

Бровко О. О. Проблема альтернативного моделювання історії в літературі постмодернізму / О. О. Бровко // Вісн. Запорізь. нац. ун-ту. Філологічні науки. – 2012. – № – С. 22–32.

Бровко О. О.

ПРОБЛЕМА АЛЬТЕРНАТИВНОГО МОДЕЛЮВАННЯ ІСТОРІЇ В ЛІТЕРАТУРІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Стаття присвячена проблемам співвідношення реальності й літератури, взаємозв'язку людини та історії.

Ключові слова: альтернативне моделювання, історія, інтерпретація, постмодернізм.

Бровко Е. А. ПРОБЛЕМА АЛЬТЕРНАТИВНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ ИСТОРИИ В ЛИТЕРАТУРЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА / Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко, Украина

Статья посвящена проблемам соотношения реальности и литературы, взаимосвязи человека и истории.

Ключевые слова: альтернативное моделирование, история, интерпретация, постмодернизм.

Brovko O. O. A PROBLEM OF ALTERNATIVE ANALOGUE FORMATION OF HISTORY IS IN LITERATURE OF POST-MODERNISM / Taras Shevchenko National University of Lugansk, Ukraine

This article analyzes the problem of reality and literature interrelation and the problem of man and history relations.

Key words: alternative analogue formation, history, interpretation, post-modernism.

Твердження про нове прочитання, реінтерпретацію історичних подій, міфологізацію минулого у масовій свідомості, спроби переписування або творення альтернативної історії впродовж останніх років залишаються предметом дискусій істориків різних країн і є виявом загального стану гуманітаристики межі ХХ – ХХІ ст. Свого часу М. Гайдеггер зауважував: “У галузі мислення не існує авторитетних висловлювань. Єдиний критерій для мислення задає сам предмет мислення. Та цей предмет є якраз чимось найбільш суперечливим” [3, с. 249]. Аналізуючи стан сучасної науки й культури, французький фізик, філософ і культуролог А. Моль звертає увагу на те, що “знання складаються з розрізнених уривків, пов’язаних простими, суто випадковими відношеннями близькості за часом засвоєння, за співзвуччям або асоціаціями ідей” [25, с. 43]. Ці фрагменти не утворюють структури, проте вони надають “екрану знань” певної щільності й компактності. Проекції фрагментарності буття на різні вияви існування й діяльності людини продовжують привертати увагу філософів і культурологів, істориків і соціологів, фізиків і математиків, літературознавців і лінгвістів. Лауреат Нобелівської премії з хімії І. Пригожин так окреслив параметри картини світу: “Сучасна західна цивілізація досягла незвичних висот у мистецтві роз’єднання цілого на частини, а саме в розкладі на найдрібніші компоненти. <...> Забуваємо зібрати відокремлені частини в те єдине ціле, яке вони колись склали” [29, с. 11]. Американський філософ і історик ідей А. Лавджой відокремив так звані “мисленнєві одиниці”, які спроможні стати базою абсолютно відмінних доктрин мислення. Однак такі ідеї набувають лише нової обробки, своєрідного аранжування, що створює часто ілюзію новаторського голосу, а позірنا відмінність досягається “не так своїми елементами, як їхнім поєднанням” [21]. Таке переконструювання фрагментів історичного буття продовжує привертати увагу як

істориків, так і письменників та літературознавців. “Протягом останніх кількох десятиріч, – пише Е. Доманська, – історія як дисципліна, що виробляє обов’язкове знання, була об’єктом критики збоку дослідників, які репрезентують авангардні напрямки сучасної гуманітаристики (конструктивізм, деконструкція, текстуалізм, нарративізм, новий історизм). Ця критика була спрямована, зокрема, проти класичної концепції істини, об’єктивності історичного знання та “прозорого” розуміння джерела”. [10, с. 14].

Актуальні питання міфологізації історичної свідомості, ідеологічної практики поширення нарративних версій історичних фактів не раз опинялися в центрі дискусій [6; 7; 22; 32]. Зокрема, різні аспекти такого перегляду й осмислення історичного матеріалу висвітлено в роботах О. Лобіна, Д. Володихіна, В. Новикова, І. Чорного, М. Лисакової, Б. Ланіна, Ю. Арської, В. Халізева, Ю. Шатіна, О. Еткінда та інших авторів. Проблема ревізії історії сучасною художньою літературою продовжує привертати дослідників.

Метою пропонованої студії є спроба узагальнити поширені версії альтернативного моделювання історії в художньому творі. Стаття не претендує на всеохопність матеріалу: у роботі представлено зразки творів, що обумовлюють дослідження історичних подій як множинних нарративів і зосереджені на інтерпретації історичних фактах як дискурсивних явищ, предметів для обговорення. Матеріалом для спостережень слугують твори, що дають змогу простежити найбільш поширені, на нашу думку, моделі кореляції історичної і художньої свідомості в сучасній літературі.

Відоме зображення альтернативної Росії в романі В. Аксьонова “Острів Крим” (1979, 1981). “Фатерланд” (1992) – роман-трилер англійського письменника Р. Харріса, який розповідає про події 1964 року після перемоги Третього рейху. Можливій війні СРСР і Японії присвячено твір Н. Сорде “Апельсини Ялти” (1996). С Штирлінг у жанрі антиутопії вибудовує версію історії нацистського майбутнього у “Марші через Грузію” (1991). С. Корнвелл пропонує модель світового панування Третього рейху у творі “Філадельфійський експеримент II” (1992). У паралельній дійсності, де переміг нацизм, перебуває героїня повісті Д. Куінна “Після Дахау” (2001). М. Фарнеті у творі “Нова імперія Сходу” (2006) уявляє Італію як наддержаву від Ефіопії до Уральських гір, що разом із Британією і США перемогла Радянський Союз. У літературно-критичних студіях наявні діаметрально протилежні погляди: від думок про домінування альтернативних художніх версій історичного минулого в сучасній літературі до повного несприйняття такого підходу. Особливо гострі оцінки викликали твори, де картина ймовірного майбутнього вибудовується не за принципом антиутопії, а як версія можливого Ельдорадо. Так, С. Абрамов у повісті-фантазмагорії “Тихий ангел пролетів” (1999) змальовує Росію після поразки Німеччині як демократичну державу західного зразка. Схожі настрої спостерігаємо в романі А. Лазарчука “Інше небо” (“Иное небо”) (1993).

Чимало авторів звертаються до гротескної манери письма, фольклорно-анекдотичних традицій в осмисленні історичних альтернатив, як В. Кожелянко у свідомо провокативному романі “Дефіляда” (2000).

Роман О. Громова “Ісландська карта” (2006) написано в жанрі не тільки альтернативної історії, а й альтернативної географії [9]. На початку XXI ст. російська монархічна держава змагається за глобальний вплив із Німеччиною, Великобританією та Францією. Карта світу в романі О. Громова суттєво відрізняється від справжньої, адже на ній немає ані Північної, ані Південної Америки, а всю цю територію охоплює океан. Відмінності мапи в семіотичному, вербальному сенсі від географічного світу як території (“Карта не є територія” А. Коржибськи, “Карта переречитування” Г. Блума) набувають у літературі постмодернізму різних акцентів.

Імовірні реконструкції історичних подій у художньому творі можуть спиратися на містифіковані писемні джерела, факти, зв’язки. Поширений мотив знайденого рукопису-документу є структуротвірним у низці зразків постмодерної епіки,

наприклад, у романі М. Павича “Скринька для писання” (1999). “Уміст скриньки, – пише А. Татаренко, – є змістом роману: фабулу утворено поєднанням текстових фрагментів різного наративного типу (сорок вісім листівок, плівка з автовідповідача, електронний лист, сторінки з неназваної книжки, у якій читач пізнає оповідання М. Павича “Корсет” тощо). Замість розповіді про предмети зі скриньки автор пропонує транспонування в оповідь “готових”, окремих текстів” [31, с. 361].

Мотив винайденого рукопису організовує сюжет у романі знаків В. Єшкілева й О. Гуцуляка “Адепт” (1993). „За офіційною версією текст, умовно названий “Свідомством Олексія Склавіна про сходження до Трьох Імен”, знайшов чернець із Нового Афону Савватій, який з дозволу Константинопольського Архієпископа, Вселенського Патріарха Афінагора Першого у 1978 році від Різдва Христового оглядав бібліотеки монастирів Константинопольської патріархії. Поважні вчені аргументовано довели, що знайдений рукопис є підробкою, фальсифікацією, незаконним створінням у звірятику літописної белетристики та історичних свідчень. Інші, не менш поважні вчені, навпаки, не бачать вагомих причин, які б не давали можливості повірити у правдивість викладених у тексті історичних подій”, – пропонують автори роману “Адепт” свою версію історії рукопису [12, с. 5].

Твір В. Єшкілева “Богиня і Консультант” (2008), як і роман “Адепт” (1993), – авторська версія альтернативної концепції історії, побудованої на засадах теорії всесвітньої змови. Так звана “конспіративна політологія”, що ґрунтується на залученні здобутків нейролінгвістичного програмування й надможливостей містичних артефактів, визначає зміст діяльності Валерія Петровича Мітелика – головного персонажа “Богині і Консультанта”. Одвічну планетарну гру сил Світла й Пітьми окреслено в романі через зміщення просторово-часових планів художнього зображення, уведення в структуру оповіді снів, що відбивають множинні паралельні реальності. Продовженням еротичних сновидінь Діани стали сни Валерія Петровича, в яких калейдоскоп сцен у Залі Насолод змінився загадковими геральдичними фресками. “Одна пташина тримає у дзьобі нагай, друга – пальмову гілку. Над цим малюнком намальовані п'ять коринфських колон. Кожна пофарбована у певний колір. Над білою намальовано місяць, над жовтою – сонце, над зеленою – знак Юпітера, над червоною – Марса. Лише над синьою намальовано змію і зірку.

Чомусь він не може відірвати погляду від змії і зірки. Він намагається порухувати, скільки в зірки промінчиків, і раптом прокидається” [13, с. 74].

Події другої частини переносять читача в 1673 рік і знайомлять із прямою спадкоємицею Святості Праматері Йіми й легендарним Каменем Богині: “Цей Камінь є вмістилищем магічної влади, він змушує людей віддавати своє життя за справу, якій служить носій реліквії, Обраний або Обрана Богині” [13, с. 148]. “Пошукове видіння брата Янгеля” – новелістичний фрагмент в історичній обрамленій частині роману, причому рамою для нього слугує сюжетна лінія Мітелика. Ключові образи видіння – образи жриць і Каменя Богині Бау – є мотивами-скріпами ще одного інкорпорованого тексту – щоденника професора Адамчука. Пластична тканина роману сповнена вкраплень із елементів колажної техніки. Тут і вірш, написаний на обгортці від шоколаду, і текст інтерв'ю для “Нового оглядача”, і чернетки аналітичних записок, виділені графічно. Однак основне смислове навантаження серед цих компонентів має саме щоденник професора археології, який є авторською версією використання політтехнологіями в 2004 році темних енергій.

Мозаїчність текстуального панно роману В. Єшкілева “Пафос” (2002) задекларована наперед розлогим обґрунтуванням множинності паратекстів: „Він (епіграф. – О. Б.) обіймає визначене традицією місце: петитний і зрозумілий, іронічний і вибачаючий, сам-у-собі текст і, зрештою, пасивний синтез. Він надається розмноженню та селекції. Його можна потроїти, подесятити. Тоді ескадрон епіграфів перетвориться на неабияку лексичну силу й остаточно захопить владу на перших

сторінках твору. Або ж на всіх сторінках. Зранена смертю Великого Стилю уява вже не опирається неблаганному (і, одночасно, балаганному) видінню роману, що складений з самих лише епіграфів. Зрештою, хтось – здається, шизоїдний безбатченко Родольфо Картенат – вже написав щось подібне... Поряд із можливістю роману-епіграфа однаково можливим видається існування надпроникливого читача, шерлока пінкертонів писемності, котрий, лише прочитавши епіграф, вже знає наперед і зміст, і всі ті сюжетні колізії, і всю ту метафоричну строкатість, над якими так довго і необачно працювала авторська уява. Саме у передчутті цього читача я запаковую на початок тексту щойно згаданий ескадрон” [14, с. 13]. Тут і словникова глоса, присвячена пафосові, і рядки англійської поетеси першої половини XIX ст. Едіт Ситуелл, тексти сучасного прозаїка, збирача растаманського фольклору Дмитра Гайдука, “Витяг з інструкції”, “Енциклопедія космонавтики”, “Хроніка готського короля Теодахада”, Андрій Платонов, Сартр, Дельоз і Гваттарі. В іронічних літературних рефлексіях-відповідях герой “Пафосу” намагається обґрунтувати власну творчість, народжену “післямодерною машиною вживання”. Роман В. Єшкілева ілюструє специфіку метатексту сучасної літератури, адже Корват пише повість “Море Ясности”, в яку вміщено дві притчі [14, с. 64]. Персонаж-письменник намагається пояснити своє розуміння тексту-поштаря, тексту, призначеного бути спадкоємцем Метаархіву, його “вбивцею, катом, гвалтівником, розкрадачем і жертвою цього ж таки Метаархіву”: “Цей текст-листоноша має подолати невіддільну, зберігальну, зняковілу, архівну функцію тексту. І, одночасно, він має успадкувати Метаархів. А зробити це теж не в змозі, бо, враховуючи сигнали присутності, сам присутністю аж ніяк не є. Поза межовий мешканець горизонтів буття. Ну не знаю... Не можу вам краще пояснити...” [14, с. 65].

У романі відомого турецького письменника, лауреата Нобелівської премії О. Памука “Біла фортеця” (1984) прийом рукопису, знайденого „на дні запорошеної скрині” в 1982 році, дає змогу художньо уобразити протистояння та близькість Заходу та Сходу. Фарук Дарвіноглу вивчає записи італійця, який у далекому XVII столітті потрапив у полон і виявився неймовірно схожим на свого хазяїна-турка. “Мені здається, що найбільшою хворобою сьогодення є спроба відшукати зв’язок між усім. Я теж в обіймах цієї хвороби, тому і друкую твір” [27, с. 8].

Класикою постмодернізму вже став “Хозарський словник” (1984) М. Павича – художня містифікація, своєрідний псевдодокумент, структурований за аналогією до трьох енциклопедій, укладених на основі християнства, ісламу й іудаїзму. “Це відкрита книга, – зауважує автор, – яку можна закрити, а потім взятися дописувати її знову: маючи свого колишнього і теперішнього лексикографів, у майбутньому вона може зустріти нових авторів, продовжувачів і дописувачів” [26, с. 18]. Роман являє собою поєднання статей гіпотетичної (втраченої або вигаданої) праці з проблеми прийняття хозарами нової віри в IX ст. Сюжет твору перенесено в інтелектуальну площину, оскільки християнські тексти про хозар суперечать іудейським та ісламським джерелам і, таким чином, один текст заперечується іншими.

А. Татаренко наголошує щодо “Енциклопедії мертвих” (1983) Д. Кіша: “... Кіш приходиться до “енциклопедії”, яка дає читачеві свободу прочитання, будучи за структурою найскладнішим твором письменника, прикладом подвійної циклізації і творчого діалогу з традицією – не лише в сенсі кореспонденції з твором Гете, а й з усією історією літератури” [31, с. 110]. Героїня твору, від імені якої ведеться оповідь, опинилася на ніч у швейцарській Королівській бібліотеці, кожен зал якої був присвячений одній літері: „Значить, думала я, оце і є та знаменита “Енциклопедія мертвих”! Я уявляла її собі якоюсь древньою книгою, „книгою старовинною”, чимось на зразок “Тибетської книги мертвих”, або “Кабали”, або Житій Святих, себто одним із тих езотеричних витворів людського духу, яким можуть насолоджуватись лише пустельники, рабині і ченці” [18, с. 110]. Споглядаючи снігові вершини, зелені луки, квіти на деревах, чуючи дзвони сільської церкви, героїня поринає у світ свого батька,

знаходить тут усе, що було з ним на землі, бо енциклопедія – “це спосіб, в який описані людські стосунки, зустрічі, краєвиди, ота ряснота деталей, з яких складається людське життя” [18, с. 110]. Але потрапити до неї можуть тільки ті люди, про яких не згадують інші енциклопедії. У творі Д. Кіша наявна думка про унікальність кожної особистості й неповторність індивідуального життєвого шляху, тобто мікроісторії. Зосередження на мікроісторії в останні роки все активніше привертає увагу фахівців. Історіографії цього питання вже присвячено чимало наукових розвідок. Цікаво, що ще в 1965 році питання мікроісторії обіграв Р. Кено в романі “Блакитні квіточки” (“Les Fleurs bleues”).

– ... Скажи, чи належить цей базельський церковний собор світовій історії?

– Так-так. Світовій історії в цілому.

– А мої малі гармати?

– Загальній історії зокрема.

– А весілля моєї дочки?

– Навряд чи навіть і до історії подій. У кращому разі до мікроісторії.

– До ч-чого? – гаркнув герцог д’Ож. – Що це, до біса, за мова?” [17]

Митці-фальсифікатори Сидролен і герцог д’Ож спілкуються в 1964 році, хоча герцог розпочав свою мандівку в часі і просторі ще вісімсот років тому. З герцогом читачі зустрічаються через кожні 175 років. Він підробляє артефакти – пам’ятки преадамів, тоді як Сидролен займається підробками написів невідомого хулігана. Завдяки мотиву двійництва в романі розгортаються інтертекстуальні паралелі з відомими персонажами “Улісса” Дж. Джойса, адже коли д’Ож прокидається, то Сидролен засинає і навпаки. Спільність свідомості персонажів відзначає і М. Досковська [11].

У довгих розмовах чимало уваги приділено тому, що саме слід уважати історією: “Згоден, – говорить Йолант, – але тоді візьмемо кінохроніку: іноді нам показують стару і ось там ти бачиш, як цар Микола потискує руку Пуанкаре, таксі на Марні, Вільгельма II, Кронпринца, Верден, – що це як не історія? Адже колись це було новинами.

– Було і є, – говорить Люсет. – Доказ – те, що ти дивишся це в кіно і що тобі оголошують: це новини.

– Ну і безглуздо, – говорить Йолант. – Тоді що ж таке історія?

– Це коли вона написана” [17].

– Та тут же, відразу! Негайно ж, presto subito! Телебачення – це новини, які застигають, як желе, і стають історією. Зроблено – сказано.

– А коли ще не було телебачення, – запитує Сигизмунда, – не було, значить, і історії?

– Ось бачиш, – говорить Люсет, – тут тобі і крити нічим” [17].

С. Агранович та І. Саморукова звернули увагу на важливе зауваження М. Бахтіна, яке значно поглиблює позірно прозорий мотив двійництва у структурі художнього тексту, адже “двійництво в Бахтіна не формальний прийом, а дещо, що має відношення до контакту свідомостей-світів” [1, с. 60]. “Одиницею цього контакту, – продовжують дослідниці, – є пара” [1, с. 60]. Вони виокремлюють три типи двійництва: двійники-антагоністи, карнавальні пари та близнюки, названі “російським типом” [1, с. 11], а також звертають увагу на дискусійну роботу А. Панченка “Русская культура в канун петровских реформ”, де наголошено саме російський феномен двійництва як національну міфологему не лише Ф. Достоєвського, а й М. Гоголя. Генеза цієї міфологеми, на думку автора, безпосередньо детермінована подіями з історії Росії. Мають рацію С. Агранович та І. Саморукова, коли на противагу суспільно детермінованого трактування А. Панченка пропонують таку дефініцію: “Двійництво в широкому сенсі – це мовна структура, де образ людини корегується одним з історичних варіантів бінарної моделі світу” [1, с. 9]. Звернімо увагу на твердження дослідниць, суголосне нашому підходу до мотиву двійництва: “Не можна обмежуватися лише “верхніми” пластами: фавбулою та системою персонажів. Необхідно дослідити, як

двійництво впливає, наприклад, на суб'єктну організацію письма, його стиль" [1, с. 10]. Отже, "двійник присвоює тон голосу персонажа, зобов'язуючи його впізнати себе, свою ідею і своє слово, впізнати автентичного себе, яким він був колись. Так "я" перетворюється в "мого" двійника, "тут" – в "там", "тепер" – в "колись". Інший світ, утворений за допомогою дзеркала, дає змогу знову знайти своє справжнє, колись загублене „я”, злитися з ним” [1, с. 142].

Класична традиція закріпила трактування двійників як дзеркального відображення психологічної характеристики, дій, вчинків, обставин, у яких перебуває персонаж в основній оповіді. Наприклад, серед розділів історичного роману В. Малика "Князь Кий" вирізняється вставна новела "Слово про короля Божа". У творі йдеться про події середини першого тисячоліття, коли після роздроблення держави гунів, очолюваної Аттілою, епіцентр боротьби перемісився на території східних слов'ян. Аналізуючи попередні поразки, легендарний Кий подумки звертається до часів правителя Божа, шукає аналогій із сьогоденням: "Все змішалось в його розбурканій уяві, все стукало в серце..." [23, с. 28]. Образ славного володаря з'являється як напівмарення, напіввидіння: "А Кий стояв і дивився, як удалині, за струмком, темним приводом здіймається гора, прозвана Високою могилою, як місяць поливає її примарно-сріблястим холодним промінням... І йому раптом здалося, що на її вершині заколивалися якісь неясні тіні, заячали далекі глухі голоси, замаяли, мов білі лебеді, чийсь неприродно довгі, простягнуті удалеч руки... Невже то король Бож?" [23, с. 28]. Подальший розділ "Слово про короля Божа" змальовує мужнього й мудрого правителя та розповідає про його трагічну загибель. Нічний степовий пейзаж, що увиразнює психологічний стан розгубленого Кия, постає тут сюжетно-композиційним обрамленням, яке виокремлює чи то видіння, чи вияв фантазії героя: "Кий довго дивився, як криваве коло місяця ховалося за гору, і йому здавалося, що там, на вершині, на самому шпилі, ворушаться якісь велетенські постаті..."

Може, то тіні, а, може, на високих стовпах конає розіп'ятий разом з синами і болярами король Бож? І, може, то не криваве місячне сяйво струмує з неба, а їхня кров стікає з гори в гомінкій степовий потічок? Може, в тій горі і досі живе душа короля Божа?" [23, с. 32].

Сучасна письменниця Г. Тарасюк у романі "Між пеклом і раєм" створила образ справжнього героя нашого часу – кінорежисера Мирона Волинця, який через сумніви, перешкоди, розчарування намагається творити високе національне мистецтво. Духовним двійником Мирона постає в романі-гіпотезі (а саме так авторка означила жанр твору) засновника Києво-Печерської Лаври Святого Антонія, відомий нам як Антоній Печерський [30].

"Ансамблева" структура постмодерних текстів, яка передбачає майстерне поєднання різних композиційних частин, різноманітних жанрово-стильових планів, ґрунтується, у тому числі, і на множинності проєкцій мотиву двійництва. Поступове перенесення мотиву двійництва на територію впливу масової культури свідчить про ускладнення образу світу, який не вкладається у схему бінарних опозицій і, за твердженням С. Агранович та І. Саморукової, "розхитує парну модель художнього дослідження людини, пропонуючи більш складні варіанти співвідношення "я – інший" [1, с. 11]. Таким чином, "двійництво знаходить своє втілення в конкретних моделях мови культури від архаїчного міфу та ритуалу до стереотипів сучасної свідомості, які втілюються в різних дискурсивних практиках, де бінарна картина світу опосередковується ідеологічним, політичним, художнім чи іншим контекстом" [1, с. 9]. Множинність проєкцій мотиву двійництва спостерігаємо в постмодерному тексті. Зокрема, у романах Б. Бойчука "Над сакральним озером" та М. Гримич "Фріда" він постає важливим структуротвірним чинником, який впливає на суб'єктну організацію письма, формує стильову палітру.

Віднайти свою справжню сутність прагне героїня роману Б. Бойчука “Над сакральним озером” (2004). У вступній нотатці письменник зауважує, що завжди захоплювався так званім “тоталітарним театром”, “у якому режисер використовує всі мистецькі засоби: текст п’єси, візуальні електронні ефекти, музику, балет, художні картини та поезію” [5, с. 3]. За авторським визначенням, “Над сакральним озером” – “тотальний роман”, у якому задекларовано синтез прози, поезії, прозопоезії, театральних діалогів, фотографій, художніх творів, а основним прийомом текстотворення є “перетасовування часу”. Твір Б. Бойчука – роман-колаж, структура якого охоплює три частини: сучасні події (“Передслово” і “Післяслово”), що стосуються взаємин митця й інтелектуала Зосима з екзальтованою жінкою-загадкою Світою, а також прадавнє “Слово” – розповідь Світи про життєву історію дівчини з роду майя Світанни та її чоловіка – жорстокого диктатора Зотца. Окрім подробиць свого попереднього земного втілення від народження до мученицької загибелі у вогні, жінка переповідає про взаємини Зотца з коханками – куртизанкою Ксокс і донькою священика Ікс Чель, інтриги віщуна Тізока, прагнення Зотца прислужитися королю Іцткоатлю. “Соколиним поворотом” у творі є священне озеро, адже його води переслідували Зосима в нічних жахіттях як генетична пам’ять про обряд жертвопринесення. На березі озера Зосим уперше побачив невідому жінку, про озеро згадує і Світа, але тільки у “Слові” читач дізнається, що жертвою богів дощу Чакові стала донька Світанни й Зотца, втоплена в озері своїм батьком. “Передслово” насичене класичними архетипальними снами-видіннями, прихованими страхами героя, загадковими твердженнями незнайомої, але такої близької жінки про те, що Зосима завинив перед нею й обов’язково це згадає.

Цей твір митця Нью-Йоркської групи – досить промовистий вияв боротьби та взаємного накладання “деревинної” і „кореневої” культур, територіального й імперського начала, адже “культурою кореневища” є не тільки мистецтво андеграунду, а й автентичний культурний шар, наприклад, мистецтво індіанців для США [24, с. 113]. Героїня роману Світа вирушає до Мексики, аби підтримати хвору сестру, і залишається там на все літо, шукаючи в музеях і архівах артефакти як свідчення свого минулого життя. Результати її пошуків і становлять основний зміст “Слова”, що структурно є множинною вставною історією. Розв’язка сучасної сюжетної лінії в “Післяслові” має типовий новелістичний характер: герой так і не дочекався повернення реальної жінки Світи, яка обіцяла повернутися, “коли простір і час зійдуться для нас клином”, пошуки її оселі виявилися марними: “Щодня я витоптував нову стежку, та заходив на той самий зруб. Я сподівався, що одного дня знайду ту віллу. Мушу знайти. З дня на день я чекав, щоб час і простір зійшлися клином. Я був певний, що одного разу вони зійдуться. Мусять зійтись” [5, с. 228]. У романі давня історія часів майя й ацтеків, щедро оздоблена топографічними відомостями, картами, фотографіями пам’яток архітектури й портретами легендарних особистостей, складає основний зміст обрамленої частини.

Сучасні автори активно послуговуються невербальними образотворчими засобами, вводять у структуру художніх текстів як фрагментарні свідчення, що апелюють до індивідуальної та історичної пам’яті, так і ті, що створені завдяки містифікації. Зокрема, роман В. Пелевіна “Чапаєв і Порожнеча” (“Чапаев и Пустота”) (1996) містить приписану тибетському ламі Урган Джамбон Тулку Сьомому передмову до тексту. Роман “Священна книжка перевертня” (“Священная книга оборотня”) (2004) має передмову – “Коментар експерта”, де її названо рукописом зі складною історією [28].

Герой роману У. Еко “Загадкове полум’я королеви Лоани” (2004) шукає розради серед документів – паперових свідків його життя – поживклих газетних статей, афіш, рекламних проспектів, коміксів [33]. М. Гримич інкорпорує в текст роману “Фріда” (2006) фрагменти бухгалтерських книг, листів, щоденників, міфологічний матеріал, апелює до живопису [8].

Завдяки книжці з химерною назвою “Історія і занепад джазу в Донецькому басейні” у романі С. Жадана “Ворошиловград” (2010) розгортається авантюрно-детективна новелістична сюжетна лінія: “Розвиток джазу в Донецькому басейні традиційно супроводжувався голосними подіями та скандальними подробицями. Очевидно, саме скандальність та нарочита алогічність більшості з них пояснюють майже цілковиту відсутність більш-менш серйозних досліджень, що стосувалися б становлення джазу в промислових регіонах Півдня тодішньої Російської імперії. Історія, що тут наводиться, є особливо дивною та не до кінця вивченою. Стосується вона малодосліджених до сьогодні гастролей квартету сестер Абрамс навесні та влітку 1914-го року” [15, с. 369]. Набір листівок з пам’ятками і краєвидами міста як симулякр тієї реальності, що на них відображена, міста, назви якого немає, асоціативно пов’язаний із містифікованою історією джазу на Донбасі та розповіддю про зникнення Глорії. “Ворошиловграда немає, а ми є”, – говорить у романі Ольга. Після зниклої співачки залишилися рукописи музичних творів, численні ліричні й соціально-суголосні зразки джазового хорового співу, що „неодноразово виконувались всесвітньовідомими джазменами, такими як Чесні Генрі Бейкер або Чарльз „Бьорд” Паркер” [15, с. 381]. Поданий далі спірчуел, названий одним із останніх творів, написаних Глорією Абрамс, можна вважати емоційною кульмінацією роману: „Ми згадуємо, Господи, наші міста, й плачемо за ними. / Ми вішаємо на деревах наші гітари й труби, і заходимо в ріку. / Стоячи в теплих хвилях, ми співаємо вслід зеленій воді, / що протікає повз нас. / Стоячи серед теплих хвиль, ми співаємо вслід життю, / що витікає крізь пальці” [15, с. 381].

На думку мовознавця І. Бехти, довільна гра в текстотворення дає змогу не лише деформувати логіку подій, простір, тілесність і мову персонажів, а й розхитувати фізичні межі самого тексту, вміщуючи в нього додаткові текстові, а то й нетекстові елементи, як у прозі Дж. Барта, Дж. Фаулза, Дж. Ірвінга, Дж. Бартельма, С. Рушді, а також інших авторів [4, с. 66]. Загалом такі лексеми, як “дзеркало, лабіринт, карта, подорож, енциклопедія, реклама, телебачення, фотографія, газета (mirror, labyrinth, map, journey (without destination), encyclopedia, advertising, television, photograph, newspaper)” є, за твердженням дослідників, типовими для постмодерністського тексту [4, с. 66]. Своєрідним “знаковим” виявом актуальності принципу нонселекції загалом і продуктивних постмодерних метафор зокрема стало відзначення М. Уельбека Гонкурівською премією за роман “Карта і територія” (2010), що став предметом звинувачень автора в плагиаті [34]. Натомість Ф. Бегбедер наголосив, що “Карта і територія” – не більше, ніж колаж. “Незабаром на одному з сайтів з’явився відеозапис самого автора. Дещо розгублений Уельбек стверджував, що таким є його творчий метод, який він назвав „тканням” або печворком, „різнокольоровим килимком”. Він не претендує на лаври першопрохідця в цій галузі, адже цей спосіб використовувався, за його словами, в минулому славними попередниками – від Жуль Верна до Хорхе Луїса Борхеса, не кажучи вже про сучасних авторів” [19].

Розуміння тексту як лабіринту / мапи актуалізовано в Г. Блума в його “Карті перечитування”, що спирається на відмінності мапи в філологічному, вербальному сенсі від географічного екстенціонального світу як території. За визначенням Р. Барта, текст не дає доступу до певної Моделі, слугуючи лише одним із входів до багатовекторної системи з великою кількістю подібних. Н. Маньковська у праці “Естетика постмодернізму” висловлює слушні думки щодо поглядів Ж. Дельоза: “Географіка мистецтва змінюється його картографією, виникає “культура кореневища”, методологією естетики стає ризоматика [25, с. 112]. На думку літературознавця, найважливіший елемент художнього континуума в естетичній концепції Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі – графічність, оформлена як естетичний метод географіки, що синтезував досягнення школи Ш. Монеск’є і передбачав поділ мистецтва на територіальне й імперське. “Знакові системи територіальних мистецтв засновані на ритмах, а не

формах, зигзагах, а не лініях, виробництві, а не вираженні, артефактах, а не ідеях. В імперських мистецтвах жорстокість змінюється терором. Це система писемних зображень, заснованих на “кровозмішуванні” графіки й голосу...”, – зауважує Н. Маньковська [24, с. 113].

Литовська дослідниця Н. Арлаускайте зауважує, що розуміння й трактування тексту за допомогою метафор карти, лабіринту або грибниці – прикмета постмодернізму, бо “в цьому випадку простір тексту дорівнює стратегії, траєкторії його прочитання” [2, с. 8].

Оригінальну версію прочитання історії Візантійської імперії пропонує сербський фантаст Велимир Чугус Казимир в оповіданні “Певне судження про Візантію”. “Завжди дуже важко говорити про матерії, у яких немає живих свідків. Письмові документи, аннали, земляні вали, твори мистецтва, зброя, гончарні вироби та інші матеріальні речі – слабенькі замітники живого слова. Тому всі дані, зібрані про Візантію останнім часом, слід приймати із чималими застереженнями” [16, с. 117].

Завдяки еkleктиці природно-культурного ландшафту в оповіданні створено фрагментарний образ минулого: “Оті конусоподібні піщаники, розкидані по грецьких островах, де повно вольфраму й сміття, яке залишають по собі туристи, ті нікелеві скелі, стрункі маяки, чагарники, рухомі ферити, поети-декаденти, сіро-оливкові колонії богомолів, сушена риба й неодмінні рибалки та крамарі мають свою передісторію, гортанний перелом рас, давній поклик минувшини” [16, с. 116].

Історія сприймається автором передусім як нарація, адже “кожен народ має своє море, свої трафальгарські битви, кожне закінчення – уявлення про початок” [16, с. 116] і “в історії давнього світу, та й у пізніші часи, було чимало таких кривавих баєчок. Для мене однією з найцікавіших є, безперечно, та, в якій йдеться про існування Візантії” [16, с. 116].

Достовірність, історична правда постають категоріями ефемерними, оскільки для того, “щоб вивести на чисту воду всю історію з Візантією, я мушу кількома різними способами надати докази, які підтверджують або заперечують існування Візантії.

Ці докази такі:

1. Образний – зі скаканнями і падіннями;
2. Релігійно-містичний з поверненням із царства мертвих, левітацією та конвульсіями;
3. Географічно-науковий;
4. Поетичний” [16, с.118].

Подальший зміст оповідання – вільна фантазійна гра з мистецьким, духовно-містичним, науковим дискурсами. “Древні греки, на чийй землі постала Візантія, були надзвичайно дотепним народом, і нічого дивного, якщо б вони, передбачаючи, що зійдуть зі світової сцени, частину своїх пам’яток видали за візантійські, аби цією містифікацією наробити якомога більше плутанини” [16, с. 117].

Оповідання побудовано на конструюванні не існуючих фактів, фантазмагоричних псевдонаукових джерел, іронічному обіграванні дослідницької діяльності: “Якщо вже зайшла мова про археологів, повчальним є коротенький начерк Беланії Вукович, відомої політичної діячки. Вона вважає, що:

“... матеріальні пам’ятки Візантії або як роблять археологи – пояснення т.зв. великих археологічних відкриттів:

1. Археологи самі створюють, закопують і відкопують руїни.
2. Археологи знаходять залишки руїн, які ще античні будівельники й археологи залишили їм як фальшиве свідчення про свою культуру.
3. І в першому, і в другому випадку археологія відкриває не реальність, а оману”” [16, с.117 –118].

Фактографічність можлива лише там, де є живі свідки подій. В інших випадках йдеться не про історичний факт, а про існування певної події як предмету розмов. “Те,

що існує – це те, що впливає, тож історія – вже не облік сумнівних даних, а показ голих фактів. Робимо висновок, що історія – це останніх сто – сто п'ятдесят років, тобто період, для якого можна роздобути живих свідків. Усе інше знаходиться у сфері уяви, спекуляції й пауперизації часу та простору” [16, с.118].

До географічних доказів існування Візантії додано дві карти, а також своєрідний коментар, де історико-педагогічні відомості та філософеми створюють загальний ефект казуїстичного мовлення: “З теорії Макровізантії згодом розвинулась андрагогіка та споріднені з нею науки для дорослих, у той час як з Мікровізантії розвинулась педагогіка. Географічні описи і однієї, і другої сторін є всебічними і послідовними, а, крім того, чисто емоційна позиція визначається крилатими висловами “Краса у великому” і “Краса у малому”” [16, с.131]

Посилюють іронічну наукоподібність чисельні “документальні” джерела, зокрема: “Серію переконливих статей написав хан-самоук мета- й астрофізик Лойо Кокош’як, “Візантія, за і проти”, “Чого хочуть Палеологи?”, “Наскільки Гете обманює” (у продовженні) – “Містра – мустра”, “Ісландія – талосократія до Крита?” та ін., усі в “Бранковій зорі” та “Боснійському горщику” 1908 – 11” [16, с.134].

“Яким є дійсний вплив народної пісні на формування вірувань про Візантію? Перш ніж питання дійде до якого-небудь авторитетного англіста, звертаємо увагу на свічення баби Жваки (записано у Сремському Піштевці № 4987, збірка пок. Паї Струделі), тобто на цілісну картину, яку дає пісня “Застрілися серб, росіянин і американець...”. Цим будуть розбити дощенту всі опоненти” [16, с.135].

В оповіданні В. Ч. Казимира образно окреслено подальший діалог між історичними й літературними наративами: “Таким, чином, величезну порожнечу поміж далекими світами минувшини і нами усе більше й більше починають заповнювати флюїдні диваки сакрального вигляду. Сморід склепів, страх лікарень і попеляста барва античності є справою літератури. І якої літератури!” [16, с. 118].

Отже, у результаті огляду творів історичної тематики, об’єднаних спробою альтернативного моделювання та інтерпретації історичних подій, у роботі виявлено наступне:

1. Подієвий конструкт може розгортатися як версія іншого ходу історичних подій. Зокрема, низку творів зосереджено на тому, яким би було життя у світі за умов збереження Росією статусу монархії або перемоги Німеччини у Другій світовій війні тощо.

2. Зсув історичних епох увиразнює фрагментарність буття, переживання й особисту історію однієї людини. Такий підхід поширений в сучасній історіографії і відомий як мікроісторія. В історичній епіці локальна життєва історія персонажа часто співвіднесена з паралельною або дзеркальною історією його двійника.

3. Елементи гри і фантастики стають продуктивними засобами художньої організації творів історичної тематики. Тут пріоритетним є введення в структуру художнього тексту псевдодокументів, карт вигаданих чи ймовірних територій тощо.

4. Ідеться про наявність двох тенденцій моделювання альтернативної історії, переміщення в часі і просторі – катастрофізм, утілений переважно в жанрі антиутопії суспільно-політичної проблематики, і фантазмагорія, іронія, вільна гра з історичними фактами й фіктивними відомостями.

5. Культурно-цивілізаційні проєкції, конструкти карти й території історичної літератури сприймаються в сучасній гуманітаристиці як вияв боротьби та взаємного накладання “деревинної” і “кореневої” культур.

6. Художнє втілення варіацій універсальних філософсько-культурологічних метафор постмодернізму “світ – текст – книга – словник – енциклопедія – архів – бібліотека – лабіринт” відкриває простір для подальших пошуків і літературознавчих узагальнень, адже ці образи є виявом семіотичної культурної моделі бібліотеки-лабіринту, окресленої У. Еко.

Фантастичні версії минулого й гіпотетичного майбутнього продовжують поставати у творчій уяві митців, а отже, залишають простір і перспективу для теоретизування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агранович С. Двойничество / С. З. Агранович, И. В. Саморукова. – Самара : Изд-во „Самар. ун-т”, 2001. – 132 с.
2. Арлаускайте Н. Анализ герметичного текста. Возможности пространственного моделирования смысла текстов : Велимир Хлебников / Наталия Арлаускайте. – Вильнюс : Изд-во Вильнюс. ун-та, 2005. – 163 с.
3. Беседа сотрудников журнала “Шпигель” Р. Аугштайна и Г. Вольфа с Мартином Хайдеггером 23 сентября 1966 г. // Философия Мартина Хайдеггера и современность / [отв. ред. Мотрошилова Н. В.]. – М. : Наука, 1991. – С. 233 – 250.
4. Бехта І. А. Структурно-семантичні кореляції постмодерністського тексту / І. А. Бехта // Вісн. Житомир. держ. ун-ту імені Івана Франка. – 2006. – Вип. 27. – С. 65 – 70.
5. Бойчук Б. Над сакральним озером : [роман] / Бойчук Богдан. – К. : Факт, 2006. – 232 с. – (Серія „Excerptis excipienda”).
6. Володихин Д. Антиквары против мифотворцев / Дмитрий Володихин // Знамя. – 2006. – № 10. – С. 162 – 167.
7. Володихин Д. Не разогнать ли нам артель “Напрасный труд”? // Родина. – 2007. – № 2. – С. 2 – 6.
8. Гримич М. Фріда : [роман] / Марина Гримич. – К. : ПП „Дуліби”, 2006. – 192 с.
9. Громов А. Исландская карта / Александр Громов. – М. : ЭКСМО, 2006. – 448 с.
10. Доманська Е. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле / Ева Доманська ; [перекл. з польськ. та англ. В. Склокін / ред. В. Склокін і С. Троян]. – К. : Ніка-Центр, 2012. – 264 с.
11. Досковская М. С. Двойничество как форма игры в романах Раймона Кено “Голубые цветочки” и “Зази в метро” / М. С. Досковская // Вестник Самар. гос. ун-та. – 2006. – №10/2 (50). – С. 113 – 150.
12. Єшкілев В. Адепт. Роман знаків / Володимир Єшкілев, Олег Гуцуляк. – Х. : Вид-во „Клуб сімейного дозвілля”, 2008. – 240 с.
13. Єшкілев В. Богиня і Консультант: [роман] / Володимир Єшкілев, Олег Гуцуляк. – Х. : Вид-во „Клуб сімейного дозвілля”, 2009. – 320 с.
14. Єшкілев В. Пафос : [роман] / Володимир Єшкілев. – Л. : Кальварія, 2002. – 208 с.
15. Жадан С. Ворошиловград : [роман] / Сергій Жадан. – Х. : Фоліо, 2010. – 447 с.
16. Казимир В. Ч. Певне судження про Візантію / Велимир Чургус Казимир // Дам’янов С. Антологія сербської постмодерної фантастики. – Л. : Піраміда, 2004. – С.116 – 135.
17. Кено Р. Упражнения в стиле : Романы, рассказы и др. / Р. Кено ; [пер. с фр.; послесл. В. Кислова ; комм. И. Волевич, А. Поповой, В. Кислова]. – СПб. : Симпозиум, 2001. – 618 с.
18. Кіш Д. Енциклопедія мертвих / Данило Кіш ; [пер. з серб. А. Татаренко]. – Л. : Класика, 1998. – 147 с.
19. Коваленко Ю. Маститому літератору пред’явили обвинення в плагиате [Електронний ресурс] / Юрий Коваленко. – Режим доступу: <http://nauka.izvestia.ru/mifs/article103360.html>.
20. Кучумова Г. В. Роман в системе культурных парадигм (на материале немецкоязычного романа 1980 – 2000 гг. : автореф. дисс. на соиск. учен. степени д-ра филол. наук : спец. 10.01.08 “Теория литературы. Текстология” / Г. В. Кучумова. – Самара. – 2010. – 47 с.

21. Лавджой А. Великая цепь бытия: История идей. Лекция 1. Введение в историю идей [Электронный ресурс] / Артур Лавджой ; [перев. В. Софронов-Антони]. – М. : Дом интеллектуальной книги, 2001. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/lavd/index.php.
22. Лобин А. О путях развития исторической прозы в русской литературе начала XXI века / Александр Лобин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/lobin.htm>.
23. Малик В. К. Князь Кий : [роман] / В. К. Малик. – Х. : Фоліо, 2009. – 282 с. – (Історія України в романах).
24. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2002. – 347. – („Gallicinium”).
25. Моль А. Социодинамика культуры / Абрам Моль ; [пер. с франц., предисл. Б. В. Бирюкова]. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 416 с.
26. Павич М. Хозарський словник : Роман-лексикон на 100000 слів : Чоловічий примірник / Мілорад Павич ; [пер. з серб. О. Рось] – Х. : Фоліо, 2006. – 350, [1] с. – (Література).
27. Памук О. Біла фортеця : [роман] / О. Памук ; [пер. з тур. Г. В. Рог]. – Х. : Фоліо, 2011. – 191 с.
28. Пелевин В. О. Священная книга оборотня : [роман] / В. О. Пелевин. – М. : Эксмо, 2004. – 384 с.
29. Пригожин И. Порядок из хаоса : Новый диалог человека с природой / Илья Пригожин, Изабелла Стенгерс ; [пер. з англ. Ю. А. Данилова ; общ. ред. В. И. Аршинова, Ю. Л. Климонтовича и Ю. В. Сачкова.]. – М. : Прогресс, 1986. – 432 с.
30. Тарасюк Г. Т. Між пеклом і раєм (Сни анахорета) : [роман-гіпотеза] / Г. Т. Тарасюк. – Чернівці : Місто, 2006. – 186 с.
31. Татаренко А. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури) / Алла Татаренко. – Л. : ПАІС, 2010. – 543 с.
32. Черный И. “Ах, обмануть меня нетрудно, я сам обманываться рад”/ Игорь Черный // Знамя. – 2006. – № 3. – С. 139–150.
33. Эко У. Загадочное пламя королевы Лоаны / Умберто Эко. – СПб. : Симпозиум, 2008. – 256 с.
34. Clément M. L. Michel Houellebecq, tout simplement [Электронный ресурс] / Murielle Lucie Clément. – Режим доступа: [http:// bibliobs.nouvelobs.com/romans/20101107.BIB5891/michel-houellebecq-tout-simplement.html](http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20101107.BIB5891/michel-houellebecq-tout-simplement.html).