

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 82.091

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-6

А.В. АНІСТРАТЕНКО,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри суспільних наук та українознавства

ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет»,

докторант Інституту літератури імені Т. Шевченка НАН України (м. Чернівці)

СВІТОГЛЯД І ПАМ'ЯТЬ У ТВОРАХ АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ ЯК ВИРАЖЕННЯ «ВНУТРІШНЬОЇ ЕМІГРАЦІЇ» (на матеріалі романів В. Тарнавського «Порожній п'єдестал», В. Аксьонова «Острів Крим», Д. Одії «Тартак», В. Кожелянка «Діти застою» та П'єра Дібісі «Світло згасло в країні див»)

У статті розглянуто світогляд та пам'ять в метажанрі альтернативної історії, вплив цих факторів на її стилістичні, жанрові маркери та загальні сюжетні характеристики, які реалізують концепцію «внутрішньої еміграції». Метажанр альтернативної історії подано тут як основне жанрове утворення, яке виводить власні піджанри з подібними і різними маркерами, отож узразках художньої прози генологічно це працює як основа концепції «внутрішньої еміграції». Текстово дослідження базується на романах В. Тарнавського «Порожній п'єдестал», В. Аксьонова «Острів Крим», Д. Одії «Тартак», В. Кожелянка «Діти застою» та П'єра Дібісі «Згасло світло в країні див». **Метою статті** є визначення способу створення спеціального комплексу жанрових та стилістичних маркерів, що формують концепцію «внутрішньої еміграції» в романах альтернативної історії, і ця знахідка означає новизну статті. **Методи дослідження.** Для аналізу використовуються описовий та порівняльний методи і аналітичний принцип. Культурний метод також використовується для позначення культурного статусу антиномії «забуття – пам'ять», визначення її діапазону контролю в сюжеті художніх літературних творів і порівняння результатів з різними національними літературами на основі зазначених романів. **Новизна статті** полягає в тому, що вперше здійснено порівняння «внутрішньої еміграції» у західноєвропейській, слов'янській літературі та російській літературі як концепції постколоніальних досліджень. Текстово дослідження базується на п'яти романах. **Висновки.** Отже, світогляд і пам'ять часто втілюються в інтелектуальних персонажах (іноді маргінального статусу), і як вираження внутрішньої еміграції інтелектуальної людини, що в сучасному споживчому суспільстві не знаходить місця ні на батьківщині, ні в еміграції, в творчості письменників-альтернативістів. «Внутрішня еміграція» в літературі альтернативної історії постає специфічним механізмом реалізації антиномії «забування – пам'ять», причому виступають на боці забування – слов'янські літератури (польська, українська, чеська), а на боці пам'яті – європейські та російська літератури. Розбіжність цього вектора дискурсу пов'язана з функціонуванням художніх систем у постколоніальних і антиколоніальних просторах.

Ключові слова: альтернативна історія, метажанр, «внутрішня еміграція», світогляд нації, колективна пам'ять, індивідуальна пам'ять, постколоніальні дослідження в літературі.

В статье рассмотрены мировоззрение и память в романах альтернативной истории метажанра как выражение «внутренней эмиграции». Текстовое исследование базируется на романах В. Тарнавского «Пустой пьедестал», В. Аксенова «Остров Крым», Д. Одии «Тартак», В. Кожелянко «Дети застою» и Пьера Дибиси «Свет погас в Стране Чудес».

Ключевые слова: альтернативная история, метажанр, «внутренняя эмиграция», мировоззрение нации, коллективная память, индивидуальная память, постколонизальные исследования в литературе.

Вступ. Сфера термінології та історія питання. Сучасні дослідники наголошують на розрізненні індивідуальної і колективної пам'яті, якими їх знає і розуміє психологія, та пам'яті в контексті світогляду (картини світу в індивідуальному розрізі), яку слід вивчати як особіну культурну практику, а не тільки здобуток юнгіанства. Процес переходу від індивідуальної до колективної пам'яті в картині світу означають при цьому поняттям *метафоричного розширення*, яке запропонували Сюзанна Радстоун та Кетрін Годжкін [1, с. 139]. Більше того, **пам'ятати** у цьому випадку **означає також «належати до певної спільноти**: процес пригадування як колективна дія забезпечує тривкість тієї чи іншої групи [1, с. 138–139].

«Позиціонована офіційною наукою як своєрідний *інший*, пам'ять давала прихисток тим, хто не знаходив поіменної згадки про себе у контексті великої історії. Ситуація змінилася з виникненням... *історії знизу*, мікроісторії, усної історії та посиленням уваги до нарративного аспекту історичної розповіді: пам'ять увійшла до самого історичного знання, зберігши при цьому свою інакшість» [1, с. 139]. Саме з такими формальними маркерами поняття пам'яті увібралося в характеристики метажанру альтернативної історії в західноєвропейських та слов'янських літературах.

Словесна творчість у цьому процесі відіграє особливу роль. Якщо П. Нора розглядає проблему пам'яті в історичному плані, то Я. Ассман надає їй також літературного виміру. Щоправда, Нора також стверджує, що «пам'ять насправді зазнала тільки дві форми легітимації: історичну та літературну» [2, с. 50]. Межа між зазначеними двома формами, на думку Нора, донині стерлася. Причиною цього стали функціональні властивості постколоніальної доби, пов'язані з історичним відмиранням гуманістичних цінностей доби модернізму, технократизацією та посиленням міграційних процесів і, як наслідок, – глобалізаційних процесів на усіх рівнях соціального життя.

Термін *постколоніальний* назагал стосується «колишніх колонізованих народів *третього та четвертого* світу, які здобули певний ступінь політичної, але не економічної незалежності від імперії» [3, с. 538]. Також він означає специфічну форму дискурсивної опірності колоніальній владі, коли колоніальна культура функціонує на тлі й у просторі її *інакшості*. Про антиколоніалізм говоримо в зворотному дискурсі, до якого належить сучасна прогресивна культура України. Традиційно був створений міф, що гендерні й постколоніальні студії працюють в одному ключі, що зумовлено подібним матеріалом, тобто спільним об'єктом дослідження. Проте основою постколоніальних студій є визначення механізму перетворення мистецтва на спосіб культурного вираження нації, синкретичне поєднання у мистецтві функцій історичної та ментальної пам'яті народу, оберігання традиції, мови, міфології та історії культури, формування світогляду суспільства. Гендерні студії, своєю чергою, законсервовані у соціальних проблемах статі та морально-етичних засадах індивідуальної ідентичності та пам'яті. Звертаючись до понятійного кола постколоніальних студій у сфері літературознавства, говоримо про праці таких науковців, як Е. Томпсон, В. Агеєва, Т. Гундорова, П. Іванишин, а в англійському літературознавчому дискурсі основоположником і засновником термінологічно-понятійної бази напряду був Е. Саїд (його праці «Орієнталізм», «Культура й імперіалізм»). У сенсі пропонованого дослідження найцікавішим є термін Е. Саїда «репресивний дискурс», який було вжито щодо культурного простору (базису творення колективної пам'яті). Саме зазначений «репресивний дискурс» викликає «внутрішню еміграцію» письменника та/або персонажів прозового твору.

Ще однією важливою рисою літератури постколоніального суспільства є «необхідні вимисли» (*necessary fictions*) Г. Бгабга, що розуміються як тенденція до творення міфологізованої національної могутності в історичному дискурсі задля консолідації суспільства. Обидва чинники приводять художній дискурс історизму до механізму альтернативної історії як метажанру, а літературні зразки до генологічної матриці субжанрів альтернативної історії.

Отож, творення необхідних вимислів як один бік медалі альтернативної історії та репресивний дискурс, втеча з якого передбачає внутрішню еміграцію як зворотний бік медалі. Обидва принципи співіснують водночас у національних картинах світу слов'ян та західних європейців.

Основна частина викладу. Творчість В. Тарнавського в питанні відвернення ментального конфлікту історичної та національної свідомості українців посідає чільне місце в історії

української літератури. На жаль, заслуженої уваги В. Тарнавський за життя не зажив і частково був повернутий літературному процесу завдяки В. Даниленку.

Майже сакральні збіги біографічного змісту між постаттю недооціненого В. Тарнавського та читаного інтелектуальним колом українського суспільства В. Кожелянка, окрім того, що обидва автори створили зразки творів альтернативної історії. Приблизно в один час і в подібний період життя вони написали свої найвизначніші твори – після 35 років, коли, власне, й починається процес переосмислення життєвих цінностей в антиномії «пам'ять – забування». Навіть відійшли у вічність обидва письменники у 2008 р.

Творчість В. Тарнавського апелює до пам'яті, зокрема, до пам'яті роду, що – у розрізі національному – становить історичну пам'ять і формує індивідуальний світогляд, що набирає в комплексі національного масштабу для тих, хто ідентифікує себе приналежним до неї, і має в собі семантичну антиномію до забування.

Роман В. Тарнавського «Порожній п'єдестал» [4] містить в архітектонічній будові два епілоги, що й реалізують метажанрову конструкцію роману альтернативної історії. Після точки біфуркації автор подає на розсуд читача два можливі фінали як паралельні реальності міфологічного світу, у якому відбувається зав'язка повісті про коваля Івана, який виплавив із *Метеориту й руди залізу голову, що могла виконувати будь-які бажання*. Перший фінал, названий В. Тарнавським «Кінець перший», у фабулі роману перебуває у 29-му розділі, а другий фінал під назвою «Кінець другий» постає вже у останньому, 30-му розділі. З такої фабульної структури очевидно, що йдеться саме про паралельні *світи* обох розв'язок роману, а не двох точок біфуркації та, відповідно, циклічного алгоритму роману. Така структура великого епічного твору альтернативної історії трапляється рідко, адже вимагає від письменника прискіпливої уваги протягом всього тексту роману до деталей його розвитку, що природно уможливили б такий подвійний розвиток подій у розв'язці. Зазвичай альтернативна історія буває засвідчена точкою відліку альтернативізму в зачині, а основна частина роману вже реалізує подвійні або множинні альтернативні лінії.

Отже, варіант розв'язки №1 такий: «Боротьба за винахід так виснажує коваля Івана, що спустошеним повертається він до села, так і не добившись у Києві визнання» [5, с. 410], а варіант розв'язки № 2 – «... Іван, омолодивши старого партійного боса, стає директором науково-дослідного інституту і забирає сім'ю до Києва. А вченим секретарем нового інституту Івану завбачливо пропонують Дяченка, який був на цій посаді в Інституті фундаментальних проблем народної творчості і всіляко шкодив у просуванні його винаходу...» [5, с. 410].

Невідворотний фатум *забування*, що складає опозицію до *пам'яті*, ходить протягом усієї історії за українцями і, відтак, за Україною. Забування того, чого забувати не слід, а саме – зовнішніх ворогів, які діють руками ворога внутрішнього. Наступною сходинкою забування лиходій і лиходіїв стає втрата національного героя. Власне «національний герой» як автор або ліричний герой, а іноді – персонаж роману, «втрачений» для хронотопу через те, що його думки, емоції, висновки – все, що складає сукупний індивідуальний досвід – перебуває поза межами екзотеричного кола, а перенесене до внутрішнього світу свідомості, або почасти підсвідомого рівня на межі із забуванням.

Тема політичного реваншу України як необхідний ґрунт для розвитку нового національного героя, який міг би сконсолідувати українців навколо ідеї національної ідентичності та успішності, суголосна з постколоніальними дослідженнями та з різних боків реалізується у творчості В. Кожелянка і В. Тарнавського. Романи В. Кожелянка «Трете поле» та «Діти застою», В. Тарнавського «Порожній п'єдестал» розгортають її в теорії й на практиці, відповідно, у плані історичної ретроспективи та реконструкції історії України.

Поетика роману «Діти застою» нерозривно пов'язана з фактами фінішу СРСР та вже згаданим «репресивним дискурсом», що залишився як шлейф в історії. Історично-соціальний роман з елементами альтернативної історії «Діти застою», останній роман В. Кожелянка, вийшов у світ через чотири роки по смерті письменника й 2012 р. став книгою року в номінації «Красне письменство». Літературним редактором книги став журналіст і друг автора О. Бойченко.

«Діти застою» – перший роман В. Кожелянка, у якому альтернативноісторична матриця не домінує. По-перше, альтернативна історія як жанрова матриця тут і не потрібна – для створення напівіронічного й напівреалістичного дискурсу «необхідних вимислів»

служить справжня історія України та Буковини часів брежнєвського застою, яка з усіх поглядів перевершує найнесподіванішу історичну фантастику. Жанрово роман має ознаки історичного, психоделічного, філософського та іронічного різновидів. По-друге, всі жанрові елементи співіснують у ньому як надбудови, не перетікаючи й не змішуючись. По-третє, пошук лейтмотиву твору приводить у часи, коли поезія визначала творчу картину світу В. Кожелянка. Насамперед це – естетика хоку. Отже, на перший план виходять споглядальність, філософічність (в загальносвітоглядному сенсі), стисла *тунельна* манера мислення. У практичному виробі маємо відсторонену співприсутність автора в тексті, *ходи* лабіринту сюжетних дій, *відлиті форми* персонажів, феноменологічність тла, історичний важіль можливостей та патріотичного штибу потреба (внутрішня інтенція) віднаходити, а не шукати, на противагу якій маємо ретроспективу *шляху до мети*. Між цими рамками за допомогою іронії відбувається реалізація сюжету та ідейно-тематичного плану роману.

Лейтмотив – любов. Від першої сторінки до останньої відбуваються й діють баталії між іпостасями любові: любові до батьківщини, егоїзму, альтруїзму, гедонізму, кохання, релігійного абстракціонізму, внутрішнього експатичного космізму, свободи до любові й любові до свободи та відмови від любові в ім'я життя і любові до життя. Що перемагає? Адже для визначення керівного чинника щось таки мусить перемогти. На певному етапі кожна зі стихій перемагає й відходить на другий план.

Програмово виглядає роман у тому семантичному розрізі, що маємо ще один чернівецький твір: підготовлений чернівецький читач знайде у книзі чимало відомих нашому місту персонажів, незважаючи на те, що імена змінено й цитати не залапковано.

Армійські хитрощі, баби з відрами води, мистецькі методи перетворення суспільства, застілля, створення та руйнування партій – все це спектакль роману «Діти застою». Що лишається за лаштунками? Чому далекий від ідеальності головний герой Людинюк наприкінці книги схиляється до життєвого вибору усамітнення?

Очевидно, «[...] спроба розповісти про *загублене покоління* (з притаманним йому гумором), про тих, кому сьогодні 40–50 років [...]» [6, с. 13] важлива, проте не єдина, інтенція автора. Вплив естетики хоку надає авторському тексту тяглості, споглядальності, вдумливості, нехай навіть цей вплив відбувається опосередковано через сюжети оповідань, втілені в сюжеті роману. В утопічному середовищі *брежнєвщини* персонаж Людинюк розгортає боротьбу зі світом на всіх фронтах і в певний момент ламається та переходить у внутрішній протест.

Здається, його більше хвилює питання «Кому життя?», аніж завершення національно-визвольної боротьби. Саме так називається останній розділ роману «Діти застою». Загублені й розгублені люди, втілення яких – Людинюк, змарновані *України*, копія з яких – справжня. Християнський мотив розв'язання гамлетівського питання, взятий письменником у романі В. Кожелянка «Ефіопська Січ», тут, у «Дітях застою», реалізуватись не може, адже не має для цього ґрунту: занадто все фантазмагорично, іронічно й натуралістично.

В. Кожелянко обирає розв'язку в стилі східної філософії (у європейському її варіанті): «Час минав. Життя спливало. Людинюк дихав». Так закінчується роман. Розглядаючи дії персонажа з погляду логіки, справедливо зауважуємо, що *нормальна* людина так не поведеться після усього пережитого. «Але справа в тому, що Людинюк і не був нормальним. Як і багато представників його покоління, чиє народження, дитинство і шкільний вік припали на пізній застійний період існування радянської влади...» [7, с. 28].

Представників покоління автор знайомить з читачем типовим для В. Кожелянка способом: у контексті сюжетних перипетій. Батько Пантелеймона Людинюка, Аристарх Людинюк, належав до тогочасної української інтелігенції у першому поколінні, «до суми якої належали вмінянні говорило кілька грамів нерозбірливої начитаності, яку забезпечували за Австрії видання «Руської бесіди», за Румунії – газети «Час», а за москалів – більш-менш ліберальні *товсті* літературні журнали, в тому числі московський «Новий мир» [7, с. 9]. Друзі Панька Людинюка – Серафим Кадилко, онук попа, дівчинка з євангельським ім'ям Магдаленка. У процесі розгортання сюжету роману та описаної в ньому історії вони почали *продавати під реалізацію* все, що мали та вмiли.

У такій ретроспективі за посередництва кількох відомих в маленькому місті Джерелів диваків реалізується фабульне навантаження роману.

Диваки Джерелева – доволі прикметні. Василь Годюр був одночасно *сільським кримінальним авторитетом* й сільським національним героєм. Свій революційний шлях він так і не визначив, зате неоднозначної слави зазнав. Ще одна трійця диваків, які жили з жебрів, розважала загнаних щоденною роботою чи щоденним безділлям джерелівців: Дьордій-сінемафіл, Влодко-співак і Ніцул-живописець. «Власне, останнього правильніше було би назвати письменником-ілюстратором або художником-крейдярем, бо свої роботи він виконував винятково крейдою і лише на дощатих парканах» [7, с. 9]. Ніцул-живописець не визнавав цензури й вдавався до крайнього реалізму: щойно в селі відбувались таємні речі, вони зразу ставали явними у малюнках доморощеного генія. Усе село знало, хто кого зраджує чи хто у кого щось украв. Ніцула били, попереджали, він продовжував малювати, його знову били, годували, вмовляли, годували.

Влодко-співак був у дитинстві обдарованим хлопчиком. Але «гормональні зрушення з одного боку і родинні репресії з другого зробили свою справу: у чотирнадцять років Влодко звар'ював...» [7, с. 95]. Вася Чаклун від нудьги показував фокуси, ганяв на мотоциклі, облишивши викладати фізику; узявся пити та врешті трагічно загинув через свої хобі. Був у Джерелеві ще один напівдивак – Абурил Нобелюк. Цей був незвичайним п'яницею, який до того ж виявився не останнім письменником і «писав вірші, п'єси і романи під прозорим псевдонімом Нобелюк» [7, с. 104].

У непевні часи й у невдячному середовищі розвивав свою філософську концепцію головний герой роману Панько Людинюк. Одного дня він дійшов висновку: для того, щоб любити Україну потрібно постійно перебувати у стані загострення манії нікчемності. Тільки таке життя православно-християнського святого, якщо забрати від цього образу святість, може привести людину до вміння *любити всю цю країну* (за Ю. Андруховичем).

Щодо любові до жінки, то на цій території у Панька не складалось: його кохана Магдаленка, Ліна чи пізніше просто Лена, протягом розгортання сюжету так і не стає дійовим персонажем. Вона – відлита форма-каталізатор, використана письменником для втілення схеми фабули, не володіє динамічними якостями, не здобуває розвитку.

З першого речення-опису цей жіночий образ однозначний і зрозумілий читачеві. Алюзія на біблійну Магдалину ще більше спрощує сприйняття. Соціальні умови застою прагматизують доволі просто влаштовану психологію поведінки Ліни. Проте вона не позбавлена деформованої амбіційності. Для частя їй бракує голосного імені й прізвища (Ліна фон Еккарт), гарної машини, якоїсь бізнесової діяльності, щоб чимось зайняти час та *нормального мужика*. Під жодну з категорій Ліниного частя Людинюк не годився. Хоча те, з чим Панько відчайдушно боровся в собі, допомагало йому привернути увагу Ліни.

Згодом в його житті з'явилась інша жінка – Форнарина. Певний революційний дух в українців, описаних у книзі, виявляється в забороненому коханні. У випадку *Людинюк – Ліна – Форнарина* він проявився у наметі під час *помаранчевої революції*. Коли був підготовлений автобус з курсом на Київ, вони втрьох зібрались і поїхали. «Власне, сам цей Майдан (уже з великої літери) – зовсім не в'яжеться з логікою розвитку України останніх років. Хто би міг подумати?! А сталося! Над цілою Україною, принаймні так здавалося Людинюкові, витала любов. А якщо й не над цілою, то принаймні в його наметі...» [7, с. 276].

Якого кольору нитками шита патріотична любов і якого – інтимна, Панько роздивися дуже швидко. «На нього дихає історія, а він, очевидно, думає, що то вітер віє... Невже і цього разу? Бідна Україна...» [7, с. 276]. І за кілька днів Майдан закінчився, політики *нагорі* передомовились і милостиво відпустили народ додому. Ліна і Форнарина виїхали різними автобусами.

Людинюк залишився в столиці – підбити підсумки творчого та державотворчого життя. Усе те ж «кому життя» стає дедалі ефемернішим і заплутанішим. А після розділу «Свобода й хліб», самоусувається в закамарка нездійсненних мрій. Механізм створення партії по-українськи та механізм її введення/виведення до керівного органу держави розвіює найзапекліші патріотичні лозунги. Розділ показує, як в часи застою будь-хто, навіть напіввар'ят Григорій, міг задумати політичну силу й розпочати її створення за принципом фінансової піраміди. Тільки замість грошей, яких немає, пропонувати людям щось інше. Наприклад, жінкам – кохання, чоловікам – філософію нового часу.

Для читача історичний план твору поступово стає фоновим. Соціальні перипетії героїв роману та психологічні типи, зібрані В. Кожелянком під однією обкладинкою, починають

домінувати над історичним тлом вже з початку третього розділу. «Останній роман «Діти застою» номінували не в жанровій літературі, а в сучасній психологічній прозі [...] тут він спробував [...] з'ясувати: «Чому ж так сталося, що між поколінням 1960-х і поколінням 1980–1990-х рр. є це загублене покоління? Чому воно загублене? [...]» [6, с. 13], – підмітив у коментарі президент Всеукраїнського рейтингу «Книжка року» літературознавець К. Родик.

У виконанні П'єра Дібісі в романі «Згасло світло в країні див», вперше виданого в Британії у 2010 р., бачимо депресивний урбаністичний простір, а в російського письменника Є. Замятіна, який, написавши твір про комуністичний світ з його репресивним дискурсом і неминучою внутрішньою еміграцією інтелектуала, насправді емігрував до США, у формі утопії описаний реальний радянський щодень. Під призою сарказму Є. Замятіна в романі «Ми», вперше виданого в 1924 р. і уродженець Австралії Пітер Уоррен Фінлей (справжнє ім'я П'єра Дібісі), і радянський громадянин Росії Є. Замятін, в декадансі описаних в романах світів схильні звинувачувати Британську імперію й «імперію зла» відповідно.

Роман Дібісі починається з програмного вірша, у якому в алегоричній формі розкривається задум всього роману: «Цей недолік пристрасті ганьбить наш день, / Тому історія благає мене і вас: / Наяву! Давайте проб'ємося крізь безрозсудне розкладання, / І сплеск останній повалення імперії». Після епатажної заямки у віршованій формі далі, в прямому і переносному сенсі, йде проза. Адаже спосіб пробитися крізь пил імперії обрачно героєм роману згідно з «Присмерком Європи» О. Шпенглера: «Наша імперія шопінгу сіпається в останніх конвульсіях. Бувайте, вільні ринки, прощайте, умови та правила, чао, фальшивий сміх, ха-ха, будьмо, гей. Останні гульвіси, ті волоцюги, яких ми зустрічаємо на всіх халявних п'ятиках, уже блюють вином. Я відчуваю не жаль, а гордість – за вміння правильно оцінити становище у грі і вчасно вийти» [8, с. 20]. Як видно з першого розділу «Лондон», головний герой абсолютно впевнився в плані самогубства, оскільки це єдиний вихід зі становища. Оскільки навколишня дійсність є неприйнятною для психічно адекватної людини, якою він себе вважає, героєві роману необхідно з неї достроково піти. Інша, більш глибинна, причина такого вибору криється в тому, що сам герой роману Дібісі є продуктом ненависної йому дійсності, імперії шопінгу і безкоштовних фуршетів.

У порівнянні з історією, до якої потрапив герой роману «Згасло світло в Країні Див», мимоволі народившись в Західній Європі, ситуація героя Замятіна нагадує «малу біду» пророка Амоні з роману В. Сорокіна «Цукровий Кремль». Д-503 не позбавлений природного людського еста, на яке полюбляє імперія, його емоційна сутність описана в романі як секрет привабливості героя: «... він мимоволі виділяється із дистильованої Єдиної Держави своїм чоловічим, тваринним магнетизмом, матеріальним втіленням якого в романі стають волохаті руки Д-503 ...» і внаслідок пригоди, у яку його втягує кохана, у Д-503 «утворюється душа», від чого, правда, в кінці роману герой буде позбавлений з волі Благодійника-государя.

Герой Дібісі незадоволений сервісом в транспортній касі, як і ранковими газетами, відносинами між людьми, що постають далекими від християнського ідеалу. Проблема, описана в романі «Згасло світло в Країні Див», глобальна, вона має цивілізаційні контури, хоча дія відбувається в багатьох містах Європи, реальних і вигаданих: Лондон, Берлін, Країна Див, а регрес суспільства автор пов'язує з колапсом імперського сприйняття і відсутністю нової картини світу, яка б ішла на зміну віджилій. Забути все, втратити пам'ять – єдиний вихід, що дорівнює смерті, адже у випадку героя Дібісі «внутрішня еміграція» не має сенсу: душа героя має ті самі карнавальні властивості, що так йому остогидли у зовнішньому колі суспільства.

«Цукровий Кремль» В. Сорокіна продовжує тему, розпочату Є. Замятіним. У романі в саркастичних тонах демонструється автором найгірший з можливих шлях розвитку Росії. Так, наслідком сучасної політики (в широкому сенсі цього слова) державних мужів Росія 2028 з'явиться в неймовірному злеті техніки, ознаменується засиллям китайської мови, чергами в продовольчі магазини, божевільними і бездомними, культом особистості «царя-батюшки».

Найяскравішим алегоричним образом, що проходить через увесь текст незмінним залишається цукровий Кремль – бажаний подарунок для дівчинки Марфуші. Цукеркою вона збирається поділитися з усією родиною, так, що всі важливі частини Кремля будуть поділені між батьками, ще не народженим братом і нею самою. Емоційним ставленням героїні до об-

разу Кремля автор демонструє спосіб трансформації владної споруди у внутрішній символ влади, висміює порожній культ особистості правителя, за допомогою якого протягом століття закоувались у кайдани ідеології живі риси світоглядного зростання, а догмат державної політики показаний вищим за культ будь-якого правителя, і саме він не дозволяє частині слов'янського світу жити життям ХХІ століття, мислити поза раніше створеними рамками.

Рабська психологія передбачувано призводить до розгубленості людей і пошуку відповідей на ще нечітко сформовані питання в ефемерних світах. На допомогу натовпу, що в основному складається з осіб неосвічених і бідняків, приходять *блаженний Амоня*: «Купці та міщани, обідранці й голота, п'яниці й кокошниці, китайці-рознощики й татаризбительники, підлітки й дітлахи, усі благають: /– Покажи біду! Покажи біду!.. – Пролететься в Замоскворіччі кров стрілецька! – вістує Амоня з повітря. – Задушуть опричники двох полковників... зітхнула юрба полегшено: мала біда...» [9, с. 67]. Втішає хіба те, що Сорокін не наполягає на такому розвитку подій. На підтвердження варіантності навіть в концепції книги бачимо вільну розв'язку. Марфуша замислюється про «Государя на білому коні», доїдаючи двоголового орла. Алегорично можемо сприймати розв'язку як надію на швидке пробудження людей від догдливого, рабського сну. З іншого боку, якщо оцінювати твір вцілому, знаходимо більше іронічно-саркастичного читва, ніж цікавих для сфери аналізу альтернативної історії прийомів та символічних структур, оскільки сам автор перебуває в дискурсі суспільства, яке взявся позбавити рис картини світу, сформованої колоніалізмом.

Отже, шляхи розвитку ідей антиколоніалізму помітно різняться в національних літературах. Якщо антиколоніалізм Західної Європи пов'язаний з новими соціальними і духовними цінностями, які сприймаються світовим співтовариством досить неоднозначно (на це звертає увагу Ева Томпсон: «... західні вчені іноді несхвально ставляться до розростання національної картини світу в постколоніальній свідомості ... Центральної та Східної Європи, вважаючи самоідентифікацію на ґрунті націоналізму специфічною хворобою, якої слід соромитися, від якої негайно звинувачена сторона повинна вилікуватися, звичайно тільки в разі відсутності у неї армії або необхідних ораторських здібностей для доведення своєї правоти ... » [10, с. 26]), то він має характеристики внутрішнього процесу, як, наприклад, яскраво демонструє англійська антиколоніальна і постколоніальна література АІ спрямування: Р.В. Кларк «Останній рік старого світу», Ф. Муллалі «Гітлер переміг», К. Робертс «Павана». Міграційний процес цих творів пов'язаний з інтелектуальним пошуком нових просторів мислення та розвитку, але не втечі у себе, адже самоідентифікація не так чітко пов'язана з понівеченням простором батьківщини, як це бачимо в українській та польській літературах.

Скажімо в романі Д. Одії «Тартак» описана постпегеєрівська Польща категорії Б, як про це зазначено в анотації роману. Відповідно, в романі бачимо песимістичний модус попелища, на якому розгублено співіснують його характерні персонажі: безробітні й безпритульні, алкоголіки, наркомани, дрібні злочинці та дешеві повії. Аутсайдери й маргінали цілого покоління загублені у часі й просторі між безрадісним минулим та безнадійним майбутнім. Їх міграція відбувається без будь-яких префіксів, адже у неї немає напрямку руху, через те, що цим людям немає куди податися ані в зовнішньому світі (де на них ніхто не чекає), ані у внутрішній світ (який позбавлений пам'яті – останнього дороговказу): «Батьків мозок під кінець життя запалився, і в його черепі залишився попіл. Лише легкий подув спогадів з далекого минулого був здатен збурити цю купу порохів, але туманна картина, яка тоді поставала, трималася заледве хвилину» [11, с. 161]. У романі «Тартак» польський письменник намагається виправдати необхідність втрати пам'яті про руйнівні події на той час, що необхідний для вибудовування й народження нової концепції картини світу.

Висновки. Отже, світогляд і пам'ять у творах альтернативної історії часто уособлюються у персонажах-інтелектуалах (іноді маргінального статусу) та як вираження внутрішньої еміграції людини-інтелектуала, що у сьогоdnішньому споживацькому суспільстві не знаходить собі місця ані в суспільстві батьківщини, ані в еміграції реальній. Внутрішня еміграція в художній літературі метажанру альтернативної історії постає специфічним механізмом реалізації антиномії «пам'ять – забування» на боці забування у західноєвропейських літературах та літературах слов'янського світу (польській, українській, чеській) та на боці пам'яті у російській літературі. Різноспрямованість вектора зазначеного дискурсу пов'язана із функціонуванням художніх систем у постколоніальному й антиколоніальному просторах.

Список використаних джерел

1. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кін. XIX – поч. XX століття: монографія / Олена Галета. – К.: Смолоскип, 2015. – 640 с.
2. Нора П. Между памятью и историей: проблематика мест памяти / Пьер Нора // Франция-память. – СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 1999. – С. 17–50.
3. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – 633 с.
4. Тарнавський В. Порцеляновий острів: Повісті, оповідання. – К.: Преса України, 2013. – 416 с.
5. Даниленко В. Розвідник прийдешнього. Передмова / В. Даниленко // В. Тарнавський. Порцеляновий острів: Повісті, оповідання. – К.: Преса України, 2013. – С. 410.
6. Боднарюк Ю. «Замучені застоєм ми були». Роман Василя Кожелянка «Діти застою» став книжкою року – 2012 / Ю. Боднарюк // Молодий буковинець. – 2013. – 7 лютого. – С. 13.
7. Кожелянко В. Діти застою. Роман. – Чернівці: Книги–XXI, 2012. – 328 с.
8. Дібісі П. Світло згасло в Країні Див: роман / пер. з англ. Г. Шиян. – Львів: Ліга Прес, 2012. – 360 с.
9. Сорокін В. Цукровий Кремль: роман / В.Г. Сорокін; пер. з рос. О.Л. Ушкалова. – Харків: Фолю, 2010. – 219 с.
10. Thompson E.M. Imperial knowledge. Russian Literature and Colonialism / E.M. Thompson. – Westport, Conn: Greenwood Press, 2000. – 240 p.
11. Одія Д. Тартак: роман / Д. Одія. – Чернівці: Книги XXI, 2008. – 168 с.