє п'ятиліття. Утім, безсумнівно, особливу увагу письменник приділив художньому викриттю процесів духовної, моральної, психологічної деформації актуального українського суспільства.

Здійснивши своєрідний «анатомічний» розтин «хворобливого» тіла нації України початку XXI століття, Ю. Щербак виявив найголовніший чинник – «запусковий» механізм наших бід – національно zdeформований, зденаціоналізований і бездуховний, аморальний політикум. Упізнаваність багатьох змальованих автором ситуацій, **сатирична стратегія**, обрана ним для викриття проблем сьогодення, відвертість письменницьких оцінок, прямий вплив на свідомість читача завдяки гротеску, алюзіям, сатиричним контрастам, прямому або прихованому цитуванню формують **публіцистичний пафос** «Часу смертохристів».

Фактично в романі письменник у художній формі реалізував «геополітичні роздуми про долю нашої держави і можливі події, які формують цю долю», викладені у книзі публіцистичних статей автора «Україна в зоні турбулентності», що, за його ж свідченнями, стала

«прелюдією до «Часу смертохристів» [9]. Така генеалогія ще одним доказом **публіцистичності** аналізованого роману.

Письменник містифікує читача, створюючи образ майбутнього. Насправді ж у згущених фарбах зображуваного вгадується сучасність, усі недоліки якої перебільшені, гіпертрофовані, карикатурно відтворені. Ці художні особливості роману дають право віднести його до **жанру політичного памфлету**, покликаного створити сатиричний портрет сьогодення, вплинути на свідомість читача і сформувати у нього неприйняття зображуваного, пробудити національну та громадянську самосвідомість, викликати непримиренність із духовно-культурною та політичною стагнацією в суспільстві, попередити про ймовірні негативні наслідки необдуманих політичних рішень.

Уточнення жанрової природи роману Ю. Щербак «Час смертохристів», представлено у статті, сподіваємося, сприятиме адекватності прочитання підтексту та символів цього твору.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бердяев Н. Судьба России. – Режим доступу: http://royallib.ru/book/berdyaev_nikolay/sudba_rossii_sbornik_statey_1914__1917.html
2. Дрозда А. Час смертохристів та помідори-вбивці / Андрій Дрозда // Режим доступу: <http://litakcent.com/2012/01/10/chas-smertohrystiv-ta-pomidory-vbyvci/>
3. Кононенко Є. Великий досвід і велика гра / Євгенія Кононенко // Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/09/05/velykyj-dosvid-i-velyka-hra/>
4. Наріжна В. «Записки самасшедшого смертохриста», або про диктатуру ідей у сучасній українській літературі / Вікторія Наріжна // Режим доступу: <http://historians.in.ua/mdex.php/avtorska-kolonka/151-viktoriia-narizhna-zapysky-samashedsheho-smertokhrysta-abo-pro-dyktaturu-idei-u-suchasnii-ukrainskii-literaturi>
5. Романчук Л. Утопии: их прошлое и будущее / Любовь Романчук // Порог. – 2003. – №2. – С. 49–53.
6. Стріха М. Роман-пересторога Юрія Щербак / Максим Стріха // Кур'єр Кривбасу. – 2011. – №262, 263. – С. 309–313)
7. Чаликова В. А. Утопия и свобода / Виктория Чаликова. – М.: Весть-Вимо, 1994. – 184 с.
8. Шпиталь А. Роман про майбутнє, яке не повинно настати / Анатолій Шпиталь // Слово і час. – 2011. – №8. – С.70–76
9. Щербак Ю. Люди без моралі без моралі – це смертохристи / Юрій Щербак // Літературна українська газета. – 2011. – №10 (42) Режим доступу: <http://www.litgazeta.com.ua/node/1947>
10. Щербак Ю. Час смертохристів. – К.: Ярославів вал, 2011. – 480 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Гольник Оксана Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: сучасний літературний процес.