

11. Korytska, H. "Genre specifics of works by A. Kashchenko dealing with historical topics", available at : <http://www.ukrlit.vn.ua/article1/1811.html/> (access September 20, 2014).
12. "Popular scientific literature", available at : <http://znaimo.com.ua/> (access September 20, 2014).
13. Pinchuk, S., "A word about Adrian Kashchenko", available at : <http://kaschenko.uaweb.org/main/pinchuk-slovo.html/> (access September 20, 2014).
14. "Problems of popular scientific literature", available at : <http://knig.org.ua/problemny-naukovo-populyarnoyi-literatury.html/> (access September 20, 2014).
15. Revich, A., "Scientific fiction", available at : <http://vseslova.com.ua/> (access September 20, 2014).
16. Syrotenko, V.P. and Surovtseva R.F. (2012), *Istoriia ukraininskoi literatury XX storichchia ta metodyka yiyi vykladannia, navchalnyi posibnyk* [History of Ukrainian literature in the XX century and methods of teaching it, textbook] Zentr uchbovovii literatury, Kyiv, Ukraine.

УДК 82.09:82 – 311.3

МОДУСИ ВЗАЄМОДІЇ ВИМІРІВ СИМВОЛІЧНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В РОМАНАХ В. КОЖЕЛЯНКА («ТЕРОРІУМ») І Г. ТАРАСЮК («ЦІНЬ ХУАНЬ ГОНЬ»)

Ставнича О.М., к. філол. н.

*НВП «Видавництво "Наукова думка" НАН України»,
вул. Терещенківська, 3, м. Київ, Україна*

selenst@ukr.net

Предметом дослідження стали способи символічних інтеракцій між внутрішньотекстовими вимірами (образно-символьним, номінативним, персонажним, концептуальним, композиційним, часопросторовим) модельованої реальності в політичних романах-антиутопіях В. Кожелянка і Г. Тарасюк. Встановлено, що знаково-значеннєву художню цілісність прогностичного політизованого тексту, який може вступати в символічну соціокультурну взаємодію, створено завдяки модусам семантичного розриву або вкладання; детермінації; метонімічного зміщення, трансформації; семантичних підстановок, образного комбінування; асоціації, алюзійного вписування в контекст та ін. Також розглянуто спільне й відмінне у прийомах тексто- і сенсотворення, визначено домінування алегоричного (Г. Тарасюк) або символічного (В. Кожелянко) типу романного мислення.

Ключові слова: альтернативна історія, внутрішньотекстова й соціальна символічна реальність, модуси взаємодії.

МОДУСЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ИЗМЕРЕНИЙ СИМВОЛИЧНОЙ РЕАЛЬНОСТИ В РОМАНАХ В. КОЖЕЛЯНКО («ТЕРРОРИУМ») И Г. ТАРАСЮК («ЦИНЬ ХУАНЬ ГОНЬ»)

Ставныча О.М., к. филол. н.

*НИП «Издательство "Наукова думка" НАН Украины»,
ул. Терещенковская, 3, г. Киев, Украина*

Предметом исследования стали способы символических интеракций между внутритекстовыми уровнями (образно-символьным, номинативным, персонажным, концептуальным, композиционным, пространственно-временным) моделированной реальности в политических романах-антиутопиях В. Кожелянко и Г. Тарасюк. Установлено, что знаковая и смысловая художественная целостность прогностического политизированного текста, который может вступать в символическое социокультурное взаимодействие, создается при помощи модусов аллегорического вложения; семантического разрыва; детерминации; метонимического смещения, трансформации; семантических подстановок, комбинирования образов; ассоциации, аллюзийного вписывания в контекст и т.д. Также проанализированы схожие и различные приемы авторского письма и создания смысла, определено доминирование аллегорического (Г. Тарасюк) или символического (В. Кожелянко) типа романного мышления.

Ключевые слова: альтернативная история, внутритекстовая и социальная символическая реальность, модусы взаимодействия.

INTERACTION MODES OF SYMBOLIC REALITY WORLDS IN THE NOVELS BY V. KOZHELIAKO («TERORIUM») AND H. TARASIUK («TSIN HUAN GON»)

Stavnycha O.M.

Research and Development enterprise «Publishing house «Naukova Dumka» of the National Academy of Sciences of Ukraine», Tereshchenkivska str., 3, Kyiv, Ukraine

Modern literature shows great interest to alternative visions and interpretations; peculiar genre sort – «alternative history» – takes a special place, which fable core is based on modeling of hypothetic ways of the Ukrainian history. Prose of recognized masters of imaginative literature V. Kozhelianko and H. Tarasiuk not only has urgent social and political direction and anti-utopian pathos, but also gives high artistic, unique by vision depth foreseen versions of the Ukrainian existence. Being the subject of literary theorists' interest, works of specified writers in aspect of novel integrity observation as an artistically embodied by the author multilevel symbolic reality were not investigated so far.

Some corner provisions of social and psychological theory of symbolic interactionism are used as a methodological basis of research, according to which we consider literary work as a special symbolic reality, which is a container of artistically formed images-senses and correlates and interact with wider symbolic system of the society on sign-semantic level, where this text is created and functions.

The aim of the article is analysis of ways of symbolic interactions between simulated reality worlds in connection with specific character of political anti-utopia chronotopos, which requires special modes of artistic convention forming. For aim implementation a quantity of tasks was solved: symbolic novel reality plans were defined; sense integrity creation modes were clarified; sense and composition peculiarities of the stated novels were compared.

Artistic symbolic reality integrity in political novels – anti-utopias «Terorium» by V. Kozhelianko and «Tsin Huan Gon» by H. Tarasiuk is a result of different interactions between intertextual worlds – imaginative and symbolic, nominative, personage, conceptual, composition, time and space. Peculiarity of over-aim (and ways of its achievement correspondently) of the considered novels consists not in probability of any sequence of events, not in credibility of created world, not in effort to prove its vitality or vital capacity (for example, as in fiction literature), but in the most accurate perception of the author's artistic and sense message by a reader. Thus, common characteristics of the works are extraordinary forethought (sometimes construction) of the contexture, chronotopos, onomastics, as well as ways of sense creation; particularly, authors equally use irony and satire, coloristic symbolism, hyperbole, semantic contrast, place important emphasis on occasional words creation and word-play. In idea aspect the narrative «openness» and final non-optimism, underlined lack of prospects of non-formed statehood functioning, absence of significant contrast of tragicomic and surrealist worlds are common. As a part of the study, the following differences are defined: dominant type of novel thinking – symbolic at V. Kozhelianko, allegoric at H. Tarasiuk; dynamic sequential actions (plot) and philosophical aspect of foreseen and alternative vision of Kozhelianko – and discourse, fable and urgent social aspects of anti-utopian political novel of Tarasiuk; ironic historical forecasting of «Terorium» – analyticity and social critics of history in «Tsin Huan Gon»; interpretation mysticism of the first one – and mythology of the second one etc.

It is specified, that sign-sense integrity of forecasting politicized text which can enter into symbolic socio-cultural interaction is created by means of the following modes: on conceptual and personage levels – insetting (allegory), semantic gap (symbol); in compositional aspect – structuring and interpenetration of artistic elements; in time and space aspect – mythologization and determination; in nominative aspect – metonymic displacement or substitution (personalia substitution), name transformation, personification, authentication; in image-symbolic world – semantic substitution, image combining; association as a mode of different symbolic levels connection of a novel through coloristics, allusion insertion into context, intensive creation of meaning multilevel detail etc.

Interaction of finished artistic integrity and its separate structural or image elements with socio-cultural reality is an interesting and certainly important research aspect, which is inspired and provided by proposed methodology.

However, compulsory condition for continuation of these searches is involvement of wide practical and theoretical results of related sciences, first of all sociology and anthropology of literature, cultural studies and general social theory.

Key words: alternative history, novel-anti-utopia, artistic and social symbolic reality, interaction mode, sense creation ways.

Сучасна література виявляє значний інтерес до альтернативних бачень та інтерпретацій і дійсних (від приватно-біографічних до узагальненої соціокультурної аналітики), і фантастичних (уявних, прогнозованих, реставрованих) історій будь-якого темпорального

виміру. Серед цих візій особливе місце належить декларативно-“антиутопійним” варіантам шляхів історії, представленим у сатиричному соціально-політичному романі Г. Тарасюк “Цінь Хуань Гонь” і в політичному романі-прогнозі В. Кожелянка “Тероріум”, котрі вирізняються широким спектром охоплених проблем суспільної реальності та високим ступенем їхнього художнього осмислення. Читацький і дослідницький інтерес до цих творів зумовлений тим, що, окрім скороминущої гостроактуальності й рекламованої видавцями впізнаваності осіб і подій, романи містять і понадчасові смисли, і певний потенціал майбутніх смислів, які будуть віднаходити-прочитувати наступні покоління, універсальність і повторюваність змальованих типажів і життєвих колізій. Зрештою, гіпотетичне майбутнє тут не лише “придумується”, моделюється, а й проходить “апробацію” в межах художньої умовності на можливість утілення [1, с. 109]. За всієї неоднозначності такої думки, цінність її полягає у вказівці на знаково-значеннєвий зв’язок символічної реальності соціуму і художньої літератури як її складника, на їхню часто непередбачувану взаємодію у часопросторовому континуумі.

Романний світ Василя Кожелянка переважно зазнавав критики (статті в періодиці А. Аністратенко, Л. Белея, І. Бондаря-Терещенка, Ю. Гусара), а не науковій рефлексії, оскільки його приписували до літератури розважальної, орієнтованої на загальне. Так, Р. Харчук класифікує прозопис В. Кожелянка як “масову літературу” [2, с. 233], бо в ній є і елементи трилера, і містичного детективу, а сюжет вкладається в рамки жанру пригодницького роману, нерідко з упізнаваними героями-типажами. Творчість Галини Тарасюк була предметом наукових студій Н. Зборовської, Ю. Коваліва, Н. Нікітіної, Л. Пастушенка, Г. Паламарчук, С. Філоненко та ін. Окрема наукова розвідка була присвячена відображенню політичних міфів у романі “Цінь Хуань Гонь” (“*Studia metodologica*”, 2010). Проте ані творчість В. Кожелянка, ані прозопис Г. Тарасюк у ракурсі обсервації романної цілісності як твореної митцем різнорівневої символічної реальності досі не розглядалися.

За методологічну основу дослідження узято класичний філологічний метод та деякі наріжні положення соціально-психологічної теорії символічного інтеракціонізму (Г. Блумер, М. Кун, Дж.Г. Мід, Т. Партленд), яка ґрунтується на символічному трактуванні соціального простору та взаємодії його різнорівневих складників [3; 4] (у тому числі зв’язків між твором і суспільством). Проектуючи на літературний твір як відкриту систему положення цієї теорії про те, що всі значення виникають у процесі інтеракцій між людьми, а також відповідно змінюються і застосовуються за допомогою інтерпретації – процесу, використовуваного кожним індивідом щодо знаків (символів), що його оточують, беремо за аксіому таке: смислова і художня цілісність літературного витвору можлива тільки як спільний результат, з одного боку, – внутрішньотекстової різнорівневої взаємодії його структурно-знакових елементів, а з іншого, – інтерпретаційних зусиль читача, котрий приписує художній реальності змісти і смисли, витворені іншими планами соціального буття. Отже, розглядаємо літературний твір як особливу символічну реальність, що є носієм художньо оформлених образів-смислів і співвідноситься та взаємодіє на знаково-семантичному рівні із ширшою символічною системою соціуму, у якому цей текст створений і функціонує.

Метою пропонованого дослідження є спроба аналізу способів символічних інтеракцій між різними планами модельованої реальності у зв’язку зі специфікою хронотопу політичної антиутопії, що потребує особливих модусів вибудовування художньої умовності. Відповідно, для реалізації мети було вирішено низку завдань: окреслення планів символічної реальності, створених у названих романах; з’ясування модусів творення смислової єдності; зіставлення смислових і композиційних властивостей зазначених романів.

Панорамний соціально-політичний і сатиричний роман Г. Тарасюк (або роман-памфлет, альтернативна історія та роман-антиутопія – кожна дефініція відображає певний аспект твору) охоплює всі сфери національного життя: побут, звичаї, економічну та політичну ситуацію, стан ЗМІ, культури, вади менталітету тощо. Роман В. Кожелянка теж є і антиутопічним, і політичним, і прогностичним, але “камернішим” за звучанням і, сказати б, подвійно зорієнтованим: з одного боку, зосередженішим на сюжетній лінії, пригодницькій і динамічній, з іншого, – він більш сконцентрований на філософському плані експлікації модельованої суспільної реальності. “Якщо зважити на той факт, що література Центральної та Східної Європи відіграла основну роль у показі найбільш антигуманних і небезпечних тенденцій сучасності, можна з певністю стверджувати, що саме тут, як ніде, література по-філософському передбачила появу нових форм свідомості та політики”, – вважає Л. Донскіс [5, с. 174–175]. Потужний провіденційний потенціал такої літератури ґрунтується не тільки на підкреслюваній дослідниками тонкій аналітиці соціальних процесів, а й на сугестивному впливі та когнітивних властивостях метафоричних і символічних побудов.

Г. Тарасюк продовжує модерністичну романну традицію, зокрема, можна провести виразні паралелі між структурною будовою й стилістичними прийомами в “Цінь Хуань Гонь” і “Подорожжю ученого доктора Леонардо...” Майка Йогансена: композиційні й стильові елементи бароковості, зокрема вертепна побудова, використання метафоричних і фразеологічних ресурсів мови, маріонеткові персонажі, “авторська присутність” як чинник семантико-естетичної єдності роману, іронія як принцип мислення й художньої творчості (коли іронія “перетворюється на більш загальний чинник – передумову, заздалегідь покладений принцип написання цілого тексту, “спільний знаменник”, до якого зводиться текстуальна, у тому числі й художня структура” [6, с. 8]). Іронічно (двопланово) конструйована ідіоматичність, що становить сутнісну тканину тексту, експресивність і динамічність оповіді, творення смислових дисонансів та оказіоналізмів, часопросторова концентрація, метафоричність, прийоми театру абсурду, внутрішній діалогізм та інші риси письма в поєднанні зі збереженням сюжетності та композиційної стрункості – дозволяють літературознавцям кваліфікувати стильову манеру Г. Тарасюк як “неомодерну” [7].

В. Кожелянку притаманна загалом реалістична манера творення, однак у деяких епізодах (символічна битва над ріками Тартару) виразно виявляються риси експресіоністської поезики: “нервова” емоційність та ірраціональність, символ, гіпербола, фрагментарність письма, схильного або до монохромності, або до підкресленого контрастування барв, мотивів, свідомо деформація картин дійсності, оперта на принцип суб’єктивної інтерпретації, тяжіння до абстрактного узагальнення, загостреної емоційності, гротеску, фантастики, а ще – співчуття до “розірваної” людини, проникнення в її суперечливий внутрішній світ [8, с. 417]. У тексті роману натрапляємо також на використання оніричного простору як природного продовження дійсності, модельованої в умовно-фантастичному ракурсі. Інколи межа між ними настільки невловима, що можна говорити про епізодично конструйовану митцем сюрреалістичну художню умовність. Водночас роману В. Кожелянка не бракує “популярних елементів... – сексу, неприхованої брутальності, чіткої та впізнаваної ідеології” [9, с. 428].

Спільними особливостями поезики розглядуваних творів (це, власне, й робить можливим зіставлення їхніх знакових і концептуальних сфер), є те, що письменники майстерно нав’язують паралелі і з масовою, і з високою культурою; спираються на іронію як фундаментальний механізм семантичних трансформацій у тексті [10, с. 100]; вдаються до схожих прийомів моделювання персонажів і сюжету; використовують алюзії, цитування, символічну колористику; приділяють значну увагу експериментам зі словом і його сенсотвірними можливостями. Остання з названих особливостей, згідно з логіко-філософськими принципами концепції “мовних ігор”, слугує також одним із джерел

семантики “можливих світів” [11, с. 99]. Основна значуща відмінність між розглядуваними романами, яка дозволяє вирізнити один із провідних способів моделювання текстуальної цілісності, зумовлена специфікою художнього мислення авторів – превалюванням символічного чи алегоричного начала пояснюється відмінність модусу творення значеннєвого виміру роману: **семантичний розрив** (символічний план) або **семантичне вкладання** (алегоричний план) [12, с. 180–181] (*тут і далі напівжирним шрифтом виділено модуси творення смислової єдності. – О.С.*). Отже, знаково-значеннєвий – алегоричний чи символічний – вимір розповіді твориться згідно з особливостями алегорії або символу.

Типовий прийом творення антиутопійного змісту – “вибрати-й-довести-до-межі” найнебезпечніші соціальні тенденції, своєрідне “свідоме руйнування логіки сучасного життя” [5, с. 176–177]. У зв’язку зі специфікою (політичний роман-антиутопія) прогностичної оповіді, митці застосовують відповідні засоби сенсотворення: зокрема, провідне місце посідають прийоми іронії, сатири та гротеску. Іронія вживається письменниками не лише як риторичний прийом, а й у суто філософському значенні (розбіжність між наміром і результатом), і становить один із концептів їхньої творчості. На нашу думку, світоглядні джерела т. зв. альтернативної історії в її сучасному розумінні варто шукати у німецькій романтичній філософській традиції (котра досить потужно вплинула і на класичну українську літературу XIX ст.), власне, поглядах Й.Г. Фіхте (розбіжність між духовним джерелом породжуваної дійсності – “Я” та набагато біднішої породженої реальності – об’єкта, стану чи процесу – відкриває широке поле для творчої гри невикористаною множиною можливостей) і Г.В.Ф. Гегеля (увів поняття “іронії історії” – “розходження мети суб’єктів історичної дії з реальним результатом ходу історії” [13, с. 250]). Культурологічним (і хронологічно ближчим, тому очевиднішим) підґрунтям “альтернативної історії” можна вважати постмодерністський світоглядний плюралізм, поліваріантність і принцип ігрового відтворення дійсності, що сприймається рівнозначною у своїй множинності. Маємо на увазі, що й у “Тероріумі”, і в “Цінь Хуань Гонь” ідеться про осягнення іронії української історії, лише Г. Тарасюк подає цю тему узагальненіше, масштабніше, а В. Кожелянко переводить її в зрозуміліший для загалу аспект трактування як національного фатуму. Порівняймо: “Комусь – рай на землі, а тобі, безкінечно чесному ідіоту-патріоту, безкінечні вибори, ВелПерРев і надія, що, нарешті, всоте переобравши, виберемо або батька нації, або сина народу, а вони, як на зло, всі однакові – вітчими й пасинки!” [7, с. 99–100]; “Прекрасна країна, щедра родюча земля, гарні добрі працюючі люди, але прокляття, Ірен, є прокляття” [14, с. 169]. Антиутопійна візія майбутнього у романі “Цінь...”, де перемога на президентських виборах китайського претендента й іноземна експансія як доконаний факт виступають художніми прийомами апробації моделі майбутньої історії України, корелює зі схожим баченням української історичної перспективи в романі “Тероріум”. Отже, говоримо про збіг у загальних рисах надмети розглядуваних антиутопій: створення художньої моделі кола Історії, до якого потрапила Україна, і пошук способів символічного розімкнення цього кола.

Полісемантичний віртуальний хронотоп сатиричного політичного роману є визначальним для моделювання довершеної й життєспроможної символічної реальності, тому автори-футурологи приділяють його художній розробці величезну увагу. У загальних рисах маємо збіг художнього часопростору в названих романах – це Україна як соціально-історичний хронотоп [15, с. 62]. Це складний смисловий конгломерат, творений перетином просторових, часових, символічних і міфологічних, реальних і приписуваних якостей, феноменів і навіть уявлень (просторова географічна, темпоральна й мнемонічна історична, понятійно описана політична дійсність, міфологізований концепт “Небесного Єрусалиму”), вимагає високого рівня опрацювання – структурного, ідейного, символічного – а також надає досить жорстко окреслений простір для виявлення авторських фантазій.

Названі чинники й детермінують специфіку репрезентації простору й часу в “Тероріумі” та “Цінь Хуань Гонь”:

– реалістичний географічний простір і синхронний до періоду написання роману час **трансформовані** відповідно до авторської концепції творення гіпотетичного майбутнього, тому вони становлять імпліцитну структуру хронотопу, виявляючись в деталях (у В. Кожелянка), ретроспективних або аналітичних частинах розповіді (у Г. Тарасюк);

– у романах наявний і міфологічний вимір – позачасовий, топос – ідеальна Небесна Україна, Україна-Якої-Ми-Прагнемо, проекція її структури на земні аналоги з метою: 1) сатиричного увиразнення прірви між уявленим і дійсним; 2) створення ідеальної моделі буття українства як цілі національної діяльності. Цей вимір текстової реальності у Г. Тарасюк спирається на триєдність міфологічного світосприйняття й апелює до національної української міфології, а в романі В. Кожелянка яскравішим є використання елементів давньогрецької, слов'янської та біблійної міфосистем (наприклад, різноспрямований перебіг часу у вигляді «ріки стиксів, що протікають руслом у формі витягнутого ромба» в паралельних площинах). Переважають **алюзії, символізація, міфологічне дублювання**;

– віртуальний вимір. Точної вказівки на час немає – це близьке, але темпорально немарковане майбутнє в романі В. Кожелянка, а в Г. Тарасюк – деформований циклічний час (витіснення традиційного аграрного часу), представлений на сюжетному рівні: членується виборчими кампаніями. Це також “недалеке світле майбутнє», як саркастично зазначає авторка, – “101 рік Великої Перманентної Революції і перший виток її 26 виборчого циклу” – але це швидше не темпоральна характеристика, а соціопсихологічне діагностування стану суспільства. Взаємодія минулого–теперішнього–майбутнього є однією зі значеннєвих вісей прогностичних романів: у “Тероріумі” час – не лише провідний концепт, а й персонаж, і рушій сюжету, і об'єднувальний топос для більшості символів роману (**знаково-значеннєва концентрація**). “От ви журитесь нинішнім, а я – вчорашнім, аби знати, що чинити із завтрашнім...” [7, с. 235] – непатетично говорить історик Варцаба Г. Тарасюк (модуси – **перетин концептуального та подієвого планів, детермінація**). Поєднує романи й ідея Початку Часів, але інтерпретують автори її по-різному: як містичне стиснення й розтиснення потоку часу (Кожелянка); як точку відліку нового часу після революційних подій (Тарасюк). Велику роль відіграють стилістичні прийоми **ущільнення** або **ретардації** – подієвого чи емоційного характеру (що відповідає романній ідеї уповільнення або прискорення часу). Просторові маркери віртуального хронотопу потребують докладнішого опису.

Сюжетотвірний локус розгортання подій у “Цінь Хуань Гонь”, названий Адмінідицією Козацька Корчма, виразно тричленний: це три пагорби, на яких знаходяться Козацька Корчма (народ), Храм (церква) та Місцева управа (еліта), що відповідають також різним типам ідеологічності: провладно-офіційній, релігійній і популістсько-народній. В усіх своїх смислових іпостасях – як трансцендентної моделі Світового дерева, як алегоричного структурування соціуму, і як необхідного базису держави – репрезентує гносеологічну триєдність міфологічного мислення [16]. Ця структура дублюється на різних рівнях тексту: концептуальному, символічному, композиційному (із додаванням кульмінації та епілогу, що ніби винесені за дужки) (**знаково-значеннєве й сюжетне дублювання та структурування**).

Залежність композиції від доміантної ідеї – пошуку перспективи й буттєвих сенсів для українства й України всупереч абсурдності сучасного соціополітичного життя – реалізована в “Цінь Хуань Гонь” теж на рівні хронотопу. По-перше, це темпоральне викривлення: хронологічно роман охоплює майже рік (тобто один виток виборчо-

революційної спіралі), проте дія трьох розділів розгортається протягом певної частини доби, про що свідчать їхні назви – “Ніч фіолетова”, “Ранок бузковий”, “День білий”, а в епілозі фігурує ще й “ніч болотяно-зелена”. По-друге, це по-бароковому алегорична вертепна побудова художнього простору, де розгортається дія роману (поверхи вертепу уособлюють Управа – низ, пекло; Козацька Корчма – середина, реальний земний світ; Церква – верх, сакральний простір). Самі розділи сповнені також найрізноманітнішою інформацією (авторських ремарок, відступів, уривків літопису Варцаби, історичних екскурсів та ін.), що орнаментує, увиразнює, динамізує текст. Відповідно, часопростір твору не тільки організований відповідно до основної ідеї, а й сам стає її демонстративною, унаочненою частиною: містить інформацію про ставлення до влади, до релігії, про специфіку громадських стосунків, інтерпретацію історії й сучасності, перебіг часу і відчуття його українцями-автохтонами тощо. Модус **“перетікання” планів розповіді** – від вузького (Духовний центр Козацька корчма) до ширшого (історія і сучасність України часто вписані в контекст глобальних соціальних та економічних процесів) та навпаки – забезпечує читачеві водночас панорамне (узагальнене) і конкретне сприйняття соціально-історичного хронотопу.

Сюжет “Тероріуму” (фабула зосереджена на дослідженні життєспроможності ідеології, заснованої на ненависті) – фактично, один епізод боротьби й поразки з циклу повторюваних в українській історії. У висновку автор пропонує традиційну ієрархію цінностей і показує банкрутство “культу сили” та власне насильства. Якщо в романі Г. Тарасюк композиційні й семантичні глибини структуровані відповідно до міфологічного тричленного світосприйняття, то твір В. Кожелянка апелює до містичної нумерології. Містизована символіка числа сім (час є найменшою неподільною частинкою матерії сьомого рівня) у “Тероріумі” зумовлює майже симетричну композицію роману: він складається із 21 розділу, із них 12 – приблизно по сім сторінок, два центральні розділи, у яких, власне, й розповідається про теорію часу та її практичне втілення, – найбільші, подвоєні, і залишається сім розділів, різних за обсягом. Проблематика часу загалом також з’являється і зникає симетрично: на початку твору (в 2-му розділі) – у вигляді видіння Стіксу (*гр.* “жахливий”; у давньогрецькій міфології – одна із п’яти річок підземного царства, уособлення мороку й жаху), що є невинуватим, бо, по-перше, маркує образ часу відповідним чином (він незбагнений, непрозорий для людського розуміння), по-друге, – елементарну частинку матерії часу дослідник його природи Ксенофіл-Ксенофоб запропонував назвати “стикс” (розділ “Травець у час”); і, набувши обрисів матеріального персонажа та пояснивши усі незрозумілі містичні моменти роману своїм втручанням, зникає в передостанньому розділі «Добрий Елсім» (Елсім – це фонетичний запис комбінованої літерно-цифрової аббревіатури “L-7”, від *англ.* level – рівень). За посередництвом колізії та продуманої системи образів автор прагне надати часові емпіричних обрисів, “уречевити” його, отже, час як “тонка” матерія (скінченна й відновлювана, вічна й плинна, “ромбовидний потік”, що відповідає чітким законам) стає наскрізним концептом, що структурує роман, а як персоналізована свідомість слугує на сюжетному рівні і потаємним рушієм події (містична поява каблучки та її метаморфози), і об’єднуючим елементом різних вимірів символічної реальності. На відміну від роману Г. Тарасюк, час, у якому односпрямований, незворотний, і тому має фаталістичне забарвлення, різноспрямовані контактуючі ріки часу В. Кожелянка залишають читачеві надію, що в паралельному (такому схожому на наш і такому відмінному! – *О.С.*) часовому плинні буття Україна розвивається іншим шляхом. А також підштовхує до висновку про течію часу як “розгортання духу історії, духу нації” [17, с. 241], стверджуючи наявність позитивного варіанта майбутнього за умови його відповідального творення. Отже, реальність, пронизана світлом ідеї, – це і стильова, і концептуальна властивість прози В. Кожелянка.

Майбутнє як хронотоп окреслюється через атрибутику двох типів – технічну та продовольчо-споживацьку: емоби, біороботи, кристало-лазерні мечі, портативні комп'ютери, електронна пошта і кластери (не забуваймо про час написання роману), бюони, морфосолетонні поля, мінус-хвильова зброя; синтезоване комбім'ясо, універсум хлібного типу, ерзац-вино, пивний порошок, овочі, вирощені на гідропоніці – нічого винятково фантастичного, позаяк ідеться не стільки про «вгадування», скільки про вдумливий аналіз тенденцій і закономірностей розвитку сучасного авторові суспільства, зокрема, його мілітарної та економічної сфер. Однак за декораціями “майбутнього” виразно пульсує уречевлена сучасність (синхронна для тексту із кінцем 1990-х рр.): пострадянський синдром вічного дефіциту, сатирично змальована «культура черги» (із типовою лайкою, бійкою і навіть позиційними війнами), камуфляжні костюми бійців, “елітні” бензинові джипи та багато дрібних деталей, розсипаних твором, із яких цілісно вимальовується образ доби з її жорсткою майновою стратифікацією, соціальною апатією, колективними неврозами (ненавистю до влади, страхом межової бідності), усіченою історичною пам'яттю (ідеологічно формованої дистильованою середньою освітою) й економічними негараздами. Романне “теперішнє” саркастично маркується як “АД Кромешний”: за допомогою семантико-образного зсуву ініціали конкретної дійової особи – президента України Авдотія Дормідонтовича Кромешного – метонімічно окреслюють основну квалітативну ознаку відображуваного часу й простору.

Реальні локуси, через які рухається дія: Київ, дача партноменклатури поблизу столиці, Карпати (ліс, печера Довбуша) тощо – є символічними загальниками, про будь-який із котрих читач “має уявлення”, тому вони не потребують описів. Якщо В. Кожелянко уводить у текст опис, то з чіткою метою: зазвичай це символізація (опис – розгорнений символ [14, с. 19], він може стосуватися і характеристики предметів чи осіб, і цілих символічно-подієвих картин), що надає текстові несподіваної смислової глибини; диспозиція (опис з метою зорієнтування читача на сприйняття конкретизованої на певній місцевості дії) – стосується переважно динамічних воєнних епізодів; театралізований опис – використовується автором для увиразнення, візуалізації ідеологічної складової роману. Іноді автор поєднує усі три типи, створюючи хоч і банальну, але ефектну зорову картину із сугестивним ідеологічним і символічним наповненням: “В центрі печери стояв кристалевий підсвічений зсередини жовто-блакитним світлом вівтар. На ньому на чорній оксамитовій подушечці лежала реліквія терористів-ювелірів – золота скіфська Пектораль, захоплена Організацією у “режиму” як трофей і таким чином врятована від переплавки. За вівтарем стояла командир Армії ЮВУ полковник Роксолана. Вона була у довгій білій лляній сорочці, підперезаній парчевим паском, і у пурпуровій оксамитовій мантиї з вигаштуваними золотими хрестами, тризубами, абрєвіатурами UAU на передпліччі. Її русьві коси були розплетені, і важкі кучері, вибиваючись із-під золотої діадеми з діамантовим тризубом, спадали аж до пояса” [14, с. 17]. Театральність тут слугує й прийомом іронії для обігрування таких рис української ментальності, як потяг до патетичної гри, декоративності, підміни дієвості “діяльністю”. Проте бугафорія в романі несподівано стає дійсністю, карнавалом без святковості (так само, як і в “Цінь Хуань Гонь” Г. Тарасюк), що досягається через уведення натуралістичних «кривавих» деталей та наскрізної для роману символіки крові (на образному рівні підсиленої або субституційованої частим використанням відтінків червоного, багряного, рубінового).

З огляду на домінування візуальних образів велике семантико-символічне навантаження покладається на колористику, яка надає поглибленої змістовності змалюванню змінених станів свідомості, символічно-сюрреалістичному показу результатів діяльності ЮВУ, фіксує погляд читача на значущих деталях. Важливим моментом є поєднання колористичної символіки з атрибутивною, а також із міфологічними (Тартар, Стикс), культурологічними (біблійні парафрази; живопис С. Далі), історичними (коричневий як

колір фашизму) алюзійними деталями, що творить полісемантичний, глибоко символічний образ або картину: “Це була велика битва двох армій: темно-фіолетові бились із ясно-коричневими. [...] Фіолетові – кінне лицарство, ...кінь у кожного мав замість однієї із чотирьох ніг лише дерев'яний протез. Коричневі – піше воїнство... у кожного воїна замість руки – протез із високолегованої сталі. Таким чином, сили були рівні, і билися вони з надзвичайною жорстокістю. Там, де йшла ця битва, не було ні часу, ні простору, ні землі, ні неба, було, щоправда, сонце, але тріснуте навпіл і тьмяне, сліпе, поблякле...” [14, с. 37–38]. Містичний фіолетовий колір у символіці раннього християнства означав приниження й печаль [18, с. 360], у такій семантиці темно-фіолетовий фігурує в романі “Майстер і Маргарита” М. Булгакова [19, с. 368], позначаючи гріх нерозмежування, сплутування світла й темряви. У романі В. Кожелянка спостерігаємо атрибутивний, емоційно-настрійний (виражений в епітетиці й ритмомелодії) та смисловий перегук із епізодом роману М. Булгакова стосовно використання саме “темно-фіолетового” кольору. Культурологічні й літературні асоціації, символ ущербної, зневаженої істини (тріснуте Сонце) дозволяють витлумачити символічне видіння Чіпки як прогностичне щодо майбуття збройного націоналістичного опору «ювелірів»: на них чекає пекло (але не християнське – подається образ Тартару) і тривале спокутування гріха (їхній гріх – це хибний, терористичний і кривавий, шлях до свободи). Г. Тарасюк, ймовірно, вживає цей колір іронічно (“фіолетова влада”) і, можливо, протиставно саме до його значущого застосування в романі “Тероріум”. Отже, модус пов'язування різних символічних рівнів роману через колористику – **асоціація, широке культурологічне співвіднесення**.

Окрім колористичної символіки, у романі “Тероріум” важливе місце посідають концептуальні символи, бо вони долучені до творення осі смислу: просвічуючи крізь ідею часу, вони надають їй оптичної перспективи, нових вимірів сенсу. Значне семантичне навантаження в романі має персоніфікований символ сонця в логічному поєднанні із золотим кольором, що уособлює “розум”, свідомість, символізує оновлення й очищення. В алхімії золото вважалося застиглим сонячним світлом [18, с. 363]: у контексті головної сюжетної лінії – боротьби “золотарів” (антинародних владних структур) із “ювелірами” (націоналістами-терористами) – вибудовується символічний ланцюг “золото – сонце – істина”, який є і в іншій символіці (золотий пояс мандрівниці в часі – символізує істинність знання про природу часу), і прояснює деякі епізоди сюжету (хвороба Чіпки як випробування на спроможність володіти істиною). Подібно до цього символи України – тризуб, хрест, емблема Організації – не тільки відображають триєдність національної міфології (Україна, Бог, Воля), а ще й підкреслюють її “істинність” для забезпечення національного буття (бо вони зроблені із золота). Іще одна низка символів – “сонце – обручка – коло” є чинником творення смислу безкінечності, єдності буття; коло як нескінченна лінія символізує час у вічності. Обручка також – символ влади й безсмертя, а в поєднанні із символікою золота виявляє сенс “істинної влади” – це влада над часом. **Наскрізна символізація** є важливим чинником творення смислової цілісності роману.

З огляду на перевагу алегоричного плану, символіка в романі Г. Тарасюк обмежується назвами розділів, що апелюють до часу доби: “Ніч фіолетова” – як невідомість, непроясненість перспектив – на початку роману; “Ранок бузковий” – символ надій і пробудження (у романі – активізації національно свідомих сил), побудови планів; “День білий” – позначає бурхливу діяльність (сатирично, бо Козацька Корчма імітує її, це псевдодіяльність), але перший же розділ контрастивно називається “Чорна рада”, у такий спосіб автор підкреслює подальше змалювання боротьби антагоністичних політичних сил – власне, “чорно-білий” перебіг виборів. Заключна частина “Світле Майбутнє” – втілює заявлену темпоральну й ремінісцентно забарвлену символіку обернено й завершується знову ж таки символікою влади темряви (“каламутна темінь”), затьмарення національного

майбуття (“На Козацьку Корчму опускалася з оксамитним шурхотом болотно-зелена, як френч-халат у всенародно обраного президента, ніч” [7, с. 226]). Модус функціонування символіки символів у В. Кожелянка, так само, як і символіки часовості в Г. Тарасюк, – **приписування** знаку відповідного (твореного автором / доданого реципієнтом) смислу.

У результаті різних маніпуляцій (семантичних підстановок, комбінування та ін.) образами і символами відбувається переміщення значень, їхнє проектування на інші рівні тексту, коли одні знаки і смисли стають невід’ємним складником інших – так із взаємодоповнювального, взаємопрояснювального поєднання образу персонажа, кількох значущих деталей, символіки (колеристичної, символів і предметів), організації часопростору, композиційної побудови тощо на етапі відстороненої рецепції роману як цілісності проявляється той “надсмисл”, лише наявність і “відчитуваність” якого робить можливим існування художнього твору як окремої, вивершеної символічної реальності.

Номінативний план романів – це, насамперед, специфічна ономастика – всі імена значущі й вимагають дешифрування. Будучи постійно наявними в подієвості тексту, номінації персонажів творять додатковий смисловий вимір у різних відтинках твору, вимір, котрий характеризується повторюваністю, семантичним нюансуванням, алюзійним чи символічним формуванням контекстів (і внутрішньотекстових, і зовнішніх – культурологічних, історичних, політичних та ін.). Основні способи доповнювального сенсотворення за допомогою імен персонажів: **метонімічне зміщення** (А. Д. Кромешний), **заміщення** (звичайний хлопець Ігор – це романтичний месник Чіпка, ніжна й закохана Наталка – вольова “командарм” Роксолана), **трансформація** (політик Жанна Дарська, вона ж Жанна Д’арк і баба Жандармська; письменник Белльо Куельо; вітчизняний виробник Перрошен; власник корчми Мрктчян – Маркитан), **аналогія** (журналіст Самописець – історик Самовидець), **усоблення** (основний прийом образотворення й відповідного називання персонажів у Г. Тарасюк, наприклад: отаман Каправка – етимологічно “каправий – той, хто має гнійні очі”, каправість як гнійність, підсліпуватість, тобто національний провід наш ущербний, він недобачає, а тому тлумачить дійсність викривлено й хворобливо, хоч і має “трепетну душу питомого патріота”; так само – москаль Культяпкін – від “культя”, що втілює чи то імперську покаліченість свідомості, чи то її “вроджену аномальність”), **використання алюзії та інакомовлення** (насамперед образи “китайців” в обох романах – Ко Ше Лін, чорнобривий, кароокій “європеєць південного романо-кавказького типу”, тобто, швидше за все – Кошелін; Президент “української китайської провінції” Мао Хао Цінь Гонь – поєднання радянських слоганів і містичних релігійних понять), **ототожнення** (і’мшарада часто проявляється в непрямих відмінках і слугує характеристикою персонажа: П.С. Ученій – неодноразово називається “псом” або “сучим сином”, бо Д.в. – псу; О.Коп-Аум→Р.в. – Коп-Аума, тобто – “копа ума” та подібні).

Будучи одним зі складників соціальної символічної реальності, художній твір може відображати дійсні зв’язки й стосунки, наприклад, між авторами. Так, у романі Г. Тарасюк цікавою є згадка про “альтернативіста Кожупляна” і його “недоладні” історичні реконструкції, скептичне ставлення до яких авторка висловлює в іронічному вигуку-попередженні: “От якими анти[у]країнськими бумерангами можуть повернутися на практиці різні безвідповідальні теорії різних безвідповідальних перед історією альтернативістів!!!” [7, с. 23]. Модус сенсотворення й образотворення тут – **символічна проєкція** елементів суспільної дійсності в реальність художнього тексту.

Із номінативним пов’язаний персонажний рівень. Тип персонажа в “Цінь...” – алегоричний / емблематичний герой, у якому змістовність (втілена комплексом несуперечливих рис) переважає над образністю. Головною функцією персонажів є творення узагальненого психологічного портрету сучасного українства, тому окремо взята дійова особа може бути потрактована як алегорія (Покукальський – політичне

приспосованство, отаман Каправка – бездіяльна ліберальна влада, газда Николук – уособлення працелюбних аграріїв, Марусяк – фантомність національного героя тощо), бо становить ніби цілком узятий з українського сьогодення типаж – насправді ж засвідчує майстерність авторської художньої типізації.

В. Кожелянко пропонує символізовану, а не алегоричну художню умовність: його образ персонажа заснований на нерозчленованості соціальної, природної і духовної реальності (незалежно від читацької ідентифікації їх у позитивному чи негативному ракурсі, бо сам автор уникає публіцистичних оцінок і коментарів, якими просякнуті твори Г. Тарасюк, оцінність він переносить на інші рівні тексту). Тобто персонаж становить цілісність, скомпоновану із взаємовідповідності імені (знакової номінації), соціального статусу, зовнішності, рис психіки, мовлення, звичок, душевних та інтелектуальних потенцій. Тут, звісно, виникає небезпека створити шаблонний образ – так, Роксолана добре відтворювала б голлівудський типаж “супержінки”, якби не те, що змальована автором цілісність не виключає суперечностей натури, властивих людині, які роблять образ “живим”, реалістично амбівалентним. Небезпеки трафаретності вдається уникнути також завдяки всепроникній іронії та застосуванню експресіоністської стилістики письма (діючих осіб малоє широкими, яскравими мазками без напівтіней, а душевні порухи й переживання – через прийом інтроспекції – подає контрастно, візуально-опукло, із використанням колористичної символіки, речових метафор і несподіваних, часто натуралістичних, порівнянь): “Небо стало пласким, як замерзле око, і наливалось пронизливим, багрово-рубіновим світлом. Твердь нижня зробилася рівною і поблискувала волохатим ядучим смарагдово-зеленим мохом. А посередині стояв Чіпка із закривавленим енкаелом у руці” [14, с. 14]. Загалом нібито очевидна маріонетковість персонажів розглядуваних романів оманлива, позаяк вона компенсується емоційністю й психологізмом зображення, детальністю прорисовки «соціального виміру» персонажа – його співвіднесення із суспільною дійсністю, на чому й заснована художня реальність образу (і хвалена “упізнаваність” теж).

Важливим текстуальним чинником об’єднання художньої цілісності є образ і особа автора – явного (експліцитний оповідач Г. Тарасюк, що втручається в текст не лише окремими ремарками й виразним формуванням викладу подій, а цілими підрозділами, які слугують єднальними ланками в розгортанні сюжету й містять “авторську” точку зору) або залаштункового (імпліцитний «всезнаючий» розповідач Кожелянка, що вкладає оцінність у художні засоби). Відмінність наративної стратегії відображується, передусім, на стильовому (переважання публіцистичності чи символічності вислову) та концептуальному рівнях (прозорість / непрозорість алегоричних чи символічних образів-понять).

Нанизування та інтерпретація фактів (не членованих у тексті на реальні та фіктивні, оскільки вони нерідко стосуються водночас і зреалізованого, і тільки прогнозованого) зображуваного “світового колообігу” (світ у цьому випадку дорівнює Україні) у “Цінь Хуань Гонь” відбувається різними способами: реконструюється з мозаїки висловлювань у численних полілогах, вичитується із “Похвального слова олігархам” та опусів Самовидця й Нечитайла-Самописця, подається в іронічних “авторських відступах” тощо. Так, економічно-політичне становище України описується через символічне “оплакування тяжкої долі” олігархів: “...нема гірше нікому, як тим олігархам та їхній владі: бюджет порожній, ек у мене комора, банки пусті, ек у Варгулихи з-під козечого молока, злидні напірають, москалі – теж, ще й вітвореют: газ прикрутили – газ відкрутили! А ми просо сіяли – а ми просо вітопчим!” [7, с. 34]. Начебто побіжно, а насправді вдумливо й проникливо-передбачливо письменниця вводить у твір, щоправда, всуціль політизовані, історіософські (“...доки пан Каправка розібравси, яку фану вивішувати над корчмів, як вже й по виборах!” [7, с. 6]), культурологічні (“...не переймайтеся так піснею солов’їною –

устьо буде! На території адмінідиниці ми построїмо розвлекательний комплекс «Козацька Корчма», в якому кожному з вас знайдеться робота. А хто не хоче працювати вантажником, муляром, столяром чи чорноробочим, може створити собі гурт «Козацькі забави» чи ансамбль «Козак Дармограй» чи ще якусь автохтонно-титульну фігню [...]. Так што будете виступать спачала перед строїтелями, а потом – веселїть народними перлінами іноземних туристів» [7, с. 231]), екологічні (Говерли “на жаль превеликий, уже давним-давно нема ані на картї-мапі, ані на лонї терпеливої матінки Природи. Стоптали попередні покоління в патріотичному поривї ще на бозна-якому витку бозна-якого циклу ВелПерРев’у...” [7, с. 25]), геополітичні та інші “вічно актуальні” й дражливі проблеми українського буття. У “Тероріумі” прийом нанизування “на нитку буття, занурену у вічність” [17, с. 239] епізодів, чітко позначених певним переживанням, є розгортанням авторської темпоральної концепції: час як дійсна матерія, маркована відчуттями тривкості й проминальності, підвладна емпіричному досвіду.

Читача вражають авторські передбачення, незрідка оформлені сатирично й карнавалізовано: “Що ж до Криму, то там за віковичною традицією місцем святкувань залишалися морські пляжі, на яких місцеве населення на всі свята влаштовувало міжетнічні рукопашні бої за кожную п’ядь рідного півострова. Зазвичай після бою переможці під грім салютів з кораблів російського флоту вигонили переможених із золотого узбережжя на сірі скелі кримських гір-аюдагів аж до наступного свята, коли все повторювалося знову. І так ось уже котре століття...” [7, с. 25]. За образом “фестин” (святкувань) прочитується міфологічна семантика “битви як свята”, що **асоціативно екстраполюється** в пряме значення “війни за Кримське узбережжя”, котра має місце в історії, періодично повторюючись.

У цьому ж прогностичному ряду перебуває й центральна сюжетна лінія роману – загроза китайської експансії, яку можна розуміти як буквально, так і алегорично (як провідний мотив наявний і в “Тероріумі” – економіко-політично всесильні “китайці” здатні маніпулювати свідомістю мас, революційними заворушеннями, навіть змінити політичну владу в державі). Корені подібних політичних уявлень у літературі сягають у позаминуле століття: 1835 р. вийшла друком “політична фантазія” князя Одоевського “4348-й рік” [5], у якій він змальовує світ, поділений між Росією та Китаєм. Використовують стереотип “жовтої загрози”, “який втілює давні страхи європейської культури” [20, с. 191] Станіслав Ігнацій Віткевич (роман “Невситимість”, 1927–1929) і Джек Лондон (оповідання “Нечувана навала”, орієнтовно 1904 р.). Із романом-антиутопією С. Віткевича твір Г. Тарасюк споріднений жанрово, тематично (“дія роману розгортається в епоху революцій і глобального “псевдоморфозу”, коли європейська культура згасає, асимілюючись та підкоряючись Сходу” [20, с. 191]), і навіть стилістично – мова творів “сповнена гротескних змішувань, каламбурів, неологізмів, вигадливих оксюморонів” [20, с. 191–192]. Роман Г. Тарасюк демонструє подібну до зображеної Дж. Лондоном модель “тихої експансії” могутнього Китаю, швидко збільшуване населення якого поступово “вихлюпується” за кордони, закорінюючись там за підтримки не стільки регулярного війська, скільки економічних та поліційних структур [21, с. 316]. Однак смисловий акцент письменника робить на внутрішньоукраїнських чинниках, що сприяють “китаїзації рідних рахманних теренів”: ментальній млявості, злочинній діяльності економічної еліти та бездіяльності народу, політичній нестабільності тощо. І про всі ці серйозні, за давнені проблеми авторка пише захопливо, влучно-гумористично, максимально поглиблюючи **дисонанс** між нібито “легкою” формою та оголеним, страшним у своїй реальності змістом відображеної сучасності. Нечленованим поєднанням цих двох аспектів моделюється унікальна за емоційно-сугестивними, виражальними й аналітичними властивостями художня символічна реальність.

Гротесковість образів і карнавалізованість сюжету (бутафорське козацтво, гіперболізовані фобії, зміщена структура суспільства, трактування нескінченних виборів як різновиду свята і под.) у творі Г. Тарасюк мають подвійну генезу (культурологічну й соціополітичну), а отже, і подвійно зумовлену інтерпретацію. З одного боку, це постмодерна “карнавалізація як принцип обігрування усталених соціальних форм буттєвості” [22, с. 53], а з іншого, – широко вживане в політичній філософії тлумачення соціальних революційних перетворень як “карнавальних дійств”, “гри у світ-навпаки” [23]. Позаяк сучасна передвиборча кампанія перебрала на себе функції карнавалу [24, с. 15], фабульним центром твору про “нескінченну українську революцію” стає перманентний політизований карнавал, який протягом тексту зазнає **семантичного перекодування** (модус сенсотворення) і втрачає всі ознаки свята (фактично стає “антисвятом”, а порядок речей зазнає подвійного перевертання).

Інтенсивні пошуки української перспективи також прочитуються на концептуальному рівні. У фокусі художнього дослідження й у Г. Тарасюк, і у В. Кожелянка перебуває національна ідея, але витлумачується вона відмінно. У В. Кожелянка виразно прочитується кризь трагічні сцени загибелі вояків ЮВА критика агресивного націоналізму й обстоювання загальногуманістичних позицій. Ідейний вимір роману Г. Тарасюк ніби полемізує із цією установкою, протиставно, у сатиричному ракурсі, моделюючи свою візію декоративного, безвільного “захисного” типу націоналізму сучасників. Отже, ці тексти підштовхують до думки, що і надмір акціональності, і її відсутність без потужного національного проводу – лише безсенсове “вар’ятування” або квазінаціоналістичний популізм. Небезпека ідеократії, яка єдина спроможна дати вагомій відповіді (філософські, політичні чи морально-етичні) та ясне бачення майбутнього, але відчужує від людини чи не найважливіший сегмент соціокультурного простору, а саме: почуття історії і власної закоріненості (недаремно Г. Тарасюк змальовує “коллікнепи” – “коледжі з ліквідації колективної титульної непам’яті”), здатності до емпатії, позитивної, відкритої соціальної взаємодії – ось про що попереджають читачів романи Г. Тарасюк і В. Кожелянка. Ідучи за словами авторки “Цінь Хуань Гонь” – “...так вже мудро влаштований білий світ, що коли полководці й вожді сплять, на чати історії стають літописці” [7, с. 17], – розуміємо підвищену відповідальність письменників – творців соціополітичної аналітики, за творами котрих, як за правдивими свідченнями доби, можна буде вивчати “симптоматику страшного політико-епідемічного захворювання свідомості наших мас” [25, с. 41].

Контрастивне зіставлення – модус увиразнення семантики на ідейному, персонажному і вербальному рівнях (часто взаємозумовлених у символічній внутрішньотекстовій реальності даних романів). Зокрема, забезпечує емоційно-оцінне сприйняття персонажів-антагоністів, а мовленнєвий аспект, окрім конкретної різнобічної ідентифікації образу, містить додаткові ідеологічні сенси (“– Ти, нінзьо заморська! То ти мене за фантома маєш? – аж зубами заскреготав від пекельної образи і безсилля Марусяк, намагаючись вхопити того самурая за його характері. Але той стояв незворушно. – Пожалуста, освободіте поміщення, – наказав стримано...” [7, с. 230]). В ідейному плані часто виступає “оголеним прийомом”: “Царські села” і громадські кладовища – дві ударні будови епохи Незалежності” [25, с. 292].

Дослідниця романів-антиутопій Н. Герман відзначає, що твір цього жанрового різновиду – це “прогноз на майбутнє, якщо не змінити теперішнє” [20, с. 181]. Г. Тарасюк зумисне драматизує українське майбутнє (розділ “Замість хеппі-енду”), саркастично зображуючи віртуалізований полілог козаків із новим “всенародно обраним Президентом” Великим Китайським Кормчим Мао Хао Цінь Гонь – щасливого закінчення не буде, якщо все залишиться так, як є. У романі В. Кожелянка – гуманізм, духовність і кохання рятують героїв, але не рятують країну. В ідейному плані спільними є сюжетна “відкритість” та неоптимістичність фіналу, пікреслена безперспективність неоформленої державності;

відсутність вагомого контрасту трагікомічному й сюрреалістичному світу (певний виняток становить любовна лінія у романі “Тероріум”, але вона недостатньо компенсує абсурдність змалюваної дійсності, хоча “тілесне кохання і пристрасть є клітинками людяності, смислу і надії у світі тоталітарного безглуздя і брехні” [5, с. 182]).

Отже, цілісність художньої символічної реальності в політичних романах-антиутопіях “Тероріум” В. Кожелянка і “Цінь Хуань Гонь” Г. Тарасюк є результатом різнорівневих взаємодій між внутрішньотекстовими вимірами – образно-символьним, номінативним, персонажним, концептуальним, композиційним, часопросторовим. Своєрідність надмети (і, відповідно, способів її досягнення) розглянутих романів полягає не у вірогідності такого чи такого розвитку подій, не в переконливості твореного світу, не в намаганні доведення його життєвості чи життєспроможності (як, наприклад, у фантастичній літературі), а у найбільш точному сприйнятті читачем авторського художньо-смыслового меседжу. Тому спільними рисами творів є надзвичайна продуманість (подекуди й сконструйованість) композиції, хронотопу, ономастики, а також прийомів сенсотворення.

Знаково-значеннєву єдність прогностичного політизованого тексту, який може вступати в символічну соціокультурну взаємодію, створено завдяки модусам: на концептуальному і персонажному рівнях – семантичного вкладання (алегорія) або розриву (символ); у композиційному плані – структурування та взаємопроникність художніх елементів; у часопросторовому – міфологізація або детермінація; у номінативному плані – метонімічне зміщення або заміщення (підстановка персоналії), трансформація імені, уособлення, ототожнення, використання інакомовлення або алегорії; в образно-символьному вимірі – семантична заміна, образне комбінування; асоціація як модус пов’язання рівнів роману через колористику, алюзійне вписування в контекст, створення значеннєвої багатшаровості деталі та ін. Вагомим чинником творення значеннєвої та структурної цілісності жанрового підвиду політичного роману-антиутопії є наскрізна текстуальна присутність автора – експліцитна (явний оповідач-коментатор) або імпліцитна («всезнаючий» розповідач).

Проза В. Кожелянка та Г. Тарасюк не тільки має гостру соціально-політичну спрямованість й антиутопійний пафос, а й подає високохудожні, унікальні за глибиною бачення версії буття українства. Роман, у якому описане недалеке від часу його створення майбутнє – це символічна реальність із власним темпоральним кодом: вона завжди в минулому, відповідна моменту свого написання – і тому ця книга про майбутнє; і вона завжди сучасна, синхронна з моментом її прочитання – а відтак розказана у ній історія може виявитись вже здійсненою, реалізованою стосовно часу рецепції – відбувається символічне перевертання і художнє передбачення стає складником історичної пам’яті. Але якщо твір несе змісти й смисли, які ніби “розмикають” “структури людського буття у позачасове, ґрунтуючись на фактурі реального буття” [17, с. 248] – він зберігає і цінність, і актуальність, і питому прогностичність у циклічній онтології загальнолюдської історії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Поліщук Я. Из дискурсив і дискусій : [нариси]. / Я. Поліщук. – К. : Акта, 2008. – 286 с.
2. Харчук Р. Сучасна українська проза : Постмодерний період : [навч. посіб.]. / Р. Харчук. – К. : Академія, 2008. – 248 с. – (“Альма-матер”).
3. Duncan H.D. Language and Literature in Society. (A Sociological Essay on Theory and Method in the Interpretation of Linguistic Symbols with a Bibliographical Guide to the Sociology of Literature). / H.D. Duncan. – Chicago, 1953.
4. Eskarpit R. Literatura a społeczeństwo / Rober Eskarpit // Współczesna teoria badań literackich za granicą. Tom III. Antologia. Perspektywy socjologiczne... / [Opr. H. Markiewicz]. – Kraków, 1973. – 486 s.

5. Донскіс Л. Влада та уява. Студії з питань політики та літератури / Л. Донскіс. – К. : Спадщина, 2012. – 280 с.
6. Семків Р.А. Іронія як принцип художнього структуротворення : дис. на здобуття наук. ступеня канд.філол.наук : спец. 10.01.01 / Р.А. Семків. – К., 2002. – 18 с.
7. Тарасюк Г.Т. Цінь Хуань Гонь : роман-антиутопія / Г.Т. Тарасюк. – Біла Церква : КОТО “Культура”, “Буква”, 2008. – 256 с.
8. Галич О. Теорія літератури : підруч. / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв ; за наук. ред. О. Галича. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
9. Tabachnick, Stephen. Fiercer than Tigers: The Life and Works of Rex Warner. East Lansing, Mich. : Michigan State University Press, 2002.
10. Кавун Л. Іронія як художня форма мислення у прозовому тексті 20-х рр. ХХ ст. / Л. Кавун // Філологічні семінари. Теорія літератури у вищій школі. – 2008. – Вип. 11. – С. 100–107.
11. Ярошенко Н. Языковая игра в заголовках / Н. Ярошенко // *Studia metodologica*. – Вип. 26. – Тернопіль : Ред.-вид.відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2009. – С. 99–102.
12. Аверинцев С. Софія-Логос : Словник / С. Аверинцев. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2007. – 650 с.
13. Філософський енциклопедичний словник ; гол. ред. кол. В. І. Шинкарук; наук. ред. : Л.В. Озадовська, Н.П. Поліщук. – К. : Абрис, 2002. – 742 с.
14. Кожелянко В. Тероріум : роман / В. Кожелянко. – Львів : Кальварія, 2002. – 172 с.
15. Бібік В. Хронотоп у романі Валер'яна Підмогильного «Місто» / В. Бібік // Літературознавчі обрії : Праці молодих учених. – Вип. 18. – К. : Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2010. – С. 61–64.
16. Косарев А. Философия мифа : Мифология и её эвристическая значимость / А. Косарев. – М. : ПЕРСЭ ; СПб. : Университетская книга, 2000. – 303 с.
17. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концептології : [монографія]. / Л. Тарнашинська. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 534 с.
18. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов / Е.Я. Шейнина. – М. : АСТ ; Харьков : Торсинг, 2006. – 591, [1] с. : ил.
19. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. // *Собрание сочинений* : в 5 т. / М.А. Булгаков ; ред. кол. : Г. Гоц, А. Караганов, В. Лакшин и др. – Т. 5 : Мастер и Маргарита; Письма. – М. : Худож. лит., 1990. – 734 с., ил.
20. Герман Н. Роман-антиутопія у слов'янських літературах 1920-х років (Твори Є. Замятіна, В. Винниченка, С.І. Віткевича) / Н. Герман // *Польські студії*. – 2010. – № 2/3. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2010. – С. 179–194.
21. Лондон Дж. Неслыханное нашествие / Дж. Лондон // *Собрание сочинений* : в 13 т. [Текст] / [научн. ред. и коммент. канд. филол. наук доцента А.М. Гуторова]. – Т. 8 : Рассказы и повесть. – Х. : Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга», 2008. – С. 308–324.
22. Поліщук О. Автор і персонаж в українській новітній прозі / О. Поліщук. – К. : ПЦ «Фоліант», 2008. – 176 с.
23. Kenney P. Rewolucyjny karnawał : Europa Środkowa 1989 / P. Kenney; [przełożył Piotr Szymor]. – Wrocław : Kolegium Europy Wschodniej, 2005. – 386 s.
24. Каюа Р. Людина та сакральне / Роже Каюа ; пер. з фр. – К. : Ваклер, 2003. – 256 с.
25. Тарасюк Г.Т. Трепанация : Літературознавчі праці, рецензії, відгуки. Роздуми. Інтерв'ю / Г.Т. Тарасюк. – Бровари : Вид-во ПП «МН ТРК “Відродження”», 2006. – 320 с.

REFERENCES

1. Polishchuk, Ya., (2008), *Iz dyskursiv i dyskusii : essei* [From discourses and discussions : essays], Akta, Kyiv, Ukraine.
2. Kharchuk, R. (2008), *Suchasna ukrainska proza : Postmodernyi period* [Modern Ukrainian prose: postmodern period] : [study guide], VTs "Akademii", Kyiv, Ukraine.
3. Duncan, H.D. (1953), *Language and Literature in Society. (A Sociological Essay on Theory and Method in the Interpretation of Linguistic Symbols with a Bibliographical Guide to the Sociology of Literature)*, Chicago, USA.
4. Eskarpit, R. (1973), *Literatura a społeczeństwo // Współczesna teoria badań literackich za granicą. V. III. Antologia. Perspektywy socjologiczne... / Opr. Markiewicz, H., Kraków, Poland.*
5. Donskis, L. (2012), *Vlada ta uivava. Studii z pytan polityky ta literatury* [Power and imagination: studies in politics and literature], Spadshchyna, Kyiv, Ukraine.
6. Semkiv, R.A. (2002), "The irony as a principle of art structure formation". Thesis abstract for Cand. Sc. (Ukrainian literature.), 10.01.01, Kyiv, Ukraine.
7. Tarasiuk, H. T. (2008), *Tsin Khuan Gon : novel-antyutopia* [Tsin Huan Gon : novel – anti-utopia], KOTO "Kultura", "Bukva", Bila Tserkva, Kyiv, Ukraine.
8. Halych, O., Nazarets, V., Vasyliiev, Ye. (2001), *Teoriia literatury* [Literary Theory] : Tutorial / Scient. edit. by. Halych, O., Lybid, Kyiv, Ukraine.
9. Tabachnik, S. (2002), *Fiercer than Tigers : The Life and Works of Rex Warner* : [Scientific publications], East Lansing, Michigan State University Press, Michigan, USA.
10. Kavun, L. (2008), "The irony as an art form of thinking in the prose text of 20 th century", *Filohichni seminary. Teoriia literatury u vyshchii shkoli*, vol. 11, pp. 100-107.
11. Yaroshenko, N. (2009), "Language Game in Titles", *Studia metodologica*, vol. 26, pp. 99-102.
12. Averintsev, S. (2007), *Sofiia-Logos : Slovnyk* [Sofia-Logos : Dictionary], DUKH I LITERA, Kyiv, Ukraine.
13. *Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk* (2002) / [Chief editor Shynkaruk, V. I. ; scient. editor : Ozadovska, L. V., Polishchuk, N. P.], Abrys, Kyiv, Ukraine.
14. Kozheliianko, V. (2002), *Terorium* : [novel], Kalvariia, Lviv, Ukraine.
15. Bibik, V. (2010), "Chronotope in the novel "Misto" by Valerian Pidmohylny", *Literaturoznavchi obrii*, vol. 18, pp. 61–64.
16. Kosarev, A. (2000), *Fylosofiia myfa : Mifolohiia i ieio evrystycheskaia znachymost* [Philosophy Myth: Mythology and its heuristic significance], Unyversytetskaia knyha, Moscow, Russia.
17. Tarnashynska, L. (2008), *Prezumptsiia dotsilnosti : Abrys suchasnoi literaturoznavchoi kontseptolohii* [The presumption of suitability : outline of modern literary conceptology. Monograph], Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", Kyiv, Ukraine.
18. Sheinina, E.Ya. (2006), *Entsyklopediia simvolov* [Encyclopedia of symbols], AST, Moscow, Russia; Torsynh, Kharkov, Ukraine.
19. Bulhakov, M.A. (1990), *Sobranie sochynenii* [Collected Works] : in 5 vol. / Redkol: Hots, H., Karahanov, A., Lakshyn, V., y dr. – Vol.5. *Master i Marharyta; Pisma* [The Master and Margarita; Letters], Khudozh. lit., Moscow, Russia.
20. Herman, N. (2010), "Novel-antiutopia in Slavic literatures 1920 (Novels by Zamyatin, Vynnychenko, Witkiewicz)", *Polski studii*, no. 2/3, pp.179-194.
21. London, Dzh. (2008), *Neslykhanoe nashestvie* [The Unparalleled Invasion] / London Dzh. *Sobranie sochynenii* : In 13 v. [Tekst] / [nauchn. red. y komment. kand. fylol. nauk dotsenta A. M. Hutorova], Knyzhnyi Klub "Klub Semeinoho Dosuha", Kharkov, Ukraine.
22. Polishchuk, O. (2008), *Avtor i personazh v ukrainskii novitnii prozi* [Author and character in modern Ukrainian prose], Foliant, Kyiv, Ukraine.
23. Kenney, P. (2005), *Rewolucyjny karnawal : Europa Środkowa 1989*, [Carnival of Revolution : Central Europe 1989], Translated by Szymor, P., Kolegium Europy Wschodniej, Wroclaw, Poland.
24. Kaiua, R. (2003), *Liudyna ta sakralne* [Man and the Sacred], Translated from French, Vakler, Kyiv, Ukraine.
25. Tarasiuk, H.T. (2006), *Trepanatsiia : Literaturoznavchi pratsi, retsenzii, vidhuky. Rozdumy. Interviu* [Trepanation, literary works, reviews, and reviews. Reflections. Interviews], PP «MN TRK "Vidrodzhennia"», Brovary, Ukraine.