

ПАСТИШ ЯК ПРИЙОМ ЖАНРОВОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ РОМАНУ «АДЕПТ» В. ЄШКІЛЄВА ТА О. ГУЦУЛЯКА

У статті акцентовано на гетерогенній структурі роману «Адепт» В. Єшкілєва та О. Гуцуляка, простежене компонування цього роману-альтернативної історії із фрагментів попередніх текстів, зокрема «Життя Олексія, чоловіка Божого», «Хозарського словника» М. Павича та ін. Встановлено, що в структурі роману: поєднано різні інтертекстуальні елементи – алюзії, цитати, імітації різних жанрових зразків (літопису, сповіді, видіння, життя, історичного роману, замовляння, пригодницького роману тощо); актуалізовані концепти слова, числа, алфавіту, Хазарії, степену; дотримано нелінійної та фрагментарної організації тексту; наявне поєднання елементів масової та елітарної літератури. Доведено, що пастиш слугує прийомом трансформації історичної та автодокументальної прози в жанр квазіісторичного постмодерністського роману, конкретніше альтернативної історії, здійсненої на основі міфологізації історії, уваги до моменту «нереалізації можливості», деконструкції причинно-наслідкових зв'язків перебігу подій, ризоматичності.

Ключові слова: альтернативна історія, квазіісторичний роман, пастиш, жанрова трансформація, стилізація.

У просторі роману «Адепт» В. Єшкілєва та О. Гуцуляка вибагливо поєднані текстові фрагменти (явні та приховані цитати), образи, що відсилають читача до чужих текстів, стилістичні та структурні коди попередніх жанрів, художні традиції та, навіть, типи мислення (маю на увазі стилізацію монументальної літературної традиції та середньовічного типу творчості (за Д. Наливайком, коли «краса стає духовною субстанцією, чимось недосяжним», побутують «поетика контрастів», «примхливі, поліцентричні» форми та посилюється роль фантазії [11, 39-41]), репрезентовані у романі). Така жанрово-стильова, стилістична та образна суміш вказує на застосування пастишу як прийому генерування художнього світу роману. Укладачі праці «Постмодернізм. Енциклопедія» наголошують на двох значеннях пастишу: 1) «спосіб співвіднесення між собою текстів (жанрів, стилів і т. п.) в умовах тотальної відсутності семантичних або аксіологічних пріоритетів» та 2) «метод організації тексту як програмно еkleктичної конструкції семантично, жанрово-стилістично та аксіологічно різнорідних фрагментів, відношення між якими (з огляду на відсутність оцінкових орієнтирів) не можуть бути задані як визначені» [14, 558]. А Л. Бербенець у дисертаційній роботі «Пастиш і особливості художньої репрезентації в літературі постмодернізму» стверджує, що пастиш – «один із найскладніших способів компонування постмодерністського художнього тексту, що поєднує в собі такі різні види інтертексту, як алюзії, цитати, елементи пародії, стилізації, центону тощо, є

також особливим типом повідомлення і метажанровою конструкцією», наголошуючи, що «гетерогенність та різноплановість тексту-пастишу сприяють його неодномірності, нелінійності, гіпертекстуальності» [3,10,6], – усі ці ознаки властиві роману В. Єшкілева та О. Гуцуляка, що й спробуємо довести у даній статті.

Про особливості композиції роману «Адепт», створеного за принципом абетки чи каталогу, йдеться у статті Олени Бровко «Концепт літери в постмодерному тексті», в якій дослідниця аналізує обігрування алфавітної цілісності тексту в парадигмі постмодерного мислення, до якого вдаються й автори роману «Адепт». Авторка статті стверджує, що «в сучасних версіях текстів-абеток [наприклад, романи «Кись» Т. Толстой, «Воццек» Ю. Іздрика, «Brand» О. Сивуна, які обирає, окрім «Адепта», для порівняння О. Бровко – С.О.] переважає втілення концептів постмодерної свідомості, умонастроїв сьогодення з його занепадом метаоповідей, змішуванням високого мистецтва й поп-культури» [5]. І хоч у романі так само, як і в хрестоматійному тексті постмодернізму «Хазарський словник» М. Павича, дотримано каталожного принципу організації простору тексту, однак читачу декларовано радше не текст-енциклопедію, а текст-літопис. Письменники вдаються до стилізації візантійсько-слов'янських літописних та агіографічних пам'яток (уведення життя та видіння в оповідь), однак за провідний принцип організації тексту обрано не хронологічний (хоча в романі дотримано й хронології, як це властиво літопису), а абетковий принцип (при цьому актуалізуються концепти числа, письма, алфавіту)¹: «У славетних літописців розділи йдуть за роками або ж мають число. Не всі роки лишаються у пам'яті моїй і не всі події зможу я окреслити знаками часу. До Чисел суцього в мене ставлення шанобливе: Числа, як Ангели, стоять охоронцями над світом подій. Тож кожен розділ буду я називати тим Ім'ям Єдиного, якому присвячував я свої мандри в різні роки життя» [8, 6]. У такий спосіб у тексті позірно підкреслена апеляція до властивої постмодернізму ідеї про кризу єдності минулого (ідея про те, що історична реальність конструюється мовною та дискурсивною практикою) та Ліотарової критики метанаративів. Очевидно, текст роману оприявнює той феномен «узагальненої пам'яті», що його влучно окреслив П. Нора у праці «Теперішнє, нація, пам'ять»: «Унаслідок затемнення майбутнього, що накладається на затемнення минулого, яке назавжди від нас відрізане, ми приречені на пам'ять. Більше ніхто не знає, куди ми йдемо й водночас – звідки прийшли [...] Звідси наше теперішнє приречене на пам'ять, тобто на фетишизм сліду, на історичну одержимість, накопичення спадщини, нескінченне збільшення виявів національного життя – не тільки його історії, а і його пейзажів, традицій, звичаїв, зниклих виробництв...» [12, 17-18]. На думку Л. Гатчєн, у постмодерністському тексті пастиш водночас «утверджує і руйнує історичні умови: історія подається як непередбачуваний наратив, тоді як воля до історизації знаходить своє підтвердження» [7, 303].

¹ Див.: Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Академический Проект, 2004. – 991 с.

Цілком у ключі «фетишизму сліду» псевдолітопис розпочинається обігруванням популярного в сучасній літературі зачину «віднайдення втраченого рукопису»: «...текст, умовно названий «Свідоцтвом Олексія Склавіна про Сходження до Трьох Імен», знайшов чернець із Нового Афону Савватій, який з дозволу архієпископа Константинопольського, Вселенського патріарха Афінагора Першого у 1978 році від Різдва Христового оглядав бібліотеки монастирів Константинопольської патріархії» [8, 3]. Ймовірно, такий зачин слугує для кількох цілей: побудови «містка» до відомих творів М. Павича, У. Еко та інших славетних письменників-постмодерністів; пародіювання популярного прийому; іронічного переосмислення правдивості історичного знання; актуалізації міфу книги; створення ілюзії достовірності, на користь якої свідчать наявні в романі фантастичні елементи.

Н. Бездир, наголошуючи на високому рівні міфологізації слов'янського постмодернізму, зазначила, що одним із жанрових різновидів постмодерністської прози є квазіісторичний роман, якому властива міфологізація історії, зосередження уваги на її маргінесах – моментах «нереалізації можливості» чи історичного випадку. Дослідниця вказує на те, що композиція, сюжет, фабула таких квазіісторичних романів часто «створена за логікою нелінійного роману, «мерехтіння кліпів», енциклопедії, словника, роману-міфу, кросворда, карт таро, пазла, календаря...» [2, 389]; при порівнянні з історичним романом впливає відмова такої прози від «причинно-наслідкової системи детермінацій», деконструкція «концепції лінійної історичної еволюції» та «звернення до неоміфологічної циклізації» [2, 391]. У романі «Адепт» реалізовані ці ознаки: текст нелінійний, ризоматичний (імена персонажів та назви міст, міфологічні та релігійні мотиви, окремі фрагменти та стилістика тексту відсилають читача до лабіринту текстів-попередників), при його створенні врахований каталожний принцип. Категорія історичного поступу відкинута (на прикладі Хазарії, яка у романі прочитується як постмодерністський концепт «кінця історії»), натомість історія міфологізується (наприклад, у подорожі Мелхиседек знаходить руїни першої хазарської столиці та «камінь із зображенням стрибаючого вовка і плиту з хазарським написом, що не стерся від часу: «Дарма ви тікаєте на Захід. Схід спіймає вас і там»» [8, 100]). До речі, образ Мелхиседека відсилає нас до Книги Буття та до таємничої постаті царя Саліму Мелхиседека, якого там згадано як Первосвященника. Розбіжності у тлумаченні постаті Мелхиседека в авраамічних релігіях (наприклад, як проявлення Божества; історичного священика; вигаданої постаті, включеної у П'ятикнижжя пізніше задля виправдання призначення первосвящеників не з коліна Леві тощо) стверджують нелінійність тексту роману та нескінченність інтерпретації.

Підзаголовок роману «Свідоцтво Олексія Склавіна» одразу натякає на поширене в давній українській книжності та фольклорі «Житіє Олексія, чоловіка Божого» та особливо популярну драму XVII ст. «Про Олексія, чоловіка Божого». Паралель проведена за іменами героїв та за метою, яку обидва мали в житті: Олексій, син-одинак благочестивих патрицій, відкидає подружнє життя в достатку і шані задля здійснення християнського подвигу

(«...У далекі краї, відсіть я відбуду, Там у дівстві, в бідності служить Богу буду» [с. 752]) і Олексій-Ратибор відмовляється від достатньо спокійного життя лікаря задля «Пошуку Недаремного», пошуку «Його сховища» [8, 4]. Стилзація житійного тексту помітна у наявності обов'язкових для агіографії чудес, наприклад, чудесна перемога сатанинської істоти, коли безпосереднє втручання вищої сили врятувало Ітхель від падіння: «І бачив я, що ожили очі ідолів, і дивним голосом було мені об'явлено: – Сину землі Київської, онуче святих родів Півночі. Як Єдиний дав тобі знання Чотирилітерника, так дає благословення діяти!» [8, 148]. Прикметно, що інженер-християнин Василюк, який відповідав за металеву машину так, як і Олексій-Ратибор не зазнав впливу магії сатанинської істоти: і сповідник Шехіні і християнин завдяки своїй вірі в Бога рятують ціле місто та стають очевидцями чуда.

Видіння оповідача, які включені у текст роману (видіння про смерть Аскольда, про загибель варязького загону тощо), також забезпечують його зв'язок із жанром життя та християнською есхатологічною традицією, так Т. Бовсунівська вказує, що «видіння як включений жанр є прекрасним зразком для вивчення інтертекстуальних меж романних форм» [4, 455]. У такий спосіб читачу зрозуміло, що герой обраний, хоча й далекий від образу сповненого духовних чеснот подвижника на початку життєвого шляху. Видіння у романі «Адепт» є одним із рушіїв сюжету, який концентрується навколо ідеї провіденціалізму насамперед через уведення у структуру роману видінь та використання філософських відступів героя-оповідача, у яких він порушує тему діяння Бога через людей. У такий спосіб сюжет твору починає тяжіти від хронікального (властивого пригодницьким фрагментам роману) до концентричного, можемо говорити про поєднання в романі цих двох засад сюжетотворення.

Крім чудес та видінь, стилзація життя забезпечена акцентуванням повчання та функціонуванням добродійних персонажів – Мелхиседека (ідеалізація його життєвого шляху, вірцевих чеснот) та авви Леонтія (наставника чернечої громади).

Одразу вказано, що «знайдений рукопис є підробкою, фальсифікацією двохсотлітньої давності, незаконним створінням у звірятнику літописів та історичних свідоцтв». У цьому реченні міститься як недвозначний натяк на «Велесову книгу» (підкріплений у тексті в частині «Даждьбог»), популярну в романтиків практику фальсифікації пам'яток та інтенсифіковане на межі ХХ–ХХІ століть захоплення відкриттям «таємниць» (часто-густо містичних чи сумнівних із наукової точки зору), так і код до прочитання роману – як укладеного за середньовічною традицією бестіарію як жанру алегорично-дидактичної прози [9, 124]. Наприклад, образи Чорної Риби, сатанинської істоти з Чорної Вежі, батька всіх драконів Бахму нагадують середньовічних мантикор, василісків чи химер і є алегорією людської глупоти, жорстокості та зажерливості. Герой-сповідник у найчорнішу мить свого життя робить висновок про необхідність подолання цих істот: «Сама Чорна Риба пливла поруч човна І жах охопив мене, як охопив би всяку людину, що зустрічається з істотою, створеною на світанку Всесвіту, створеною задовго до Адама, з

істотою, єство якої незбагненне і непідвладне людям і глибоко відчужене від їхніх слів і Чисел. Жах тисячоліть упав на мене і розчавив своїм усевладдям. Думаю й досі, що Шехіна тільки тоді запанує між людьми, коли останні з істот нелюдського прадавнього світу відійдуть у безодню небуття» [8, 168]. У творі зумисне відсутнє прозріння Олексія-Ратибора щодо сутності Чорної Риби, адже, з одного боку, «затемнене» розуміння забезпечує пантеїстичне розуміння світу і пов'язує героя з його язичницьким минулим, з іншого – пов'язує з ученнями неоплатоніків та середньовічних містиків. Також образ Чорної Риби стимулює читача до алегоричного прочитання (втілює людське марновірство та глупоту) та забезпечує у творі «ефект фантастичного» (маю на увазі відому думку Ц. Тодорова про те, що фантастичне існує доки триває вагання між реалістичним тлумаченням явища та чарівним). У символічному ключі Чорна Риба виступає проявом схованих у темряві часу первісних анімалістичних та тотемічних уявлень людства з його ймовірними жорстокістю та байдужістю до окремої істоти (людська жертва, яку приносили кагани Чорній Рибі задля могутності Хазарії; загибель Оряни, яку жертвує Рибі Ратибор).

Попри авторське свідоме імітування літописних ознак та структури середньовічного твору-каталогу, текст все ж таки залишається у кордонах «мемуарів», адже експлуатує структуру сповідальної прози. Усі ті прикмети мемуарів, зазначені у літературознавчих енциклопедіях, дотримані в романі «Адепт» повною мірою: «суб'єктивне поцінування автором відтворених історичних реалій», «неповнота інформації, іноді її одностороннє подання». У тексті навіть наявна імітація такої особливості: «Історична достовірність часто поєднується з художнім домислом, фактографічність, подієвість може виявитися штучною, приховувати подвійний погляд письменника, який свідомо чи несвідомо залежить від власних або корпоративних інтересів» [10, 26]. Герой-сповідник здійснює чітку національну та соціальну самоідентифікацію, вписуючи власну постать в історичний контекст. Наприклад, читаємо: «Так кажу я, Олексій Склавин, учень Мелхиседека та авви Леонтія...»; «Я сповідник Справедливої Шехіни, лікар із дому Мелхиседекового і твій родович, Небораче, – відповів я рідною мовою і витримав погляд свинцевого ока» [8, 139].

Використання канону сповіді в романі «Адепт» стимулює занурення в чужий для сучасного читача (та й для авторів) спосіб мислення і художнього мовлення, у чужу реальність. У тексті цей ефект найочевидніше проступає в імітації мовлення віруючого в Єдиного сповідника («Знову настав день, коли промисел Божий невідворотною десницею спрямував долю Йосифового каравану і мою долю на визначений Ним незбагненний шлях»; «Та рука Єдиного вже нависла наді мною»; «Але тут Єдиний відкрив мені Істину» тощо). Так само, як Августин Блаженний у «Сповіді» показує еволюцію душі людини на прикладі власного шляху від глибокого язичництва через манихейство та платонізм і плотінізм до християнства, Олексій-Ратибор пригадує свій шлях від язичництва через сповідництво Шехіни до християнства. Герой роману «Адепт» уподібнюється до Августина зі «Сповіді» й мирською біографією: обоє мали дитину і кохали жінку.

Оповідач зумисне наголошує на власних гріхах, відверто оголює найглибші куточки власної душі у сподіванні на прощення Єдиного. Така саморепрезентація у негативному світлі є однією з головних ознак сповіді []. До того ж на стилізацію сповіді вказує заголовок роману «АДЕПТ, або *свідоцтво* Олексія Склавина про сходження до Трьох Імен. Роман знаків»: свідоцтво, або свідчення (*заст.* свідчення [15]), може бути надане лише очевидцем чи добре обізнаною у певній справі людиною, тобто наявна автобіографічність як ознака сповіді. В романі стилізовано сповідь не як дискурсивну форму, а як канонічний жанр (Р. Дзик виокремлює чотири форми побутування сповіді [15]), текст літературної публічної сповіді роману містить використання таких словесних формул, як: « Нехай добра людина, чернець або сінкелл, який побачить ці знаки, у молитвах до Бога згадає згаданих і мене, того, що згадує»; «Мене й досі непокоїть думка: якщо своїми сумнівами я хоч на мить прискорив смерть Учителя, невідпокутний гріх простерся пріровою між мною і Царством Небесним...» [8, 175].

У романі активований також і один із найархаїчніших фольклорних жанрів замовляння: «Я повірізував з дерева кругляки, випалив на них знаки Охорони, і проспівав над амулетами давнє закляття Овоя: Від руки, що кладе стрілу, від пір'я, що ріже повітря, від отрути, що схована в криці, Цур усіх борони охоронною силою Роду» [8, 140]. Замовляння, як відомо, ґрунтується на вірі в силу слова, відтак уведення цього жанру важливе у контексті проголошеної у романі ідеї примату слова над знаком, тобто буття над пізнанням: «Він побачив початок початків, і джерело джерел, і пристрасне прагнення Єдиного до Творіння Його і Спасителя, вищого за всі Знаки. І сказав він небу, зіркам, ущелині Харра і малому Астерію: – Я вірю в Сина Божого, бо Він є СЛОВО» [8, 215]. Як бачимо, життєвий шлях Олексія-Ратибора набуває циклічного характеру: розпочавши від слова, втіленого в язичницьких релігійних практиках, у молоді роки (перебування в Жиллянській виті), герой рухається стежкою пізнання (вивчення мов та писемності, залюбленість у книгу, її обожнювання), відкидає пораду Стояра («Не навчайся книжної мудрості у греків та іудеїв, бо втратиш дар Даждьбожий ... Книга Даждьбожа не людьми писана. То Небо – зоряне і денне. Всі знаки на ньому – інших не треба» [8, 55-56]), однак на схилі життя знову повертається до слова, втіленого у християнстві (не треба шукати Єдиного, він уже втілюється у світі, відчутти його можна завдяки слову віри).

Роман «Адепт» в імпліцитній формі апелює до «Хазарського словника» М. Павича: на рівні тематичному – протистояння Оряни та Хазарії, наприклад; на структурному – організація тексту з урахуванням видінь і снів, а також стилізація синтаксичної й логічної конструкції речень, властивих М. Павичу. Наприклад, у романі «Адепт» використано конструкцію «відомо, що» + абсолютно не можливе з точки зору емпіричного досвіду, яку інтенсивно використовував М. Павич у творах і зокрема у «Хозарському словнику» («відомо, що в 1689 році Скила повністю впорався з сузір'ями Водоля, Стрільця й Бика і перейшов до сузір'я Овна...»; «відомо, що його поховано під знаком нун...» (до речі, у «Адепті» також згадано число нун); «відомо, що вві

сні він говорить іспанською, а наяву це його знання тане як сніг на сонці» тощо): «...всім відомо, що думки, довші за три слова, роблять шкіру темнішою» [8, 183]. Також помітна апеляція до художніх і критичних текстів У. Еко (наприклад, у фрагменті «Істота-Текст розгортається у Вашій уяві, як троянда, кожна пелюстка якої, насичена Вашим нетерпінням і фантазією, вібрує від насолоди зіткнення померлого буття автора і живого буття читача» вловлюємо натяк на роман «Ім'я троянди» та на «Нотатки на полях «Імені троянди»). Або ще на той-таки твір: «Ратибор спробував стерти огидне моховиння, але від тертя пергамент почав розпадатися на клапті: пліснява прожерла його наскрізь і повністю знищила текст...» [8, 213].

Для пастишу характерні також лексичні суміші (у романі представлені як безпосередньо при використанні іншомовних слів, переважно історизмів, так і опосередковано через образи багатомовних Саркелу та Ітхелю) та нагромадження концептів [3, 15], наприклад побіжно згадуваних концептів слова, числа, письма, алфавіту. Концепт степу у романі розгортається у двох основних напрямках. Насамперед, степ як ментальне утворення властиве українському народу і підсвідомо реалізоване в культурі, насамперед фольклорі та літературі (згадаймо Шевченкове: «Вітер віє-повіває, По полю гуляє. На могилі кобзар сидить Та на кобзі грає. Кругом його степ, як море»). У романі маємо низку образів: таємничого степу, звідки приходять до міст Хазарії загрози (у творі здійснене цікаве перевертання ролей із нападниками-слов'янами та варягами; взагалі у романі знято героїзацію минулого Київської Русі, автори місцями у іронічному ключі подають образи київських князів та жерців: «...Хельг підступно вбив Аскольда, його синів Мезамера та Адира й став каганом Києва...мені розповіли про те, скільки хазарських дихремів заплатили посланці царя Манасії варягам за цей похід» [8, 21]), простору, що найближчий до Бога – у степу (пустелі) приходять прозріння героєві-оповідачу, наприклад у видінні: «Побачив я пустелю – жовту, запісковану, мертву. Посеред тої пустелі стояв кам'яний стовп, подібний до Наддніпрянських баб. І вирізані на стовпі були віщі знаки: «Куш. Алеф. Кадеш. Нун. Кадеш». І Голос у стовпі співав мовою моїх родовичів: Йди за обрій, де висока трава, йди за обрій, де нема ворогів, де чекає тебе новий шлях, не вертайся на старі шляхи» [8, 176]. По-друге, степ як метафора постмодерністського світогляду через асоціацію з кочівниками та сприйняття степу як символу безперервної варіативності («Той, хто мандрує на схід – щасливий, бо він пізнає плінність кам'яних палаців і вічність наметів» [8, 99]). У тексті виразно постає протиставлення кочових та осілих народів, які мають різні цінності, закладені в культурі, політиці, релігії, саме через різне сприйняття простору (геополітичний підхід).

Концепт степу тісно зімкнений із концептом Хазарії як «кінця історії»: варіативність інтерпретації руйнує історичний розгляд подій. Додатковим значенням концепту степу слугує його функція ключа до розгадки таємниці падіння Хазарії. Хазарія зазнала поразки на світовій арені через власне розташування на перетині Сходу і Заходу як двох типів культур та протилежних типів світогляду. Зіткнення втіленого у образі степу і кочівників стихійного Сходу та асоційованого з конструкцією Білої Вежі раціонального

Заходу призвело до вигорання обох світів у полірелігійному та полікультурному хазарському просторі. Наприклад, цитата: «Саркел – син і батько Великого Степу. Він, як сила посеред розлогого безсилля, – цегляно-червоний і білий серед сірого, жовтого, зеленого степового моря. Але він також є минушим серед Вічного. Степ був завжди, був задовго до Саркелу, і коли від Білої Вежі не залишиться й згадки, Великий Степ все ще буде таким – сірим, жовтим, зеленим» [8, 36-37]. Однак й степу не лишилося нині на місці Саркелу, лише тонни води Цимлянського водосховища вкривають це місце – ідеальна постмодерністська метафора спротиву нерухомості тексту.

Отже, еkleктика у доборі претекстів (імітація та комбінування жанрових зразків життя, сповіді, мемуарів, літопису, видіння, замовляння, пригодницького роману; алюзії на твори письменників-постмодерністів, барокові твори, «Велесову книгу», талмудичний текст тощо), потужний іронічний струмінь (правда, він різної сили у кожному перевиданні роману), фрагментарність (у романі фрагментарність додатково декларована: відновлення тексту за знайденим рукописом, який місцями втратив на якості), деканонізація міфу славетних часів Київської Русі, активно експлуатованого сучасною масовою культурою, актуалізація постмодерністських концептів (слово, алфавіт, число, Хазарія, місто, степ), зрощення жанрово-стильових ознак елітарної та егалітарної літератури, – усе це дає підстави говорити про використання пастишу як способу конструювання тексту роману, який прочитується як квазіісторичний, а конкретніше як альтернативна історія. За момент, із якого починається конструювання тексту роману, обрано буремні й віддалені часи зміцнення християнства в Європі – як арену зіткнення двох можливих векторів розвитку цивілізації (язичництва та християнства). При цьому, як це властиво постмодерністському квазіісторичному роману, руйнується сприйняття історії як цілісного монолітного поступу, перебіг подій позбавлено причинно-наслідкових зв'язків за рахунок уведення надзвичайних елементів (втручання вищої сили: монотеїстичної, означеної як «рука Єдиного», та політеїстична, що втілена в образах прадавніх істот; включення в текст фрагментів видінь та віщих снів), міфологізації історії та реконструкції ідеї фатуму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Анонім. Про Олексія, чоловіка Божого / Переклав В. Шевчук // Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття); упоряд. В. Шевчук, В. Яременко. – К.: В-во «Аконіт», 2006. – Кн. 1. – С. 723-788.
2. Бедзир Н. Русская постмодернистская проза в восточно- и западнославянском литературном контексте : Монографія / Наталия Бедзир. – Ужгород: «Видавництво Олександра Гаркуші», 2007. – 472 с.
3. Бербенець Л. С. Пастиш і особливості художньої репрезентації в літературі постмодернізму [Текст] : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня канд. філологічних наук. спец. 10.01.06 – теорія літератури /

- Л. С. Бербенець ; Національна Академія наук України Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка (Київ). – : НАНУ. Ін-тут літератури ім. Т.Г.Шевченка, 2008. – 19 с.
4. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів : монографія / Т.В. Бовсунівська. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. – 519 с.
 5. Бровко О. Концепт літери в постмодерному тексті [Електронний ресурс] / Олена Бровко // Синопис: текст, контекст, медіа. – № 3 (7). – 2014. – Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/101>.
 6. Дзик Р. Феномен сповіді в літературних жанрових інтерпретаціях / Р. Дзик // Питання літературознавства. – 2009. – Вип. 77. – С. 231-239. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Pl_2009_77_30.pdf
 7. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Віквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун; Наук. ред. пер. О. Шевченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.
 8. Єшкілев В.Л., Гуцуляк О.Б. Адепт, або Свідощтво Олексія Славина про сходження до Трьох Імен [Текст] : роман знаків / Володимир Єшкілев, Олег Гуцуляк. – Х. : Фоліо, 2012. – 219 с.
 9. Літературознавча енциклопедія : в 2 т. / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – (Серія «Енциклопедія ерудита»). – Т. 1: Літературознавча енциклопедія. – 608 с.
 10. Літературознавча енциклопедія : в 2 т. / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – (Серія «Енциклопедія ерудита»). –Т. 2: Літературознавча енциклопедія. – 624 с.
 11. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – К.: Мистецтво, 1981. – 287 с.
 12. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / П'єр Нора; пер. із фр. А. Рєпи. – К.: ТОВ «Видавництво “Кліо”», 2014. – 272 с.
 13. Павич М. Хозарський словник. Чоловічий примірник : роман-лексикон на 100 000 слів / Мілорад Павич ; Пер. Ольга Рось ; Худож .оформ. Л.Д. Киркач-Осипова . – Харків : Фоліо, 2006 . – 351 с.
 14. Постмодернизм. Энциклопедия. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
 15. Словник української мови: в 11 томах / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1978. – Том 9. – С. 78.

В статтє акцентуєтьєсь вниманіє на гетерогенній структурі роману «Адепт» В. Єшкілева і О. Гуцуляка, іслєдуєтьєсь комбінурованіє цього роману-альтернативної історії із фрагментів предьдуєщих текстів, в частности «Житія Алексія, человека Божія», «Хазарського словаря» М. Павича і др. Подчеркуєтьєсь, что в структурі роману: об'єднаніє різніє інтертекстуальніє елементи – аллюзії, цитати, імітації різніє жанрових образців (летопісі, ісповеді, виденія, житія, історического роману, приключесеского роману і т.п.); актуалізуєтьєсь концепті слова, числа, алфавіта, Хазарії, степі, горота; соблудаетьєсь нелінійная і

фрагментарная организация текста; имеется сочетание элементов массовой и элитарной литературы. Доказано, что пастичи служит приемом трансформации исторической и автодокументальной прозы в жанр квазиисторического постмодернистского романа, конкретнее альтернативной истории, осуществленной на основе мифологизации истории, внимания к моменту «нереализации возможности», деконструкции причинно-следственных связей хода событий, ризоматичности.

Ключевые слова: альтернативная история, квазиисторический роман, пастичи, жанровая трансформация, стилизация.

In the article the heterogeneous structure of the novel "Adept" of V. Yeshkilev and O. Hutsuliak is in focus, the composition of this alternative history novel from the fragments of earlier texts, including "Life of Alexis, the man of God", Milorad Pavic's novel "Dictionary of the Khazars " and other are studied. It was defined that in the structure of the novel: different intertextual elements such as allusions, quotations, imitations of different genre samples (chronicle, the confession, vision, hagiography, historical novel, adventure novel, etc.) are combined; the concepts of word, number, alphabet, Khazaria and steppe are actualized; the nonlinear and fragmented organization of the text is adhered; the combination of elements of mass and elitist literature is immanent. The author proves that a pastiche serves as the technique of transformation of historical and autodocumentary prose into the genre of postmodern quasi-historical novel, more specifically the alternative history, based on the mythologizing of history, attention to the "missed opportunities", deconstruction of the causality of the events, rhizomatic features.

Keywords: alternative history, quasi-historical novel, pastiche, genre transformation, stylization.

Стаття надійшла до редакції 20. 06.2015

Прийнято до публікації 22.06.2015