

Валерія Кутила

ПАЛІМПЕСТНІСТЬ ТРИЛОГІЇ ЮРІЯ ЩЕРБАКА. ТРАНСФОРМАЦІЯ АРХАЇЧНИХ ЖАНРОВИХ ФОРМ

Стаття присвячена вивченню жанрової природи трилогії Юрія Щербака «Час смертохристів», «Час Великої гри» та «Час тирана», підґрунтям роздумів про яку є полемічність і неоднозначність авторського визначення – антиутопія – у світлі концепції М. Бахтіна. З цією метою вивчаються витoki поліморфності складників романічної системи сучасного митця, серед яких ключову роль відіграє меніптейність, що багато в чому зумовлює інтелектуалізм авторського стилю письма прозаїка.

Ключові слова: поліфонічний роман, інтелектуальна проза, меніптея, карнавалізація, антиутопія.

Навколо жанрової приналежності трилогії Ю. Щербака продовжують точитися дискусії, але більшість дослідників сходяться на тому, що основною рисою його творчості є інтелектуалізм. Проте в сучасному літературно-теоретичному дискурсі це твердження викликає ще більше питань, пов'язаних із 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 авторського визначення жанрової концепції, в анотації до першої частини зазначено, що роман є «гостросюжетним політичним трилером», «антиутопією, сигналом тривоги» [8, с. 5]. Однак у самій назві «Час смертохристів. Міражі 2077 року» міститься натяк, що «міражі» (а згодом «фантоми» і «прозоріння» – у назвах другої та третьої книг), вийдуть за межі свого первісного значення і набудуть статусу жанрових ознак.

Ключ до розуміння естетичної природи твору О. Гольник убаचाє в його поліфонічності, ідентифікуючи жанр як «дистопію». Усі романи Ю. Щербака звучать у безперервній єдності різних голосів. Витoki та трансформацію поліфонічного роману вивчав у своїх працях М. Бахтін, який на прикладі творчості Ф. Достоєвського визначив такі основні риси поліфонічного роману, як самостійність та незалежність голосів персонажів один від одного та від голосу автора, а також появу героїв – ідеологічних двійників [1, с. 250]. В. Скурагівський у післямові до останньої частини називає трилогію

меніптеєю, що виходить із карнавальної традиції, яка, врешті, і явила поліфонічний роман [6, с. 428].

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

Згідно з концепцією інтелектуальної прози, у ній принципове значення має постать головного героя: це «інтелігент чи інтелектуал, вихоплений із потоку життя й поміщений у духовно насичену атмосферу, – носій філософської концепції» [5, с. 7]. Отже, 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 із героєм-рятівником на чолі більше тяжіє до блокбастера, ніж до інтелектуального роману-антиутопії. Деякі критики, зокрема А. Дрозда, наголошують на тому, що роман – лише пародія на жанр антиутопії, і відносять його до масового читива, звинувачуючи автора в руйнуванні канонів. Але чи не в руйнуванні існуючих канонів і полягають основні постулати постмодернізму?

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

Трилогія «Час смертохристів» починається шифрограмою, датованою 2077 роком, що є своєрідною пародією на історичний роман із використанням реальних документів. Оскільки роман футурологічний, то розмова про справжність недоцільна, а отже, можна зробити висновок, що поява подібних записок, звітів, актів, фрагментів наукових праць, статей стає ще одним «голосом» у творі. Така тенденція простежується не лише у трилогії, але і в ранніх романах Ю. Щербака (зокрема «Бар'єри несумісності») та останньому – «Зброї судного дня» (формально не є частиною трилогії), що дає змогу говорити про особливості індивідуального стилю письменника: чи не всі його романи «говорять» 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 своїми зусиллями.

Поряд із документами у другій частині з'являються елементи біблійного літопису («Напочатку був Вибух. І Вибух був Богом» [7, с. 17]) та пародії на агіографічний жанр «І звали його ФАВН (FAVN), що означало First Advanced Virtual Nomad» [7, с. 65]. Невипадковою є поява образу 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 Індії (сцена з подарунком статуетки бога Шиви [7, с. 271]) на тлі протистояння християнства і мусульманства, що заволоділо світом, а також акцентує появу секти смертохристів, створеної для знищення України шляхом завоювання душ.

Показова сцена страти отця Івана в п'ятницю на Т-подібному розп'ятті із пластику, кривавий курбан-байрам посеред Москви – ознаки приходу нової віри. Усі ці події нагадують про те, що наближається війна не за землю, а за душі людей, які втратили залишки духовності, і ядерний вибух, що завершив першу частину трилогії, ніби знамення Кінця Світу, описаного в одкровеннях Іоанна Богослова.

Після Апокаліпсису почалося відродження душ, які шукали свого Бога, чим і розпочинається «Час Великої гри». Не можна не пристати на пози-

цію Т. Бовсунівської, яка твердить, що «особливістю поетики постапокаліптичного роману є накладання сакрального і профанного» [2, с. 5]. Саме ці риси зумовлюють перехід від карнавалу до сьогоденного тексту-меніппеї, представленого постапокаліптикою Ю. Щербака у «Часі Великої гри», на перших сторінках якого з'являються вірші-пародії:

– *Маленький Ісусик*
Не спить, не дрімає,
Своїми руками весь світ обіймає.
Ірод у Москві вдавився,
Бо Христос наш народився! [7, с. 22].

Відтінком химерного карнавалу наділена не тільки сцена святкування Різдва братчиками («Нестор-літописець схопив з ясел Супер-Секс-Барбі й притулив до грудей, наче насправді притискав малого Христа» [7, с. 23]), але й інші: «...Святополк, співаючи свої сороміцькі коломийки, ще й танцював, супроводжуючи тексти непристойними жестами» [7, с. 24]. Такі сцени мають місце в першій частині під час святкування 100-річчя повії Ксенії, це дійство було назване «святом української культури і духовності» [8, с. 199]. Із вуст своєрідної героїні повинна була прозвучати ритуальна фраза «слава гетьману», та зусиллями україномовної індіанки Індіри і її закликами «Гетьман – геть!» відбулося розвінчання короля, тобто гетьмана – ще один невід'ємний атрибут карнавалу.

Псевдоінаугурація Клинкевича, яку завершило урочисте виконання ним «Мурки» – гімну кримінального підземелля, нагадує коронування блазня, який на час карнавалу ставав королем. Відомо, що архетип блазня (трікстера) пройшов крізь міфологію багатьох культур і трансформувалася в літературі на позначення антигероя, котрий протистоять основній філософській ідеї героя. Основна функція трікстера в тексті – бути точкою поєднання непоєднуваного, яка породжує щось нове. Якщо поглянути на цю тезу глобальніше, 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 прикмети карнавальних ритуалів. Досліджуючи образосферу інтелектуальної прози В. Домонтовича, М. Гірняк уводить поняття масок на підкреслення амбівалентного та ігрового характеру героя – маска-одяг і 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 смертох-

ристів» нагадує безперервне карнавальне дійство, що живе за своїми законами та підпорядковується певним правилам. Невід'ємною рисою портрета кожного з героїв є детальний опис зовнішності (виразу обличчя, одягу, прикрас), яка змінюється і підкреслюється під час кожної наступної зустрічі з ним. Така описовість притаманна творам реалістичним, що виконує свої функціональні обов'язки в тексті – формування зовнішнього та психологічного портретів, підкреслення соціального статусу героя. Поява такої деталізації в текстах модерних та постмодерних указує на індивідуальні особливості жанру. Дослідники творчості Ю. Щербака не звертали детальної уваги на цю особливість наратива. На просторах Інтернет-мережі зустрічається згадка А. Дрозди про це явище в досить 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]. Така деталізація елементів зовнішнього вигляду, на перший погляд, перевантажує постмодерний текст, що ускладнює сприйняття пересічного читача і примушує буквально «продиратися крізь хащі» кольорів, прикрас і різної атрибутики. Та, з іншого боку, це дозволяє сконструювати у свідомості не лише зовнішність героя, але й відчуття його настрій, установити логічний зв'язок між одягом і подіями та передбачити подальший перебіг дії.

Користуючись термінологією М. Гірняк, простежуємо, що в «Часі смертохристів» переважає маска-одяг: «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 (Гетьман, – В. К.) був у ясно-червоному жупані кольору свіжої молоді крові, при гетьманському кинджалі у золотих піхвах»; «Був у чорному напіввійськовому френчі зі стоячим коміром і золотими еполетами, в червоних галіфе та лакованих чоботах з високими лискучими халявами» (Клинкевич під час інавгурації) [8, с. 361]; «...замість мундиру верховного головнокомандуючого 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 маска-одяг змінює свій характер на більш стриману, без показного лиску та частково змішується з маскою-личиною: «Братчики також причепурилися, як могли – хто вдягнув свіжови-

пану 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 походить від витоків карнавального дійства з переодяганнями та примірюванням різноманітних ролей учасниками карнавалу.

Поява двійників також характеризує ознаки меніппеї у творі. Гайдук – герой, ідеолог, рятівник країни – 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 змінилася – допомагати людям, але на цей раз не рятувати їхні тіла, а полегшувати душі. В образі Фавна, за думкою Т. Бовсунівської, постає аналог Бога Живого, на відміну від «історично неспітвдженої 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 піднімається все вище і стає першою особою в державі, котру звинувачують у тиранії. Таємнича постать Сірого князя, що незримо супроводжувала Гайдука, розкривається в заключній частині трилогії, яка має 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 Оруелла «1984»). Саме тут і стає зрозумілим, який тиран мається на увазі в назві, адже Гайдук і Сірий князь проповідують цілком протилежні ідеї, користуючись схожими інструментами впливу, що й робить їх 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 змінювалися від згадок 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 залишалося незрозумілим, хто саме із двійників грає цю фатальну роль тирана. Отже, ще один закон меніппеї набуває своєї сили.

Інші ознаки меніппейної сатири наявні в кожній частині трилогії. І серед них такі, як зображення

змінених станів свідомості (сни Гайдука, стирання меж між реальністю та ілюзією), маніакальної тематики (на прикладах образів Крейди, Басманова, молодого Безпалого, Сірого Князя, Фрідмана), нетрадиційного натуралізму (ілюстрованого засобами наукової фантастики розділу «Слизовики» у другій частині), котрі можуть стати предметом окремого дослідження.

Таким чином, проаналізувавши твори Ю. Щербака, доходимо висновку, що сформований у рамках методологічної моделі літературний текст, незалежно від своєї літературно-естетичної або ж культурної приналежності, відкритий для карнавального наратива, й це дає можливість уважати карнавальну традицію формою культурного та міжлітературного діалогу. Присутні ознаки трансформованого жанру меніппеї, що були проаналізовані вище, у трилогії дозволяють говорити не лише про поліфонічність роману, а й про симбіотичність жанрів. Отже, інтелектуальні романи Юрія Щербака мають фрагментарний характер і являють собою симбіоз роману-антиутопії (з елементами альтернативної історії), фантастичного трилера, що походить від серйозно-сміхової лінії поліфонічного роману з елементами античної меніппеї. Особливості індивідуального стилю письменника дають підстави твердити про наявність одиничних жанрових форм, як це має місце у прозі Юрія Щербака на новому витку, – уже у ХХ столітті. Такими постають «міражі», «фантоми» і «прозріння», які в контексті трилогії вийшли за межі свого первісного значення і набули статусу відносно сталих жанрово-стилістичних ознак.

Література

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Бахтин. – 3-е изд. – М. : Худ. лит., 1972. – 470 с.
2. Бовсунівська Т. Пророкичні романи Юрія Щербака в контексті сучасної постапокаліптики / Тетяна Бовсунівська // Слово і Час. – 2015. – № 7. – С. 3–16.
3. Гірняк М. Таємниця 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-smertokhrystiv-ta-pomidory-vbyvci/>. – Назва з екрана, 10.10.2017.
5. Козачук Н. В. Поетика української інтелектуальної прози 1960–90 рр. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Ніна Во-

лдимирівна Козачук (Синицька). – Івано-Франківськ : [Б. в.], 2008. – 20 с.

6. Скуратівський В. Із нотаток до трилогії Юрія Щербака. Замість післямови / Вадим Скуратівський // Щербак Ю. Час тирана. Прозріння 2084 року : роман / Юрій Щербак. – К. : Ярославів Вал, 2014. – С. 418–429.

7. Щербак Юрій. 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.

Valeria Kutyla

PALIMPSEST CHARACTER IN YURI SHCHERBAK'S TRILOGY. TRANSFORMATION OF ARCHAIC GENRE FORMS

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.

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.

The analysis of the Yuri 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.

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 determining the characteristics of the dystopia genre and futurology, which are not quite common in modern Ukrainian literature.

Key words: *novel-symbiont, intellectual prose, menippeya, carnival, dystopia, multiformity.*

Надійшла до редакції 10.11.2017 р.