

**«МЕТАФОРИЧНЕ РОЗШИРЕННЯ» ЯК АПЕЛЯЦІЯ
ДО КОЛЕКТИВНОЇ ПАМ'ЯТІ ЧЕРЕЗ АІ У ТВОРАХ
В. ТАРНАВСЬКОГО, В. КОЖЕЛЯНКА І М. ПОЛЛАКА
Аністратенко А. В.**

доктор філологічних наук, професор
Буковинський державний медичний університет,
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1984-4441>

Сучасні дослідження розрізняють індивідуальну та колективну пам'ять, причому перехід між ними означається поняттям «метафоричного розширення». Стаття аналізує, як цей процес апеляції до колективної пам'яті реалізується через використання елементів штучного інтелекту (AI) та альтернативної історії у творах В. Тарнавського, В. Кожелянка та М. Поллака.

У роботах В. Тарнавського, зокрема в романі «Порожній н'єдестал», досліджено метажанрову конструкцію альтернативної історії з подвійним фіналом. Автор актуалізує антагоністичні пари «пам'ять-забування», «успіх-невдача», порушуючи проблему національного героя та фатуму забування, що супроводжує національну історію.

Творчість В. Кожелянка аналізується через романи «Котигорошко» та «Третє поле». «Котигорошко» представлений як політичний роман-анекдот з іронією та глибоко мотивованою ономастичною картиною, що формує впізнаваний авторський ідіостиль. «Третє поле» позиціонується як чистий жанр альтернативної історії, що, використовуючи правдиві історико-археологічні факти та надбання європейської філософії (кантіанство, ніцшеанство, Макіавеллі), створює правдоподібний ідейний контекст. Розглядається пошук певної спільноти, яка жила б за іншими принципами (на прикладі трипільської цивілізації), а також проблеми національного героя та його сприйняття в українському суспільстві. Автор вводить ідею «надлюдини» та символічний перехід від міфологічного до релігійного світогляду, зберігаючи пригодницьку інтригу.

Дослідження М. Поллака сфокусоване на автобіографічній книзі «Мрець у бункері. Історія мого батька», де автор розкриває минуле свого батька-есесівця, та на збірці есеїв «Топографія пам'яті». Ці твори вивчаються як приклад світової відмови від ідеологічної картини світу свого роду, дистанціювання від жахливого минулого та ефективної трансформації трагічних сторінок історії. Обговорюється поняття канонічної пам'яті як способу осмислення культурних явищ, що протистойть забуттю, та її роль у формуванні національної свідомості.

Загалом, стаття демонструє, як художня література, використовуючи «метафоричне розширення» та звертаючись до колективної пам'яті, пропонує альтернативні наративи та переосмислює історичні факти. Це впливає на формування національної ідентичності та ставлення до образу національного героя в українському та європейському контекстах, з особливою увагою до трансформації традиційних архетипів та постмодерністських прийомів, зокрема алюзій. **Ключові слова:** метафоричне розширення, колективна пам'ять, альтернативна історія, штучний інтелект, національний герой, В. Тарнавський, В. Кожелянко, М. Поллак.

“METAPHORICAL AMPLIFICATION”: A RECOURSE TO COLLECTIVE MEMORY THROUGH AI IN THE WRITINGS OF V. TARNAVSKY, V. KOZHELIANKO, AND M. POLLAK

Anistratenko A. V.

Doctor of Philological Sciences, Professor
Bukovinian State Medical University,
Taras Shevchenko Institute of Literature of the National
Academy of Sciences of Ukraine

Contemporary research accentuates the distinction between individual and collective memory, with the transition between them being delineated by the concept of “metaphorical expansion.” This article scrutinizes how this appeal to collective memory is actualized through the utilization of Artificial Intelligence (AI) elements and alternative history in the works of V. Tarnavsky, V. Kozhelianko, and M. Pollak.

The works of V. Tarnavsky, particularly the novel “Empty Pedestal,” are examined for their metagenetic construction of alternative history featuring a dual ending. The author foregrounds antagonistic pairs such as “memory-oblivion” and “success-failure,” addressing the intricate problem of the national hero and the pervasive fate of oblivion that accompanies national history.

The creative oeuvre of V. Kozhelianko is analyzed through his novels “Kotygoroshko” and “The Third Field.” “Kotygoroshko” is presented as a political novel-anecdote characterized by irony and a meticulously crafted onomastic tapestry, which contributes to the author’s recognizable idiosyncrasy. “The Third Field” is positioned as a pure genre of alternative history that, by leveraging authentic historical and archaeological facts alongside the legacy of European philosophy (Kantianism, Nietzscheanism, Machiavellianism), constructs a plausible ideological context. It explores the quest for a distinct community operating under alternative principles (exemplified by the Trypillian civilization), as well as the multifaceted issue of the national hero and their reception within Ukrainian society. The author introduces the concept of the “Übermensch” and a symbolic transition from mythological to religious worldviews, all while preserving an engaging adventurous intrigue.

The analysis of M. Pollak's work centers on his autobiographical book "The Dead Man in the Bunker: A Report on My Father" and the collection of essays "Topography of Memory." These works are examined as exemplars of a deliberate rejection of an ancestral ideological worldview, a critical distancing from a harrowing past, and an effective transformation of tragic historical narratives. The concept of canonical memory is discussed as a means of comprehending cultural phenomena, standing in opposition to oblivion, and its pivotal role in shaping national consciousness.

Overall, the article demonstrates how literary fiction, by employing "metaphorical expansion" and engaging with collective memory, proposes alternative narratives and re-evaluates historical facts. This significantly impacts the formation of national identity and the perception of the national hero archetype within both Ukrainian and broader European contexts, with particular emphasis on the transformation of traditional archetypes and postmodernist devices, such as allusions.

Key words: *metaphorical expansion, collective memory, alternative history, Artificial Intelligence, national hero, V. Tarnavsky, V. Kozhelianko, M. Pollak.*

Вступ. Сучасні дослідники наголошують на розрізненні індивідуальної пам'яті, якою її знає і розуміє психологія, і колективної пам'яті, яку слід вивчати як осібну культурну практику. Процес переходу від індивідуальної до колективної пам'яті означають при цьому поняттям *метафоричного розширення*, яке запропонували Сюзанна Радстоун і Кетрін Годжкін (Галета, 2015: 139). Більше того, «пам'ятати» у цьому випадку означає також «належати до певної спільноти: процес пригадування як колективна дія забезпечує тривкість тієї чи іншої групи» (Галета, 2015: 138–139).

«Позиційована офіційною наукою як своєрідний *інший*, пам'ять давала прихисток тим, хто не знаходив поіменної згадки про себе у контексті великої історії. Ситуація змінилася з виникненням... *історії знизу*, мікроісторії, усної історії та посиленням уваги до наративного аспекту історичної розповіді: пам'ять увійшла до самого історичного знання, зберігши при цьому свою інакшість» (Галета, 2015: 139).

Словесна творчість у цьому процесі відіграє особливу роль. Якщо П. Нора розглядає проблему пам'яті в історичному плані, то Я. Ассманн надає їй також літературного виміру. Щоправда, Нора також стверджує, що «пам'ять насправді зазнала тільки дві форми легітимації: історичну та літературну» (Нора, 1999: 50). Межа між цими двома формами коммеморативних практик стає все більш розмитою в сучасному суспільстві, де співіснують феномени гуманізму й антигуманізму, структуралізму і постструктуралізму, модернізму, постмодернізму й по-

стпостмодернізму, доповнюючи дискурси, а не руйнуючи їх, формують певну структуру мультиреальності культурного простору. Історична і національна пам'ять часто трактуються письменниками як протидіючі елементи в картині світу українців, однак, слід заважити, що т. зв. духовні бомжі можуть фігурувати в альтернативній історії (що послуговується альтернативною пам'яттю) як носії обох вказаних різновидів колективної пам'яті. «Антигуманізм — складова контркультури, поруч із постгуманізмом (синонім трансгуманізму) та ескапізмом він уперто й невідворотно трансформує естетичну систему сучасності, породжуючи у сфері літератури не просто нову модифікацію роману, але — нову ідеологію тексту» (Бовсунівська, 2018: 8). На думку Т. Бовсунівської дискурс антикультури і антигуманізм формують контекст, в якому сприймаються літературні явища, відтак, антигуманізм стає моделлю глобального інтеграційного гуманізму (Н. Бондарева, А. Кудішина). Альтернатива гуманізму, сформована літературою антигуманізму, ставить в центрі уваги персонажа-маргінала. Наприклад, Т. Бовсунівська наводить приклад роману українського письменника О. Чупи «Бомжі Донбасу» (2014), побудованого на історії безхатченків, а центральний персонаж, Малевич, також маргінал, деградована особистість, своєрідна жертва політичного дисбалансу в Україні, як і його друзі.

Метою статті є аналіз процесу «метафоричного розширення» як апеляції до колективної пам'яті, що реалізується через художні засоби, зокрема елементи альтернативної історії та мотиви, пов'язані зі штучним інтелектом (AI), у творах В. Тарнавського, В. Кожелянка та М. Поллака. Дослідження покликане виявити, як ці літературні практики впливають на формування національної ідентичності та переосмислення образу національного героя в українському та європейському контекстах.

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

1. Розмежувати поняття індивідуальної та колективної пам'яті та обґрунтувати концепцію «метафоричного розширення» як переходу між ними.
2. Проаналізувати використання метажанрової конструкції альтернативної історії у романі В. Тарнавського «Порожній п'єдестал», зосередившись на актуалізації антагоністичних пар «пам'ять—забування» та проблемі національного героя.
3. Дослідити, як у романах В. Кожелянка «Котигорошко» та «Трете поле» через іронію, ономастику та філософські концепції відбувається

ся переосмислення національного героя та конструювання альтернативних світоглядів.

4. Вивчити автобіографічні та есеїстичні твори М. Поллака («Мрець у бункері. Історія мого батька», «Топографія пам'яті») як приклад свідомої відмови від ідеологізованого минулого та формування національної свідомості через поняття канонічної пам'яті.

5. Узагальнити, яким чином художня література, використовуючи зазначені прийоми, впливає на формування історичних наративів, національної ідентичності та сприйняття архетипів героїв у сучасному культурному просторі.

Методи дослідження. У дослідженні застосовано комплекс методів:

- **Літературознавчий аналіз:** для детального вивчення художніх особливостей та ідейно-тематичного наповнення творів В. Тарнавського, В. Кожелянка та М. Поллака.

- **Порівняльно-типологічний метод:** для зіставлення способів функціонування колективної пам'яті та образу національного героя у творчості різних авторів та в різних культурних контекстах (українському та австрійському).

- **Герменевтичний метод:** для інтерпретації прихованих смислів та філософських підтекстів у художніх текстах.

- **Культурологічний та історико-генетичний підходи:** для розгляду пам'яті як культурної практики та простеження еволюції відповідних концептів.

- **Елементи філософського аналізу (зокрема постструктуралізму):** для осмислення взаємозв'язків між літературою, історією та пам'яттю, з урахуванням дискусій Ж. Дерріди, М. Фуко та інших.

- **Постколоніальні студії:** для аналізу проблеми національного героя в українському контексті.

Результати обговорення. Обговорення засвідчило, що «метафоричне розширення» колективної пам'яті у літературі є складним і багатограним процесом, який:

- **На прикладі В. Тарнавського** демонструє здатність літератури конструювати паралельні реальності та спонукати до переосмислення національного минулого, акцентуючи на боротьбі пам'яті із забуттям та відповідальності за вибір.

- **У творчості В. Кожелянка** виявляє потенціал іронії та філософської рефлексії в альтернативній історії для деконструкції традиційних уявлень про національного героя, пропонуючи нові архетипи та

моделі світогляду, а також показуючи, що міф часто переважає канонічну пам'ять.

• У працях М. Поллака ілюструє роль літератури як інструменту особистісного та національного примирення з травматичним минулим, через свідому відмову від нав'язаних ідеологій та звернення до канонічної пам'яті як основи для формування нової національної свідомості.

• Загалом, результати обговорення підтверджують, що сучасна художня література активно бере участь у діалозі з історією та пам'яттю, пропонуючи альтернативні наративи. Це сприяє не лише культурному переосмисленню минулого, а й формуванню більш складної та глибокої національної ідентичності, а також новим поглядам на образ героя у контексті динамічних суспільних змін.

Основна частина. В романах АІ такого жорсткого протистояння між гуманістичною літературою модернізму і антигуманістичним письменством постмодернізму не відчувається за рахунок включення формули альтернативізму. Так, розгалуження історіографічної правди на умовні альтернативи знімає моральну напругу ідентичності, тобто процесу самоідентифікації читача з автором, персонажем або імплікації реципієнта у художній дискурс. Творчість В. Тарнавського в питанні відвернення ментального конфлікту історичної та національної пам'яті українців посідає чільне місце у вітчизняній літературі. На жаль, заслуженої уваги В. Тарнавський за життя не зажив і частково повернутий літературному процесу завдяки В. Даниленку.

Майже містичні збіги знаходимо на перетині біографічного дискурсу між постаттю недооціненого В. Тарнавського та мало відомого у контексті літературного простору сучасної України В. Кожелянка. Приблизно в один час і в подібний період життя вони написали свої найвизначніші твори — після 35 років. Навіть відійшли у вічність обидва письменники 2008 року.

Творчість В. Тарнавського апелює до пам'яті, зокрема до пам'яті роду, що — у розрізі національному — становить історичну пам'ять, формує світоглядну єдність національного масштабу і містить для кожного індивіда, який ідентифікує себе належним до неї, семантичну антиномію до забування.

Роман В. Тарнавського «Порожній п'єдестал» (Тарнавський, 2013: 416) містить в архітектонічній побудові два епілоги, що й реалізують метажанрову конструкцію роману альтернативної історії. Після точки

біфуркації автор подає на розсуд читача два можливі фінали як паралельні реальності міфологічного світу, в якому відбувається зав'язка повісті про коваля Івана, який «виплавив із Метеорита й руди залізну голову, яка могла виконувати будь-які бажання». Перший фінал, названий В. Тарнавським «Кінець перший» у фабулі роману міститься у 29-му розділі, а другий фінал, під назвою «Кінець другий», — постає вже в останньому, 30-му розділі.

З такої фабульної структури очевидно, що йдеться саме про паралельні світи обох розв'язок, а не двох точок біфуркації та, відповідно, циклічного алгоритму роману. Така структура великого епічного твору альтернативної історії трапляється рідко, адже вимагає від письменника прискіпливої уваги до деталей розвитку роману, які природно уможливили б таку подвійну розв'язку. Зазвичай альтернативна історія буває засвідчена точкою відліку альтернативізму в зачині, а основна частина роману вже реалізує подвійні або множинні альтернативні лінії, як-от, у «Метаісторії» Г. Вайта чи «Українській якбитології» Д. Шурхала.

Отже, варіант розв'язки № 1 такий: «Боротьба за винахід так виснажує коваля Івана, що спустошеним повертається він до села, так і не добившись у Києві визнання» (Даниленко, 2016: 410), а варіант розв'язки № 2 — «... Іван, омолодивши старого партійного боса, стає директором науково-дослідного інституту і забирає сім'ю до Києва. А вченим секретарем нового інституту Івану завбачливо пропонують Дяченка, який був на цій посаді в Інституті фундаментальних проблем народної творчості і всіляко шкодив у просуванні його винаходу...» (Даниленко, 2016: 410). Отже, В. Тарнавський актуалізує в сюжеті поняття антагоністичних пар «пам'ять-забування», «успіх-невдача», «друг-ворог», які не тільки сприяють світовій рівновазі, а й нагадують читачеві незаперечну істину причинно-наслідкових зв'язків, що проявляються як в об'єктивній реальності, так і в художній літературі: щось відбувається за рахунок чогось; віддаючи, ми отримуємо, здійснюючи вибір, ми несеємо за нього відповідальність.

Невідоротний фатум *забування*, що складає опозицію до *пам'яті*, ходить протягом усієї національної історії за українцями і, відтак, за Україною як державою, дізнаємося з прочитання образного рівня роману В. Тарнавського. Забування того, чого забувати — не слід, а саме — зовнішніх ворогів, які діють руками ворога внутрішнього, посідає в «Порожньому п'єдесталі» провідну роль функціонального

чинника сюжету. Наступною сходинкою забування лиходій і лиходіїв стає втрата національного героя.

Політичний роман-анекдот В. Кожелянка «Котигорошко» вийшов друком у видавництві «Кальварія» в серії «Дефіляда» 2001 р. За ідейним спрямуванням та схемою розроблення персонажів, навіть за контекстом сюжетної дії, тобто сюжетною схемою, твір ближчий до пригодницького роману «Третє поле», однак у стильовому маркуванні в «Котигорошкові» відчутний вплив *дефілядної* трилогії. Роль іронії вкладає текст у рамки політичного анекдоту, задля цієї ж цілі працює глибоко мотивована ономастична картина роману. У мовно-мформленні бачимо вже задекларований, впізнаваний авторський ідіостиль В. Кожелянка.

Альтернативноісторичний пригодницький роман «Третє поле», єдиний з написаного В. Кожелянком на замовлення, вийшов друком у видавництві «Теза» 2007 року. Зважаючи на славу В. Кожелянка як творця жанру альтернативна історія України, першою реакцією літературних критиків була спроба залучити і «Третє поле» до АІ України, проте, цей роман генологічно належить до чистого жанру АІ.

Історичне тло справді є тією *фішкою*, яка притягує увагу *глядача*. А коли вже *глядач* перетворюється на читача, то зацікавлення стає захопленням, бо роман містить правдиві історико-археологічні факти, що спонукають вірити у фантастичну історію життя персонажів, додають імовірності подіям. «Третє поле» — не розповідь про те, як наші пращури-трипільці ліпили горщики, і аж ніяк не історична хроніка часів переходу від матріархату до патріархату, — а цілісний і самодостатній художній твір, що природно творить власну філософію» (Аністратенко, 2011: 117). У художній перспективі твору проводиться паралель між Трипільською цивілізацією та українським етносом.

Автор використовує надбання європейської філософії, зокрема кантіанство, ніцшеанство, частково соціально-політичну теорію Макіавеллі, щоби витворити для внутрішнього простору роману специфічний ідейний контекст, який був би правдоподібним.

Про культуру Кукутені ми знаємо досі не все, отже навіть альтернативну реконструкцію, до якої звик В. Кожелянко, здійснити було дуже складно. Археологічні відомості допомагали письменникові зробити описово-предметну частину сюжету.

В. Кожелянко вказує у передмові на спробу написати про людей, які колись жили на цій землі й, без сумніву, залишили свій слід у на-

шій культурі. Щоб передати цей невловимий слід, В. Кожелянко взявся за розроблення цілісного світу й імплантації його в сюжетну схему. Треба зазначити, що із своїм надзавданням В. Кожелянко вপরся, адже «Третє поле» — це один із найбільш синкретичних романів за архітектонічною структурою та чітким виконанням усіх змістовно-формальних рівнів тексту.

Однак, у створеному автором контексті, не всі персонажі органічно співіснують. Зокрема, головний герой Ран зі своїми властивостями, уміннями та способом мислення цілком міг би бути гостем із майбутнього, а не хлопцем із громади трипільського поселення, проте, інакшість Рана є запорукою перебування роману в межах жанрового різновиду. Тому В. Кожелянку довелося максимально пристосувати свого надзвичайного героя до вимог письменницького задуму.

Базове запитання, відповідь на яке також дасть підстави визначити, які ще генологічні компоненти містить роман «Третє поле»: «І все ж таки, чому трипільці?» (Кожелянко, 2007: 222). Інтерпретація автора відповідає ставленню його до проблеми національного героя та ідеологічного простору, за умови якого він міг би відродитись.

«...Мені, крім іншого, імпонувало, що трипільці — один із небагатьох етносів, що замешкували Україну, від якого не дійшли до нас гіркі плачі над тяжкою долею. Та, мабуть, вони й не плакали безкінечно, бо інакше не виживали б так успішно впродовж тисячоліть і не створили б того, що називається тепер Трипільською цивілізацією...» (Кожелянко, 2007: 4), — вказує у передмові автор.

Тепер бачимо змістову й сюжетну проблематику вибору письменника, що формує альтернативність. А фактично — це пошук певної спільноти, що жила б за іншими принципами, ніж реальна Україна. Таку спільноту можна вигадати, а можна взяти як історично зафіксовану. Так само і філософську концепцію можна творити або переосмислити надбання європейських філософів, скажімо, ХХ ст., до чого й вдається у творі В. Кожелянко.

Щодо ретроспективи реалізованого в романі задуму, духовний світ трипільського поселення позначений переходом від міфологічного світогляду до релігійного (від матріархату до патріархату). Щодо таталогії, то «смерті люди не боялися, бо навіть якби не довелося воскреснути [...], все одно смерть — це лише перехід у підземний Терен Мертвих» (Кожелянко, 2007: 11). Про призначення людини тут говорять скрижалі давньослов'янського вчення: «Кожна людина в своєму

житті має зорати три поля: перше — коли вона росте і прагне кимсь стати; друге — коли вона кимсь таки стає; третє — коли вона переосмислює своє друге поле і розуміє, що стала не тим, чого вимагало її внутрішнє єство, і робить крок у цілком несподіваний для інших людей бік. Йде орати своє третє поле» (Кожелянко, 2007: 13).

Найцікавішою є природність розвитку ідеї роману: «Що ж, коли друге і третє поля збігаються?» (Кожелянко, 2007: 17). Саме це запитання виголосив головний герой роману Ран. «Тоді, — відповів відун громади Ош, — це вже не просто людина, а надлюдина — особа, вибрана Вищими Силами...». Отже, бачимо застосування ідей раннього Ф. Ніцше. І це не єдиний випадок. Загалом у романі впродовж розвитку сюжету відбувається розвиток закладеного в темі та ідеї твору філософського зерна, причому логічність викладу не втрачається й читач не відчуває гострих суперечностей.

Ще один дуже важливий для роману момент — це друга теза Ф. Ніцше: *бог помер*. До речі у тексті, зі стилістичною метою, йдеться саме про фізичну смерть бога (звісно, між рядків прочитується весь глибинний зміст переоцінки цінностей і появи нового світогляду), адже головний герой знищив фігуру глиняного бога і створив нового — дерев'яного. Він повідомив громаді, що бог помер і відразу ж, аби встановити рівновагу, сказав: «Народився новий бог» (Кожелянко, 2007: 43).

Вказаний момент колізії, який є одночасно точкою біфуркації в романі та символізує час переходу від міфологічного до релігійного світогляду. В сюжеті твору Ран, збудувавши власне місто (Рангород), установив на майдані єдине божество, нового бога-отця, решту богів він оголошує *меншими богами*. Їх тепер прославляють лише в окремих випадках. А жертви приносять одному богу. Фактично, бачимо перехід від міфологічного до релігійного світогляду. Очевидно, творче припущення автора не може претендувати на правдивий опис історіографічного процесу зміни світогляду народів, оскільки відповідний реальний процес займає сотні років, зате у фабулі роману такий письменницький прийом творить колізійну перспективу, актуалізує динамічність сюжетного та образного рядів.

Зауважимо, що філософські надбудови роману не затьмарюють пригодницької інтриги, образів героїв та їхнього зв'язку з фабульним обрамленням, роман залишається живим і динамічним.

Розв'язка «Третього поля» є, безперечно, фантастичною. Ран постає перед межовою ситуацією (переступити через свої переконання

на догоду матеріальному благополуччю чи ні), подієвий спектр забарвлюється емоційно похмурими тонами (в Рана помирають кохана Леда та син, отже будувати Ледгород не має сенсу, за час його скорботи дружина Гета порядкує в городищі, встановлюючи матриархат). У такій ретроспективі головний герой робить вибір доживати віку у Ледгороді як відлюдник. Оскільки в місті Ледгороді він проживає один, то його омрія столиця перетворюється на Некрополь — пропаше місто, де не народиться більше жодна дитина, місто, яке буде спалене по смерті останнього мешканця.

Вишнеслав Котигорошко з однойменного роману, на противагу філософу Рану, має в собі риси супергероя, тож із усіх життєвих перипетій виходить живий та непереможний, проте так само нікому не потрібний: не сприйнятий ані коханою жінкою Яриною, ані власними дітьми (донька Ярослава не бажає бачити батька, один син загинув, а другий веде негодящий спосіб життя). Він розуміє марноту власного героїзму: українській нації не потрібен герой, промовляє устами свого персонажа В. Кожелянко.

Проблема національного героя України часто піднімається в історичних, психологічних студіях, її розглядають у межах літературознавчих студій постколоніальної критичної школи В. Агеєва, О. Забужко, В. Даниленко, І. Набитович, К. Родик, не оминають проблему втрати національного героя також серед концептів національної картини світу й провідні українські спеціальні періодичні видання «Літературна газета», «ЛітУкраїна», «Друг читача», «Критика», «Пост-Поступ», «Четвер», «Сучасність», «Дніпро», «Слово і Час».

Однак розв'язати її можна, тільки врахувавши три компоненти проблеми. По-перше, вона містить прямий зв'язок із пам'яттю народу, роду, родини, зокрема й канонічною пам'яттю, що не є антиномією до забуття. По-друге, вона керується значенням і зв'язками архетипних структур (архетипи героя, ворога, народу, вигнанця, невдахи, смерті, величі, хати, жінки-берегині). По-третє, постколоніальні студії вкладають у систему національно-етичні зміни, які спостерігають і фіксують історики, психологи та літературознавці.

Окремого слова тут заслуговують алюзії, використані автором у романі «Котигорошко». Структуризація сходження Котигорошка по службі від чотаря до генерала-хорунжого, від курсанта до президента України відбувається за рахунок здійснених подвигів, яких у романі описано три. І хоч їх не дванадцять, алюзія на діяльність міфічного

Геракла актуалізується і містить іронічну сему, враховуючи, що ці *подвиги* перетворюють національного героя на душогуба.

Назви більшості розділів роману також містять алюзійний характер: «Отруєння славою» (алюзія на стійке словосполучення, яке часто фігурує в текстах, *випробування славою*), «На варті українських пірамід» (алюзія на відому радіопередачу «На варті українського відродження», яка спровокувала масове використання цієї назви у ЗМІ), «Таємний сніданок» (алюзія на біблійну «Таємну вечерю») тощо.

Треба зауважити, що алюзія як художній прийом і засіб поетики, яку часто відносять дослідники до рис постмодернізму, використовується літераторами віддавна. Втрачена Есхілова драма «Зваження душ» містить алюзію на епізод «Іліади», де Зевс зважає долі смерті Ахілла та Гектора, особистий даїмон останнього переважає і герой сходиться у дім Аїда.

Перш ніж звернутися до аналізу трьох компонентів функціонування національного героя у свідомості українців, спробуємо владнати справу з постмодерним маркуванням романістики В. Кожелянка та постмодерністським підходом до мистецького освоєння дійсності, які мають безпосередній зв'язок із метажанром альтернативної історії.

Хоча перша згадка про постмодернізм датується 1917—м роком, лише наприкінці 60—х років ХХ ст. він набув «своїх виразних форм і значень, спочатку в архітектурі, а далі — в мистецтві в цілому, в літературі зокрема. Це поняття стали застосовувати також при визначенні явищ технологічного та соціального порядку» (Романець, 2003: 603). Постмодернізм не заперечує можливості людського впливу на предметний світ, що й зумовило генетичний зв'язок постмодерну та альтернативної історії в українській літературі. Важливий також опір такому впливові з боку *предмета*: «речі, на думку психологів, здійснюють помсту спробам людини реалізувати свої радикальні творчі проекти» (Романець, 2003: 603).

Розмиванням меж суб'єкта постмодернізм ліквідує межу між науковою та буденною свідомістю, тобто наголос робиться не на творі, а на конструкції, що можна окреслити як певну формалізацію літературного продукту. З цього випливає питання про можливість і неможливість літературознавчого аналізу, адже теоретичне осмислення постмодерністського твору залежить від результатів рецепції. Проте, «у постмодернізмі є щось середнє між бароко і позитивізмом. Якщо цей напрям відкидає протилежність між явищем і сутністю, субстан-

ціональним та атрибутивним, ставить подію на перше місце, то саму подію слід розуміти як вчинок» (Романець, 2003: 604). Тоді можемо констатувати суб'єкта «вчинку» та здійснених ним причинно-наслідкових зв'язків, що дозволяє вкласти постмодернізм як напрям мистецтва у рамки аналітичного світогляду та ієрархічного представлення.

Структуралізм і постструктуралізм — ідеологічні й теоретичні стовпи постмодернізму — здійснюють критику історизму, що прийшов на зміну історіографії, але так само не задовольняють постмодерністського бачення світу. Якщо уявити це протистояння у лінгвістичному полі, то модерністи творять *супертекст*, а постмодерністи — *гіпертекст*. Останні відкидають думку про існування загального канону як у літературі, так і в історії. Наприклад, критика К. Леві-Стросом (Claude Lévi-Strauss) сартрівського *дикого розуму*. К. Леві-Строс заперечує Сартрову позицію *історичного матеріалізму* та його твердження, що сучасне суспільство є вищим відносно минулих культур. М. Фуко (Paul-Michel Foucault) також не знаходить в історії прогресу, Ж. Дерріда заперечує кінцеву ціль в історії. Цікаво, що філософські суперечки цих блискучих науковців отримують друге дихання, наприклад, Ф. Фукуями «Кінець історії та остання людина» (Francis Fukuyama «The End of History and the Last Man»), А. Азімова «Кінець вічності» тощо.

Збільшення альтернативних варіантів розвитку історії, однак, все-таки обмежена кількість таких сценаріїв щодо кожного *вчинку*, що постає окремою точкою біфуркації, становить інтерес до цього процесу в письменників, адже «стріла історії» як в історіографії, так і в теорії історизму чи інших концептуальних студіях, відсікає більшу кількість альтернатив і заперечує альтернативну безмежність, що відкриває саме в художній прозі багато можливостей для сюжетних втілень. Якщо в основі дієкультурного постмодернізму уявити цю, щойно вказану рису, та змодельовати його національну концепцію буде нескладно, як на те вказує В. Іванишин. Таким чином, роман «Котигорошко» В. Кожелянка можна віднести до постмодерністського різновиду творів.

Отже, розгляньмо три зазначені аспекти на основі романів В. Кожелянка «Котигорошко», «Третє поле» і М. Поллака «Мрець у бункері. Історія мого батька», «Топографія пам'яті». Найперше, з'ясуємо діалектичний зв'язок із пам'яттю народу, роду, родини, зокрема й канонічною пам'яттю, що не є антиномією до забуття.

Літературна антропологія схильна розглядати пам'ять як сукупність спогадів, відображених у мистецькому творі. Таким чином, за С. Малларме (Stéphan Mallarmé), «забуття позначає межі світу, трансцендентованого мистецтвом слова, що спрмагається створити новий світ», — пише в статті Ж. Болак і продовжує, — «[...] все, що колись було сказане, може бути сказане знову, уникнувши стирання за допомоги створеної заново системи відліку[...]» (Європейський словник філософій, 2011: 356). Однак, пам'яті притаманна подвійність: до неї звертаються, її відроджують або їй підкоряються. Всі згадані способи взаємодії з пам'яттю роду, народу, нації описані в автобіографічній книзі М. Поллака «Мрець у бункері: історія мого батька» (Martin Pollack «Der Tote im Bunker: Bericht über meinen Vater») (Поллак, 2014: 248). У передмові до українського видання Т. Снайдер вказує на потребу відтворення пам'яті в історіографії: «Багато в чому ця книга є зразком для істориків — в Австрії, Україні, Європі, які прагнуть досліджувати складні теми новітньої історії, у яких емоційне і політичне важить так само, як і наукове [...] До пам'яті він [Поллак — авт.] ставиться серйозно, зі співчуттям. Поллак не прагне ані захистити пам'ять, ані зруйнувати її. Він просто хоче зрозуміти, що насправді трапилося і чому [...]» (Поллак, 2014: 6).

Творення смислу передбачає дистанціювання від минулого та фактів, збережених пам'яттю. Але глибина минулого незмірна і незапам'ятна (immemorial), а отже, «незапам'ятовувана» (unvordenklich), настільки ж недосяжна, як і сучасність, що минає. З цієї причини малі та великі суспільства створили горизонти, більшою чи меншою мірою, міфічні. «[...] Історичне — це, власне, не факти, які можна час від часу порівнювати із сучасністю, а те, що традиція в певний момент була переупорядкована, реорганізована та перепланована таким чином, щоб провідні принципи і навіть поставлена мета, поставили очевидними для нас [...]» (Європейський словник філософій, 2011: 353). Саме в цій перспективі можна оцінити важливість пам'яті, якої вимагає протяжність корпусу історії, що збільшується завдяки своїм локальним актуалізаціям. Битви за пам'ять вписуються в ці традиції, розділяючи народи, що визначають наново свою ідентичність.

Хоча історичне пізнання просувається вперед і підноситься в суспільстві на досі небачений рівень точності, воно залишається просякнутим заборонами, політично мотивованим забуванням та вимушеною міфотворчістю. Останнім оплотом збереження пам'яті від зазіхань

новітніх чи давніх історичних міфів і міфологем залишається пам'ять роду, що яскраво відображене в українській національній історії.

М. Поллак опублікував роман «Мрець у бункері. Історія мого батька» 2004 року і тим самим розкрив собі й усьому світові сучасної Європи рідного батька Герхарта Баста, який був есесівцем, штурмбаннфюрером та офіцером гестапо, а також лідером Айнзатцгрупен (оперативні групи СС) у Східній Європі. Австрійський журналіст і письменник відкрив і показав читачеві батька як частину себе і водночас — відповідальним за випадки масових убивств.

Другою, альтернативною, частиною оповіді постає новий Мартін Поллак, який був прийнятий вітчимою, Гансом Поллаком, живописцем, що так само вірив у націоналсоціалізм, проте, після цієї точки біфуркації, сам головний герой змінився, тому цей автобіографічний контекст виховання нацистами, які не відмовилися від своїх переконань після 1945 р. і відкинули будь-яку критичну експертизу минулого ХХ ст. Поллак узявся вивчити польську мову та історію, довідатися сумну історію нечуваних злочинів, скоєних практично в центрі розвинутої Європи.

Свідома відмова М. Поллака від ідеологічної картини світу свого роду постала важливим механізмом дистанціювання від жакливого минулого Австрії. Треба зауважити, що надзвичайно цікавою є не тільки гранична відкритість австрійського письменника перед реципієнтом і навіть не повчальність сюжету твору «Мрець у бункері...», а наскрізна маскулінність праці. Жодного розділу там не присвячено матері героя, її обстоюваній позиції, яка, ймовірно, справила великий вплив на вибір М. Поллака, на все його подальше життя і книги, зокрема наступну книгу «Топографія пам'яті» («Topografie der Erinnerung») (Pollack, 2016: 172). Адже пам'ять роду в європейській традиції передається, як і прізвище, по батьківській лінії, на що теж вказує автор.

На протигагу пам'яті, якій опонує забуття, існує так звана *канонічна пам'ять* як спосіб осмислення явищ культури (в ширшому значенні = цивілізації). Канонічну пам'ять можна уявити у вигляді інтелектуального ядра, яке включає історичні події та способи реагування на них народів чи окремих особистостей, разом із висновками про їхню правомірність і мотивованість.

Канонічну пам'ять нерідко називають у художній літературі історичною правдою, оскільки вона виконує роль взірця, тестора но-

вітніх соціальних, політичних чи культурних подій. Відображення її в історичній літературі та рівень накладання *двох правд* (історичної та життєвої) однозначно трактує в монографічній праці Б. Мельничук: «[...] життєва істина, яка включає в себе наші уявлення, погляди як на сучасне, так і на минуле, — менш чи більш віддалене. Стосовно останнього говорять про правду історії або про історичну правду, яка під пером майстра слова стає правдою художньою» (Мельничук, 1996: 14). Таке тлумачення справедливе для історико-біографічної літератури, в контексті якої можемо говорити про національного героя, який був також діячем історії. В українській національній пам'яті державних діячів, які беззаперечно виступають національними героями (на відміну від більшості націй світу), майже немає.

На противагу зазначеній тенденції в українській літературі, у австрійській художній прозі та есеїстиці, де сакралізація пам'яті не призводить до деструкції та забування, а навпаки — наближає колективну пам'ять до індивідуальної, що збережена у пам'яті роду. Так, у «Топографії пам'яті» М. Поллака бачимо новий виток реконструкції національної свідомості, який свідчить про фіксацію нового щабля в осягненні національного вибору, засвідченого в австрійському письменстві. На це вказує Дж. В. Мозер (Joseph W. Moser) у статті, присвяченій М. Поллаку, в журналі «Австрійські студії» («Journal of Austrian Studies»): «Ця книга — захоплива колекція із сімнадцяти статей, які М. Поллак, колишній кореспондент німецького журналу новин «Der Spiegel», писав для журналів або виступів між 2008 і 2014 рр., які слабко пов'язані з темою пам'яті, особливо з точки зору нащадків нацистів і навіть самих нацистських злочинців... Поллак явно намагається навчити австрійців бути більш критичними до свого минулого та бути більш відкритими до людей з різним походженням» (Moser, 2017). Отже, у другому творі після «Мерця у бункері...» М. Поллак переносить акцент із власної історії, що відбулася в Австрії, на історію свого народу. Аналіз впливу нацизму на свідомість австрійців, на австрійську культуру і, зокрема літературу поступається місцем аналізу буття пересічного австрійця, меж і способу реалізації його світогляду, пам'яті та прийняття рішень, що говорить про ефективну трансформацію трагічних сторінок історії, її сутнісну альтернативізацію.

Хіба може виступати національним героєм негативний персонаж? Або неоднозначний персонаж? У свідомості українця герой чи героїня

повинні бути ідеальними, пафосними, монументальними, породжувати гордість. Саме тому, на думку Є. Кононенко, Л. Костенко стала і залишається національною героїнею, *гордістю сучасної української літератури*, а О. Забужко претендує хіба що на статус *heroine outlaw*, *heroine bad girl*. Водночас відчайдушна спроба останньої розробити і зайняти нішу героїні-баламутки пожвавлює процеси творення й відродження національного героя, оскільки публічні та літературні дії О. Забужко викликають цікавість, актуалізують згадану тему. Окрім того, «[...] Сучасне безгеройне суспільство любить героя такого типу, бо пересічним громадянам легше ідентифікувати себе з таким героєм-капосником, ніж із недосяжним *справжнім* героєм» (Кононович, 2000: 124).

Міф майже цілком поборов канонічну українську пам'ять. Архетипні національні герої виокремлені з пам'яті роду й занурені у міфологію та фольклор. В українських народних казках є герої двох типів: перший наділений надзвичайною фізичною силою і сміливістю, як Котигорошко, а другий — володіє надзвичайними розумовими здібностями, як героїня казки «Мудра дівчина».

В. Даниленко в розділі «Архетип героя» книги «Лісоруб у пустелі: письменник і літературний процес» аналізує властивості та характеристики персонажа, який може стати українським національним героєм: «Котигорошко, який перемагає сильного і злого ворога, зовні непоказний і не схожий на супермена, він не велетень, у нього немає рельєфних м'язів і гордовитого погляду, а поєдинки для нього — буденна справа. У цій неяскравості Котигорошка найбільша загадка, що розкриває суть нації: війна не її покликання, та коли вона приходить на поріг, тоді героєм може стати кожний» (Даниленко, 2008: 164). Альтернатив виникло багато, проте не всі, хто могли б, стали героями, навіть у художній літературі.

Нішу романтичного героя, а не національного зайняли переважно мілітарні герої: «[...] гайдамаки, опришки, запорожці і благодійні розбійники — ось ідеал романтичного героя, схований у глибинах загадкової української душі, схильної до анархізму» (Даниленко, 2008: 166). Канонічна пам'ять утвердила їхню маргінальну роль *Робін Гуда*. Власне, цей аспект використав В. Кожелянко у створенні образів персонажа та ідейно-тематичного рівня «Котигорошка» і «Третього поля»: уклав у своїх Котигорошка та Рана риси обох згаданих героїв. «Стрункий, кароокий, чорновусий красень» (Даниленко, 2008: 10).

Вишнеслав Котигорошко володіє, окрім зовнішньої привабливості, необхідними якостями героя обох типів: діяльний, цілеспрямований, мислить глобально й абстрактно, вправний стратег і воїн, амбітний, артистичний, мріє бути героєм України. Образ Рана з трипільського поселення Летючого Пса подібний, щоправда, дещо підкоригований під імовірного героя-трипільця: майже ідеальний молодий чоловік, розумний, далекоглядний, вправний воїн, стратег і тактик, безстрашний аж до страху перед собою, автентичний у поведінці й мотиваціях, має розвинену інтуїцію, енергійний, амбітний, кмітливий.

Усі названі якості складають резерв розвитку головних дійових осіб (а отже — сюжетних схем). Проте, головний герой в романах В. Кожелянка не виявляється єдиним спадкоємцем протообразу героя. Генерал-гетьман, міністр мілітарних справ Жовтовод-Водяник із роману «Котигорошко» і вождь Ур, Рум-і з «Третього поля» так само підпадають під цю схему.

Серед жіночих образів, із певною мірою узагальнення, відносимо сюди Ярину Савойську — нереалізовану любов В. Котигорошка та Леду — трагічне кохання вождя Рана. Різні за набором характеристик та фабульною місією, жіночі персонажі героїчного типу дозволяють автору вибудувати епічність твору, враховуючи, що В. Кожелянко взявся простежити життя кількох поколінь протягом розгортання сюжетної дії.

Уперше читач зустрічається з Вишнеславом Котигорошком, коли той закінчує навчання у «Чернівецькому військовому інституті імені 300 Героїв-парашутистів» і отримує, крім першого старшинського звання чотаря, наступне службове направлення. Перша ж описана сцена належить вже до розряду романтичних — дуель між двома курсантами Титом Яблуненком і Вишнеславом Котигорошком.

Знайомство з Раном відбувається також у подібних обставинах: під час двобою з оленем. Цей двобій міг би зватися полюванням, якби Ранові не було чотирнадцять років. Отже юний мисливець здобуває звання чоловіка і відповідний статус у громаді. Проте, вроджена допитливість та схильність до філософування перекреслює Ранові можливість тихого щастя: хлопець прагне пригод і визнання, мріє стати героєм.

Протягом сюжетної дії обох романів схеми персонажів та їхній контекст (фабульні схеми) підпорядковані також символічним і протоструктурам ідейного рівня творів. Архетипні структури романів

являють собою підґрунтя символічних конструкцій, якими автор керується у здійсненні етичних та естетичних надбудов. Йдеться про найважливіші архетипи: героя, ворога, народу, вигнанця, дурня (невдахи), жінки-берегині, смерті, величі та їхній зв'язок із типовими моделями поведінкових характеристик.

«За змістовими характеристиками більшість традиційних образів легендарно-міфологічного походження є своєрідними психологічними типами або моделями, які відображають суттєві — як правило, екзистенційні — сторони індивідуального або колективного буття» (Нямцу, 2008: 51), — робить висновок із порівняльного аналізу світових літературних архетипів А. Нямцу. Поліфункціональність традиційних сюжетів і образів, заснованих на архетипних явищах, обумовлена тим, що вони є відкритими художніми системами. Внаслідок цього вже протягом віків відбувається т. зв. *штурм образів* (Юнг, 1991: 105). У новому контексті загальновідомі образи і символічні структури одержують нові трактування, підлягають осучасненню.

Осучаснення можна відобразити у двох аспектах: формальному (нові функціональні ролі відомих образів та символів, наприклад, переосмислення образу Мефістофеля, від «Фауста» Й. В. Гете до «Майстра і Маргарити» М. Булгакова) та змістовому (надання нових якостей та характеристик відомих персонажам і образам: це можуть бути євангельські образи Юди Іскаріота, Ісуса Христа, Марії Магдалини, Понтія Пилата, психологізація яких приводить до осучаснення; у творчості В. Кожелянка — це такі твори, як: «Шлях Каїна в Україні», «Діти Застою»; це можуть бути також міфологічні персонажі або міфологізовані особистості; у творчості В. Кожелянка — Котигорошко, телесики, М. Нострадамус, Магатма Ганді тощо). Осучаснення забезпечують також альтернативні вираження протообразів. В українській літературі XX–XXI ст.ст. архетип вигнанця майже збігається з образом маргінала в суспільстві: митці, винахідники, представники найнижчого соціального прошарку (повії, безхатченки, пияки), особи з девіантною поведінкою.

Архетипи національного героя та ворога є найбільш стійкими за своїм конкретно-історичним вираженням серед названих категорій. Архетип *іманентного ворога* маємо в романі «Котигорошко», виражений створенням, подоланням і поверненням Первобасаврія, безсутнісної руйнівної сили, яку насилає Котигорошко на континент Атлантиди.

У романі «Котигорошко», як і в «Третьому полі», акцент зроблений на символічному внутрішньому ворогу, тобто деструктивних відцентрових силах, що діють усередині соціуму, українського народу. Саме міжусобиці та незлагодженість у ідеологічному та культурному житті народу (у випадку «Третього поля» — громади) призводять до руйнування держави і державного утворення. Роль зовнішнього ворога формується на підставі інтенційності в масштабах агресії та нормативності задуманих конкретних дій.

Механізм дії та сприймання зовнішнього ворога алегорично розкриваються у відомій байці новітнього фольклору про двох сусідів, які обговорюють новини освоєння космосу: «— Пане сусіде, ви чули, що москалі на Місяць полетіли? / — Та що ви кажете? Усі? / — Та ні, — двоє... / — Ой, ну то нащо ви, сусіде, мені голову морочите!». Українця важко розворушити, змінити курс планів та мислення, особливо, якщо певні новини стосуються його опосередковано. Тому, власне, реалізації архетипу ворога переважно моторошні та криваві — таємна змова чи прихований ворог належать до картини світу західноєвропейських народів.

Архетипний невдаха (дурень) переважно реалізується як антипод героєві. Він боязливий, невпевнений в собі або безпідставно самопевнений. Таку роль відігравали у «Дефіляді в Москві» В. Кожелянка румуни та росіяни, у романі «Третє поле» — син вождя Ларі, який особисті справи поставив вище за безпеку своєї громади, тим самим опинившись у незavidній ролі невдахи.

Архетипи *хати* та *жінки-берегині* пов'язані із сакральним уявленням про *рід, родину, пристанище людини*, прижиттєве та посмертне. Отже, хата в картині світу українця виступає моделлю *собі-світу*, життєвого простору. С. Андрусів, спираючись на методологічні засади Н. Фрая, проаналізувала архетипи *Землі і Неба, Світу-Дому* у поезії Б.-І. Антонича (*Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х рр. XX ст.*, 2000) і визначила їхню трансформацію в комплекси позитивних концептів.

Однак, зазначені архетипи можуть виконувати руйнівну дію, як це зобразив М. Коцюбинський у повісті «Fata morgana», іноді втілюють «амбівалентні тенденції: Велика Мати, Змій, Вогонь, Вода тощо» (Ковалів, 2007: 97). У романі В. Кожелянка «Котигорошко» архетип *хати* втілений у телесіянському журналі «Кам'яний дух», який став на захист свободи віри, думки та вибору під час авторитарного режиму

президента В. Котигорошка. Відповідно жінка-берегиня — редактор журналу Ярина Савойська — виконує функцію *прототрадиції*. Реалізація архетипів *хати* й *жінки-берегині* у «Третьому полі» збігається з прямим вираженням самого протосимволу: Земля, Ліс, Ріка — ось *хата* для Рана і його громади. Вихід за зазначену життєву територію, загарбницький інстинкт Рана виводить його з-під протекторату жінки-берегині цієї «хати», тому смерть Леди, вважаємо вмотивованою: не маючи змоги створити та зберегти родинне коло, жінка помирає.

Первинні, тобто сакральні, архетипи *смерті* та *величі* діалектично пов'язані між собою. При цьому, архетип *смерті* амбівалентний. Залежно від зовнішнього контексту, виявляється співвіднесення його з протообразами *величі*, *пам'яті*, *пошани* або, у чистому вияві, архетип смерті координується й протиставляється з антиномічним архетипом *життя* й може бути визначений як затухання життя, зупинка руху, догматизація віри, крах надій тощо.

Саме другий варіант використав В. Кожелянко в романах «Котигорошко» і «Трете поле». У «Котигорошкові» йдеться про фізичну та духовну смерть головного героя, описану в останньому розділі *Затемнення бронзи*, коли наприкінці життя він розуміє марність усіх своїх вчинків, крах сподівань на ідеальне функціонування української імперії, нездійснену гонитву за щастям, яке було весь час поруч. Герой, покинутий усіма, перетворився на пам'ятник президенству та символ безперервних воєн. Втрачене життя не має надії на виправлення наступними поколіннями, адже його діти або загинули, або відцуралися батька. Остаточна смерть Котигорошка настає зі знищенням його роду.

Подібна схема реалізації архетипу *смерті* у романі «Трете поле». Ран помирає у Рангороді, залишений усіма, втративши Леду і сина, віру в створене ним божество. По фізичній смерті героя не залишиться *пам'яті*, адже городище буде спалене, за трипільською традицією. «У різних філософських системах, — пише В. Даниленко, — смерть має різні лики: смерть як закінчення земного циклу розвитку і смерть як кара за кармічні злочини, коли людина не виконує свою місію, а втручається в ті сфери, які їй не підвладні» (Даниленко, 2008: 180). Друге тлумачення вповні застосоване у романі «Котигорошко», а в «Третьому полі» сюжет не розгортається до кінця — фізичної смерті головного героя — й кінцева розв'язка залишена відкритою.

Найбільш сильним, характерним для української літератури, виступає архетип *народу*. Протягом століть бездержавності Україна

звично ототожнюється з українським народом, а не з територією. Тому в колективному бутті спрацьовують символні структури, що виникли на основі архетипу *народу*. Велика кількість художніх творів, у яких головним героєм виступає не одиничний персонаж, а народ: І. Нечуй-Левицький «Микола Джеря», П. Куліш «Чорна рада», О. Кобилянська «Земля», поеми І. Франка, М. Стельмах «Велика рідня», «Кров людська — не водиця», О. Гончар «Прапорonoсці», У. Самчук «Марія», О. Довженко «Україна в огні», Р. Іванчук «Мальви», М. Матіос «Нація», Є. Кононенко «Імітація» тощо. Проблема національного героя, розкрита на тлі образу народу, отримує глобальне значення та набирає монументальних рис.

У літературі ХХ ст. переважає канонічний вияв символу нації архетипного походження, який побудований на героїчному епосі та уявленні про націю як сукупну силу, здатну до творіння. Оскільки історично зафіксованих результатів цієї потуги в українському випадку доволі багато, то символ нації надійно огорнений національним героїчним міфом. У всіх романах В. Кожелянка архетипний символ нації реалізований у своєму канонічному варіанті, проте пафос ретельно прихований під іронією та гротеском, які автор імплікує, поряд із патетичним образом національного героя в ідейному рівні творів, що виступає постмодерністською рисою романів.

Окрім традиційних образів, часто архетипного походження, почасти зустрічаємо в літературному процесі традиційні сюжети та осучаснені інтерпретації їх. «Конкретний традиційний сюжет після певного періоду функціонування набуває стабільних формально-змістових характеристик, які визначають специфіку його читацького сприйняття [...]» (Нямцу, 1997: 58). В літературну епоху, яка настала після розквіту модернізму, залучення авторами традиційних сюжетів як готових моделей або їхніх інтерпретацій чи алюзій дозволяє мінімізувати сюжетні надбудови та зменшити об'єм тексту й зосередити увагу на розробленні психологічної чи філософської картини творчого задуму та ідейного плану тексту.

Постколоніальні студії вкладають у систему культурного набутку національноетичні зміни, які спостерігають і фіксують історики, психологи та літературознавці. Такі зміни в картині світу українців провокують перехід від боротьби до апатії, аполітичності, від релігійної основи життя до церковного відступництва, знеслав'я, втрати національної та особистісної ідентичності, яка приходить, разом із

втратаю національного взірця, від страху перед владою, утікання до внутрішньої опозиції, стану *проти всіх*.

Письменники, які в сучасній українській дійсності, за фахом часто є істориками, психологами чи філологами, використовують для створення четвертого рівня текстів набутки постколоніальних чи антиколоніальних студій (які, втім, важко розмежувати, хіба що за географією: антиколоніальні — поза межами української території, постколоніальні — на материковій частині України).

Термін *постколоніальний* назагал стосується «колишніх колонізованих народів *третього та четвертого* світу, які здобули певний ступінь політичної, але не економічної незалежності від імперії» (Слово, знак, дискурс, 1996: 538). Він означає також специфічну форму дискурсивної опірності колоніальній владі, коли колоніальна культура функціонує на тлі та у просторі її *інакшості*. Про антиколоніалізм говоримо у зворотному дискурсі, до якого належить сучасна культура України. Чомусь традиційно був створений міф, що гендерні й постколоніальні студії працюють в одному ключі та з подібним матеріалом. Проте, основою постколоніальних студій є визначення механізму перетворення мистецтва на єдиний спосіб культурного виживання нації, тобто синкретичне поєднання у мистецтві функцій історичної та ментальної пам'яті народу, оберігання традиції, мови, міфології та історії культури, формування світогляду. Гендерні студії, своєю чергою, законсервовані у соціальних проблемах статі та морально-етичних засадах індивідуальної ідентичності, тому в питанні національного героя та інших аспектах творчості В. Кожелянка мало чим можуть прислужитися цьому дослідженню.

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

Водночас архетип національного героя в українській літературі й також у інших європейських літературах, наприклад, австрійській, пов'язаний метафоричним розширенням із понятійним полем хрис-

тиянського сакруму. Метафоричне розширення як термін, запропонований К. Годжкін (Katrin Hodgkin), поєднує в одну зв'язану систему поняття індивідуальної пам'яті та колективної пам'яті, які по-різному відображені в художній прозі. Поняття індивідуальної пам'яті апелює до персональної історії та належить, переважно, до сюжетного рівня твору, а її екстраполяція на колективну пам'ять (роду, народу, людства) генерує кодовий рівень твору.

В метажанрі АІ обидва поняття функціонують як *history* і *story*. Роман В. Тарнавського «Порожній п'єдестал» фактично зосереджений на колективній пам'яті українського народу, про що сигналізує сама назва — індивідуальність національного героя не має значення, натомість М. Поллак у творі «Мрець у бункері. Історія мого батька» вибудовує текст у зворотному порядку: австрійський письменник звертається до персональної історії, що, завдяки множинності, віддзеркалюється в історії нації, отже в його наступній «Топографії пам'яті» вже відбувається метафоричне розширення *story* до *history*. Метафоричне розширення як прийом альтернативізму в метажанрі АІ працює амбівалентно, що чітко спостерігається на прикладі роману В. Кожелянка «Ефіопська Січ», де локальна історія захопленої козаками галери після точки біфуркації трансформується на спробу створення української держави в Ефіопії (що, неодмінно, пов'язане з християнством), а у розв'язці роману знову перетворюється на персональну історію головного героя.

Висновки. Дослідження показало, що поняття «метафоричне розширення» є ключовим для осмислення процесу переходу від індивідуальної до колективної пам'яті, особливо в контексті сучасної літератури, яка активно залучає елементи альтернативної історії та мотиви, що апелюють до концепції штучного інтелекту. Аналіз творів В. Тарнавського, В. Кожелянка та М. Поллака демонструє різноманітність та глибину підходів до роботи з колективною пам'яттю, історичною правдою та національною ідентичністю.

Творчість В. Тарнавського, зокрема роман «Порожній п'єдестал» з його унікальною метажанровою архітектонікою та подвійним епілогом, слугує яскравим прикладом художнього моделювання альтернативних історичних наративів. Автор майстерно актуалізує антагоністичні пари «пам'ять—забування» та «успіх—невдача», підкреслюючи причинно-наслідкові зв'язки та невідворотний фатум забування, що постійно загрожує національній історії та її героям. Тим самим він

спонукає до глибоких роздумів про відповідальність за власний вибір та наслідки історичних рішень.

Романи В. Кожелянка «Котигорошко» та «Третє поле» розкривають альтернативну історію України через призму іронії, ономастичної гри та глибоких філософських концепцій. «Котигорошко» демонструє потенціал політичного роману-анекдоту у переосмисленні образу національного героя, який, попри свої «подвиги», виявляється непотрібним нації. «Третє поле», звертаючись до трипільської цивілізації та ідей Канта, Ніцше й Макіавеллі, конструює ідейний простір для пошуку спільноти, що живе за іншими принципами, та переосмислює архетип надлюдини та переходу світоглядів. Кожелянко показує, що міф про ідеального героя значною мірою поборов канонічну пам'ять, занутивши її у фольклор.

Дослідження творів М. Поллака, зокрема автобіографічного роману «Мрець у бункері. Історія мого батька» та збірки есеїв «Топографія пам'яті», висвітлює значення свідомої відмови від ідеологічної картини світу роду як механізму дистанціювання від жакливого історичного минулого. Поллак, звертаючись до австрійського досвіду нацизму, демонструє, як індивідуальна пам'ять роду може сприяти ефективній трансформації трагічних сторінок історії та формуванню нового, більш критичного національного самоусвідомлення. Його праці підкреслюють роль канонічної пам'яті як інструменту осмислення культурних явищ, що протистоїть забуттю.

Отже, ці автори, кожен у своєму стилі та жанрі, використовують «метафоричне розширення» як потужний засіб апеляції до колективної пам'яті. Вони не лише пропонують альтернативні наративи та переосмислюють історичні факти, але й активно впливають на формування національної ідентичності та ставлення до образу національного героя. Їхня творчість, вписуючись у постмодерністські тенденції з акцентом на інтертекстуальність та алюзії, підтверджує, що література залишається важливим полем для переговорів про минуле та конструювання майбутнього в умовах динамічної мультиреальності культурного простору.

Список літератури

Аністратенко А. Вплив європейської філософії в романі Василя Кожелянка «Третє поле» та літературна нива твору. *Буковинський журнал*. № 2, 2011. С. 117.

Бовсунівська Т. Антигуманізм в образній рефлексії сучасної західної та української літератури: бомжі й ет сетага. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика*. № 1(28), 2018. С. 8.

Галета О. *Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кін. XIX — поч. XX століття*. Київ: Смолоскип, 2015. 139 с.

Даниленко В. *Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес*. Київ: Академвидав, 2008. 164 с.

Даниленко В. Розвідник прийдешнього. Передмова. У: Тарнавський В. *Порцеляновий острів: Повісті, оповідання*. Київ: Преса України, 2013. С. 410.

Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей. Т. 2. Вид. друге, виправл. Київ: Дух і Літера, 2011. 356 с.

Зубрицька М. (Ред.). *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* Львів: Літопис, 1996. 538 с.

Ковалів Ю. І. (Авт. — уклад.). *Літературознавча енциклопедія: У двох томах*. Т. 1. Київ: ВЦ Академія, 2007. 97 с.

Кожелянко В. *Третє поле*. Вінниця: Теза, 2007. 222 с.

Кононович Л. Я, зомбі. Київ: Джерела М, 2000. 124 с.

Мельничук Б. І. *Випробування істиною*. Київ: ВЦ «Академія», 1996. 14 с.

Нора П. Между памятью и историей: проблематика мест памяти. У: *Франция-память*. Санкт-Петербург: Издательство С.-Петербургского университета, 1999. С. 50.

Нямцу А. Літературні архетипи у світовому літературному контексті. У: Набитович І. (Ред.). *Сасгит і Біблія в українській літературі*. Люблін: Ingvar, 2008. С. 51.

Поллак М. *Мрець у бункері. Історія мого батька*. Перекл. Н. Ваховська. Чернівці: Книги-XXI, 2014. 248 с.

Романець В., Маноха І. *Історія психології XX століття: Навч. посібник*. Вид. 2—ге, стереотип. Київ: Либідь, 2003. 603 с.

Тарнавський В. *Порцеляновий острів: Повісті, оповідання*. Київ: Преса України, 2013. 416 с.

Юнг К. *Архетип и символ*. Москва: Ренесанс, 1991. 105 с.

Moser J. W. Martin Pollack, Topografie der Erinnerung. Salzburg: Residenz Verlag, 2016. 172 pp. *Journal of Austrian Studies*. Vol. 50. Num. 1–2, 2017. URL: <https://muse.jhu.edu/article/688707> (дата звернення: 02.03.2020).

Pollack M. *Topografie der Erinnerung*. Salzburg: Residenz Verlag, 2016. 172 S.

References

Anistratenko A. (2011). Vplyv yevropeiskoi filosofii v romani Vasylia Kozhelianka «Tretie pole» ta literaturna nyya tvoruu. *Bukovynskyi zhurnal*. No. 2, 117.

Bovsunivska T. (2018). Antyhymanizm v obraznii refleksii suchasnoi zakhidnoi ta ukrainskoi literatury: bomzhi i et cetera. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho univer-*

ISSN 2307-4604. Записки з романо-германської філології. 2025. Випуск 1(54)

sytetu imeni Tarasa Shevchenka. Literaturoznavstvo, movoznavstvo, folklorystyka. No. 1(28), 8.

Haleta O. (2015). *Vid antolohii do ontolohii: antolohiia yak sposib reprezentatsii ukrainskoi literatury kin. XIX — poch. XX stolittia*. Kyiv: Smoloskyp, 139.

Danylenko V. (2008). *Lisorub u pusteli: Pysmennyk i literaturnyi protses*. Kyiv: Akademydav, 164.

Danylenko V. (2013). Rozvidnyk pryideshnoho. Peredmova. In: Tarnavsky V. *Porseliano-nyi ostriv: Povisti, opovidannia*. Kyiv: Presa Ukrainy, 410.

Yevropeyskyi slovnyk filosofii: Leksykon neperekladnostei. Vol. 2. 2nd ed., rev. (2011). Kyiv: Dukh i Litera, 356.

Zubrytska M. (Ed.). (1996). *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno—krytychnoi dumky XX st.* Lviv: Litopys, 538.

Kovaliv Yu. I. (Auth.-Comp.). (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia: U dvokh tomakh*. Vol. 1. Kyiv: VTs Akademiia, 97.

Kozheliianko V. (2007). *Tretie pole*. Vinnytsia: Teza, 222.

Kononovych L. (2000). *Ia, zombi*. Kyiv: Dzherela M, 124.

Melnichuk B. I. (1996). *Vyprobuvannia istynoiu*. Kyiv: VTs «Akademiia», 14.

Moser J. W. (2017). «Martin Pollack, Topografie der Erinnerung. Salzburg: Residenz Verlag, 2016. 172 pp.». *Journal of Austrian Studies*. Vol. 50, № 1—2. URL: <https://muse.jhu.edu/article/688707> (data zvernennia: 02.03.2020).

Nora P. (1999). Mezhdru pamiatiiu i ystoryiei: problematyka mest pamiat. In: *Frantsyia-pamiat*. Sankt-Peterburh: Izdatelstvo S.-Peterburhskoho unyversyteta, 50.

Nyamtso A. (2008). Literaturni arkhetypy u svitovomu literaturnomu konteksti. In: Nabytovych I. (Ed.). *Sacrum i Bibliia v ukrainskii literaturi*. Liublin: Ingvarr, 51.

Pollack M. (2014). *Mrets u bunker. Istoriia moho batka*. Transl. by N. Vakhovska. Chernivtsi: Knyhy-XXI, 248.

Pollack M. (2016). *Topografie der Erinnerung*. Salzburg: Residenz Verlag, 172 S.

Romanets V., Manokha I. (2003). *Istoriia psykhologii XX stolittia: Navch. posibnyk*. 2nd ed., stereot. Kyiv: Lybid, 603.

Tarnavsky V. (2013). *Porseliano-nyi ostriv: Povisti, opovidannia*. Kyiv: Presa Ukrainy, 416.

Iung K. (1991). *Arkhetyp i symbol*. Moskva: Renesans, 105.

Стаття надійшла до редакції 10.03.2025 року