

УДК 82-1/-9:929Щербак

ТРАНСФОРМАЦІЯ АРХАЇЧНИХ ЖАНРОВИХ ФОРМ У ТРИЛОГІЇ ЮРІЯ ЩЕРБАКА

Валерія Кутила, аспірантка

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
kutyla@ukr.net*

Стаття присвячена вивченню жанрової приналежності трилогії Юрія Щербака «Час смертохристів», «Час Великої гри» та «Час тирана» виходячи з концепції М. Бахтіна. Дослідники творчості Ю. Щербака полемізують з приводу відповідності законам жанру творів й індивідуального стилю письменника. Трилогія визначена автором і дослідниками його творчості як антиутопія. Аналіз витоків поліфонічного роману через трансформацію жанру меніппей на прикладі трилогії дозволяє поглянути на творчість письменника з іншого боку і встановити певні закономірності індивідуального стилю в контексті інтелектуальної прози.

Ключові слова: *поліфонічний роман, інтелектуальна проза, меніппей, карнавал, антиутопія.*

Навколо жанрової приналежності трилогії Ю. Щербака продовжують точитися дискусії, але більшість дослідників сходяться на тому, що основною рисою його творчості є інтелектуалізм. Але в сучасному літературно-теоретичному дискурсі це твердження викликає ще більше питань, пов'язаних з місцем індивідуальних жанрово-стильових ознак творів у контексті інтелектуальної літератури. Ніна Козачук зазначає, що «інтелектуальний роман може будуватися у формі притчі, параболи, утопії, атиутопії <...> часто на сторінках таких творів відбувається полеміка з письменниками, філософами, вченими» [5, с. 5]. Що стосується визначення жанрової концепції автором, то в анотації до першої частини зазначено, що роман є «гостросюжетним політичним трилером», «антиутопією, сигналом тривоги» [8, с. 5]. Однак сама назва «Час смертохристів. Міражі 2077 року» ніби «натякає» на те, що «міражі», а згодом «фантоми» і «прозоріння» — в назвах другої та третьої книг, вийдуть за кордони свого первісного значення і набудуть жанрових ознак. О. Гольник ключ до розуміння естетичної природи твору вбачає в його поліфонічності, ідентифікуючи жанр як «дистопію». Усі романи Щербака звучать у безперервній єдності різних голосів.

Витоки та трансформацію поліфонічного роману вивчав у своїх працях М. Бахтін на прикладі творчості Ф. М. Достоєвського. Якщо

основними рисами поліфонічного роману він вважав самостійність та незалежність голосів персонажів один від одного та від голосу автора, а також появу героїв — ідеологічних двійників [1, с. 250], то Вадим Скуратівський у післямові до останньої частини називає трилогію меніпеею, яка виходить з карнавальної традиції, яка, врешті, і явила поліфонічний роман [6, с. 428].

Метою даного дослідження є аналіз архаїчних жанрових форм у сучасних інтелектуальних романах Юрія Щербака, тобто трилогії «Час смертохристів», «Час Великої гри», «Час тирана», визначення рис індивідуального стилю письменника.

Н. В. Козачук визначила основні ознаки інтелектуальної прози, характеризуючи головного героя. Це — «інтелігент чи інтелектуал, вихоплений із потоку життя й поміщений у духовно насичену атмосферу, — носій філософської концепції» [5, с. 7]. Тобто герой увиразнює основну ідею твору та частково втілює авторське бачення світу у свою реальність.

Так, центральним героєм трилогії є генерал Ігор Гайдук, мета якого — врятувати світ. На перший погляд фантастичний роман з героєм-рятівником на чолі більше тяжіє до визначення блокбастеру, ніж до інтелектуального роману-антиутопії. Деякі критики, зокрема А. Дрозда, наголошують на тому, що роман є лише пародією на жанр антиутопії, і відносять його до масового читива, звинувачуючи автора в руйнуванні канонів прозаїка. Але чи не в руйнуванні існуючих канонів саме і полягають основні догми постмодернізму?

Спроба проаналізувати романи, виходячи з концепції М. Бахтіна дають можливість по-іншому поглянути на трилогію Ю. Щербака, хоча на даний момент не існує єдиного погляду дослідників на доцільність існування цього жанру. Вся галузь серйозно-сміхових жанрів, за Бахтіним, є прикладом карнавалізованої літератури. Однією з особливостей такої літератури є навмисна багатостильність та різноголосість усіх жанрів, використання додаткових вставних жанрів, змішування високого і низького. Одним з таких жанрів і є меніпеея, основними рисами якої є поява героя-ідеолога (та його двійників), чия філософська ідея проходить випробовування, а також поєднання в ній вільної фантастики, символіки, іноді містично-релігійного елемента з крайнім і грубим натуралізмом, зображення змінених станів свідомості, снів, мрій-утопій. Усі ці ознаки несуть у собі не лише тематичний, але й формально-жанровий характер [1, с. 290–295].

Трилогія «Час смертохристів» починається шифрограмою, датованою 2077 роком, що є своєрідною пародією на історичний роман з використанням реальних документів. Оскільки роман є футурологією, то розмова про справжність є недоцільною. Тому можна зробити висновок, що поява подібних записок, звітів, актів, фрагментів наукових праць, статей стає ще одним «голосом» у романі. Така тенденція простежується не лише в трилогії, але і в ранніх романах Ю. Щербака (зокрема, «Бар'єр несумісності») і останньому — «Зброя судного дня» (формально не є частиною трилогії), що дає змогу говорити про особливості індивідуального стилю письменника. Тобто всі романи ніби починають «говорити» різними голосами. Перша частина завершується цілком таємним листом, адресованим «особисто Сину Божому». Можна припустити, що формально ця сповідь є пародією на релігійний обряд. Її характер власне і формує стилістичний напрям другої частини. Порівняно з підкреслено-пафосним настроєм «Часу смертохристів» — опис найновіших досягнень техніки, дорогого вбрання, будівель на тлі суспільства, що морально розкладається, — події «Часу Великої гри» розпочинаються серед руїн та осередків нового суспільства, яке намагається повернутися до Бога власними зусиллями. Поряд із документами у другій частині з'являються елементи біблійного літопису («На початку був Вибух. І Вибух був Богом» [7, с. 17]), пародіюється агіографічний жанр («І звали його ФАВН (FAVN), що означало First Advanced Virtual Nomad» [7, с. 65]), постає образ Сатани [7, с. 248–251].

Трилогія насичена великою кількістю ритуальних обрядів, що з'являються на стику релігій та культур. Автор органічно поєднує сакральне вшанування постаті Перуна на уламках української державності з індуїстськими настроями Індіри (сцена з подарунком статуетки бога Шиви [7, с. 271]) на тлі протистояння християнства і мусульманства, що заволоділо світом а також появи секти смертохристів, створеної для знищення України шляхом завоювання душ. Показова сцена страти отця Івана в п'ятницю на Т-подібному розп'ятті з пластику, кривавий курбан-байрам посеред Москви як знамення приходу нової віри. Усі ці події нагадують про те, що наближається війна не за землю, а за душі людей, які втратили залишки духовності. А ядерний вибух, що завершив першу частину трилогії, — ніби знамення Кінця Світу, описаного в одкровеннях Іоанна Богослова. Після Апокаліпсису почалось відродження душ, які шукали

свого Бога, чим і розпочинається «Час Великої гри». Т. Бовсунівська зазначає, що «особливістю поетики постапокаліптичного роману є накладання сакрального і профанного» [2, с. 5]. Саме ці риси ведуть нас від карнавалу до сьогоденного тексту-меніппеї, представленого постапокаліптикою Ю. Щербака у «Часі Великої гри», на перших сторінках якого і з'являються вірші-пародії:

«—Маленький Ісусик
Не спить, не дримає,
Своїми руками весь світ обіймає.
Ірод у Москві вдавився,
Бо Христос наш народився!» [7, с. 22]

Відтінок химерного карнавалу носить сцена святкування Різдва братчиками: «Нестор-літописець схопив з ясел Супер-Секс-Барбі й притулив до грудей, наче насправді притискав малого Христа» [7, с. 23], «...Святополк, співаючи свої сороміцькі коломийки, ще й танцював, супроводжуючи тексти непристойними жестами» [7, с. 24]. Подібні сцени ми спостерігаємо в першій частині під час святкування 100-річчя повії Ксенії, це дійство було назване «святом української культури і духовності» [8, с. 199]. З її вуст повинна була прозвучати ритуальна фраза «слава гетьману», та зусиллями україномовної індіанки Індіри і її закличками «Гетьман — геть!» відбулося розвінчання короля, тобто гетьмана — ще один невід'ємний атрибут карнавалу. Псевдоінвагурація Клинкевича, яку завершило урочисте виконання ним «Мурки» — гімну кримінального підземелля, нагадує коронування блазня, що на час карнавалу ставав королем. Архетип блазня (трікстера) пройшов крізь міфологію багатьох культур та трансформувався в літературі на позначення антигероя, що протистоїть основній філософській ідеї героя. Ю. Чернявська вважає, що основна функція трікстера — бути точкою поєднання непоєднуваного, яка породжує нове. Якщо поглянути на цю тезу більш глобально, то можна припустити, що загалом характер трилогії носить у собі принцип поєднання непоєднуваного, який набуває жанрових ознак. Саме ці ознаки притаманні творам-меніппеям — змішування високого і низького, духовності та фарсу, згаданого вище сакрального і профанного.

Зміна вбрання, переодягання, примірювання масок — невід'ємні частини карнавальних ритуалів. Досліджуючи образосферу інтелектуальної прози В. Домонтовича, М. Гірняк вводить поняття масок

на підкреслення амбівалентного та ігрового характеру героя — маска-одяг та маска-личина. «Світ перетворюється на театр з переодяганнями, масками і розігруванням. Зовнішність стає оманливою, бо люди щедро наділені хистом виражати себе через гру» [3, с. 200–203]. Художній світ «Часу смертохристів» нагадує безперервне карнавальне дійство, що живе за своїми законами та підпорядковується певним правилам. Невід’ємною рисою портрету кожного з героїв є детальний опис зовнішнього вигляду (одягу, прикрас, виразу обличчя), який змінюється і підкреслюється під час кожної наступної зустрічі з ним. Подібна описовість притаманна творам реалістичним, що виконує свої функціональні обов’язки в тексті — формування зовнішнього та психологічного портретів, підкреслення соціального статусу героя. Поява подібної деталізації в текстах модерних та постмодерних вказує на індивідуальні особливості жанру. Дослідники творчості Ю. Щербака не звертали детальної уваги на цю особливість нарративу. На просторах інтернет-мережі зустрічається згадка А. Дрозди про це явище в достатньо негативному ключі: «Він може довго й нудно змальовувати нам обличчя персонажа чи його костюм, але від цього персонаж не оживе, а залишиться восковим манекеном із виліпленим лицем «технічного інтелігента», вдягненим у детально описане шмаття» [4]. Подібна деталізація елементів зовнішнього вигляду, на перший погляд, перенавантажує постмодерний текст, що ускладнює сприймання пересічного читача і примушує буквально «продиратися крізь хащі» кольорів, прикрас та різної атрибутики. Але, з іншого боку, це дозволяє сконструювати у свідомості не лише зовнішній вигляд героя, але і його настрої, встановити логічний зв’язок між одягом і подіями та передбачити подальший перебіг дії.

Користуючись термінологією М. Гірняк, відзначимо, що у «Часі смертохристів» переважають маски-одяги: «Вийшов похмурий гетьман у чорному — відповідно до настрою — жупані», «З нагоди засідання Гайдук вдягнув генеральський мундир світло-рожевого кольору замість звичайного зручного камуфляжу: гетьман надавав великого значення питанням форми і порядку» [8, с. 298] «Він був у ясно-червоному жупані кольору свіжої молоді крові, при гетьманському кинджалі у золотих піхвах.» (Гетьман), «Був у чорному напіввійськовому френчі зі стоячим комірцем і золотими еполетами, в червоних галіфе та лакованих чоботах з високими лискучими халявами» (Клинкевич під час інавгурації) [8, с. 361], «...замість мундиру верховного голов-

нокомандуючого на молодому обранцеві народу був білий смокінг з червоною краваткою-«метеликом» (Клинкевич під час святкового концерту) [8, с. 372], «В кімнаті з'явилося п'ятеро чи шестеро міцних мужиків у сірих костюмах, з однаковими свинячими рилами — можливо, масками» [8, с. 334]

Поступово маски-одяги змінюють свій характер на більш стримані, без показного лиску та частково змішуються з масками-личинами: «Братчики також причепурилися, як могли — хто вдягнув свіжовипрану сорочку, хто почистив зашкарублі черевики чи чоботи, хто поголився нарешті», «Фавн (*Гайдук*), одягнений у якийсь непотріб, знайдений на складі» [7, с. 19]. Зовнішній вигляд Гайдука помітно трансформується від мундирів офіцера розвідки через лахміття псевдоотця Фавна до «оливкового кольору польового військового мундиру — без будь-яких аксельбантів, шевронів та орденських знаків» [9, с. 392], коли він обіймав найвищу посаду в державі. Отже, гра масок в інтелектуальному творі несе в собі витоки карнавального дійства з переодяганнями та примірюванням різноманітних ролей учасниками карнавалу.

Поява двійників також характеризує ознаки меніппеї у творі. Гайдук — герой, ідеолог, рятує країну — створює власного двійника в образі отця Фавна, поява якого зумовлена втратою пам'яті. Символічна часткова смерть Гайдука-розвідника дає життя новій людині — отцю Фавну, чия місія майже не змінилась — допомагати людям, але на цей раз не рятувати їх тіла, а полегшувати душі. Т. Бовсунівська в образі Фавна вбачає аналог Бога Живого, на відміну від «історично непідтвердженої та пародійованої, а на додаток ще й сплюндрованої сутності всесвіту» [2, с. 8], «бурлескно-травестійного персонажу, який зазнав невдачі із світобудуванням та втік від відповідальності» [2, с. 10].

Поступово з появою пам'яті він підіймається все вище і стає першою особою в державі, якого звинувачують у тиранії. Таємнича постань Сірого князя, що незримо супроводжувала Гайдука, розкривається в заключній частині трилогії, яка носить назву «Час тирана», кожний розділ якої завершується оповіддю про заняття в Академії влади. Він відкриває своє обличчя наприкінці, порівнюючи себе зі Старшим Братом [9, с. 408] (автор свідомо відсилає читача до антиутопії Оруела «1984»). Саме тут і стає зрозумілим, який тиран маєть на увазі в назві, адже Гайдук і Сірий князь проповідують цілком

протилежні ідеї, користуючись схожими інструментами впливу, що робить їх одночасно схожими. Тому від початку твору виникає певна плутанина, адже слово «Тиран» на горизонті очікування читача викликає негативний настрій, зважаючи на те, що головним героєм залишається Гайдук. Форми присутності Сірого Князя поступово змінювались від загадок про його існування та незримий вплив на хід історичних подій, що створювало моторошно-загадкову атмосферу, до викриття його обличчя у фінальній сцені. До цього моменту залишалось незрозумілим, хто саме з двійників грає цю фатальну роль тирана. Отже, ще один закон меніппеї набуває своєї сили.

Інші ознаки меніппеї присутні в кожній частині трилогії. Це зображення змінених станів свідомості (сни Гайдука, стирання меж між реальністю та ілюзією), маніакальної тематики (на прикладах образів Крейди, Басманова, молодого Безпалого, Сірого Князя, Фрідмана), трущобного натуралізму (ілюстрованого засобами наукової фантастики розділу «Слизовики» у другій частині), вони можуть стати предметом окремого дослідження.

Отже, проаналізувавши твори Ю. Щербака, можемо дійти висновку, що сформований у рамках методологічної моделі літературний текст, незалежно від своєї літературно-естетичної або ж культурної приналежності, відкритий для карнавального наративу, що дає можливість вважати карнавальну традицію формою культурного та міжлітературного діалогу.

Наявні ознаки трансформованого жанру меніппеї у трилогії, що були проаналізовані вище, дають змогу говорити не лише про поліфонічність роману, а й про поліфонічність жанрів. Тобто інтелектуальний роман Щербака носить фрагментарний характер і являє собою симбіоз роману-антиутопії (з елементами альтернативної історії), фантастичного трилеру, що виходить від серйозно-сміхової лінії поліфонічного роману з елементами античної меніппеї. Відзначені особливості індивідуального стилю письменника дозволяють говорити про формування одиничних жанрових форм. Такими можна вважати «міражі», «фантоми» і «прозріння», які в контексті трилогії вийшли за межі свого первісного значення і набули конкретики жанрово-стилістичних ознак.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — 3-е вид. — М.: Худ. лит., 1972. — 470 с.
2. Бовсунівська Т. Пророфетичні романи Юрія Щербака в контексті сучасної постапокаліптики / Тетяна Бовсунівська // Слово і час. — 2015. — № 7. — С. 3–16.
3. Гірняк М. Таємниці роздвоєного обличчя: Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича / Мар'яна Гірняк. — Львів: Літопис, 2008. — 286 с.
4. Дрозда А. Час смертохристів та помідори-вбивці [Електронний ресурс] / А. Дрозда. — Режим доступу: <http://litakcent.com/2012/01/10/chas-smertohrystiv-ta-pomidory-vbyvci/>
5. Козачук Н. В. Поетика української інтелектуальної прози 1960–1990 рр.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Ніна Володимирівна Козачук. — Івано-Франківськ: Б. в., 2008. — 20 с.
6. Скуратівський В. Из нотаток до трилогії Юрія Щербака. Замість післямови / В. Скуратівський // Щербак Ю. Час тирана. Прозріння 2084 року: роман. — К.: Ярославів Вал, 2014. — С. 418–429.
7. Щербак Ю. Час великої гри. Фантоми 2079 року: роман / Юрій Щербак. — К.: Ярославів Вал, 2013. — 480 с.
8. Щербак Ю. Час смертохристів. Міражі 2077 року: роман / Юрій Щербак. — К.: Ярославів Вал, 2012. — 480 с.
9. Щербак Ю. Час тирана. Прозріння 2084 року: роман / Юрій Щербак. — К.: Ярославів Вал, 2014. — 440 с.

ТРАНСФОРМАЦІЯ АРХАЙЧЕСКИХ ЖАНРОВЫХ ФОРМ В ТРИЛОГИИ ЮРИЯ ЩЕРБАКА

Валерия Кутыла, аспирантка

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

Статья посвящена изучению жанровой принадлежности трилогии Юрия Щербака «Время смертохристов», «Время Большой игры», «Время тирана» в кругу концепции М. Бахтина. Исследователи творчества Ю. Щербака полемизируют о соответствии законов жанра романа и индивидуального стиля писателя. Данная трилогия определена автором и исследователями его творчества как антиутопия. Анализ истоков полифонического романа через трансформацию жанра мениппеи на примере трилогии позволяет посмотреть на творчество писателя с другой стороны и установить определенные закономерности стиля в контексте интеллектуальной прозы.

Ключевые слова: *полифонический роман, интеллектуальная проза, мениппея, карнавал, антиутопия.*

TRANSFORMATION OF ARCHAIC GENRE FORMS IN YURI SHCHERBAK'S TRILOGY

Valeriia Kutyla, postgraduate student

Odessa I. I. Mechnikov National University, Odessa, Ukraine

Purpose: genre analysis of contemporary works of Yuri Shcherbak's trilogy «Chas smertokhrystiv», «Chas velikoi gry», «Chas tyrana» in terms of transforming archaic genre traditions. Carnival rites, Bible rites, connecting the sacred and profane in intellectual novel allow us to analyze dystopia trilogy more extensively.

Methodology. The study is based on the critical works written by M. Bakhtin about the origins of polyphonic novel and N. Kozachyk's researches in ukrainian intellectual prose. There are many views in literary-theoretical discourse about individual genre of Shcherbak's trilogy. V. Skurativsky told about carnival traditions and signs of menippeya in trilogy. T. Bovsunivska researched features of genre in Shcherbak's post-apocalyptic prose. All these researches complement the holistic picture of Shcherbak's individual genre.

Findings. The analysis of the Yury Shcherbak's trilogy proved that polyphonic intellectual novel bears menippeya signs such as the appearance of the hero-double, altered states of consciousness, connection sacred and profane, religious subjects. Trilogy-menippeya is presented by dystopia genre.

Originality/value. At this period, the study of Y. Shcherbak's creativity is fragmented, this study examines the origins of the genre of the novel and intellectual transformation of carnival rituals in contemporary literature on the example of the trilogy. The study of archaic genre traditions allows us to connect the «memory of the genre» with the individual style of the writer. It is a very useful source of information for determinating the characteristics of the dystopia genre and futurology, which are not quite common in modern Ukrainian literature.

Key words: *polyphonic novel, intellectual prose, menippeya, carnival, dystopia.*

REFERENCES

1. Bakhtin, M. (1972), Problems of Dostoevsky's poetics, Moscow [in Russian].
2. Bovsunivska, T. (2015), «Prophetic novels of Yury Scherbak in the modern post-apocalyptic context», *Slovo i Chas*, no. 7, pp. 3–16.
3. Hirnyak, M. (2008), Mystery of bifurcated face: Author consciousness in Viktor Petrov-Domontovych intellectual prose, Litopys, Lviv [in Ukrainian].
4. Drozda, A. (2016), «Smertokhryst's time and tomatoes-killers», available at: <http://litakcent.com/2012/01/10/chas-smertokhrystiv-ta-pomidory-vbyvci/> (access March 30, 2016).
5. Kozachuk, N. V. (2007), «Poetics of Ukrainian intellectual prose 1960–90», Thesis abstract for Cand. Philol. (Ukrainian literature), 10.01.01, Carpathian V. Stefanik National University, Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
6. Skurativsky, V. (2014), From notes to the Yury Scherbak's trilogy. Instead of an epilogue, Yaroslaviv Val, Kyiv [in Ukrainian].

7. Shcherbak, Y. (2013), Chas Velikoi Gry, Yaroslaviv Val, Kyiv [in Ukrainian].
8. Shcherbak, Y. (2012), Chas Smertokhrystiv, Yaroslaviv Val, Kyiv [in Ukrainian].
9. Shcherbak, Y. (2014), Chas Tyrana, Yaroslaviv Val, Kyiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 1 листопада 2016 р.