

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра української та зарубіжної літератур

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

Мельник Н. Г.

Протокол № _____

« ____ » _____ 2020 р.

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 2020 р.

ПОЕТИКА СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО РЕТРОРОМАНУ

Кваліфікаційна робота студентки
факультету української філології
групи УАФ-м-15
другого (магістерського) рівня
спеціальності 014.01 Середня освіта
(українська мова і література),
додаткової спеціальності –
мова і література (англійська)
Тимченко Яни Миколаївни

Керівник:
доктор філологічних наук,
професор **Ковпик С. І.**

Оцінка:
Національна шкала _____
Шкала ECTS ____ Кількість балів _____

Члени комісії:

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

Тимченко Я. М. Поетика сучасного українського ретророману : рукопис. Кривий Ріг, 2020. 66 с.

У магістерській роботі досліджено поетику сучасного українського ретророману, окреслено її специфіку, тематику та проблематику, виявлено нові специфічні риси ретророманів. Розкрито зміст понять «ретророман», «ретрохронотопіка»; систематизовано теоретичні відомості проаналізовані явища; визначено еволюцію головних образів у сучасних ретророманах, розкрито функції ретророманів у відтворенні історичних фактів.

Ключові слова: ретророман, ретрохронотопіка, часові зміщення, прийоми, поетика, історична епоха, ретроспекція, проспекція.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ	
ДОСЛІДЖЕННЯ	7
1.1. Історичний роман у модифікаціях XXI століття	7
1.2. Сталі ознаки ретророману як жанру	12
Висновки до першого розділу	19
РОЗДІЛ 2. МІСЦЕ РЕТРОРОМАНУ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ	
ЛІТЕРАТУРІ	21
2.1. Причини звернення українських письменників до жанру ретро- роману	21
2.2. Ретрохронотопіка жанру	27
Висновки до другого розділу	30
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЕ МОДЕЛЮВАННЯ РЕТРОПОДІЙ У РОМАНІ	
Н. СНЯДАНКО «ОХАЙНІ ПРИПИСИ ЕРЦГЕРЦОГА ВІЛЬГЕЛЬМА» ..	32
3.1. Еволюція образу історичної постаті	32
3.2. Моделювання часопросторових зміщень у романі	40
3.3. Специфічні ознаки ретророману	44
Висновки до третього розділу	57
ВИСНОВКИ	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	61

ВСТУП

Перше десятиріччя ХХІ століття відзначилося тим, що письменники почали активно перейматися перебігом історичних подій та шукати відповіді на більшість питань сьогодення у минулому. Усе це спричинило потужний розвиток не тільки історичного роману, а й трансформацій, котрі пов'язані з цим жанром. І насамперед це стосується такого нового жанрового утворення, як ретророман, де завдяки прийому ретроспекції та чи та епоха осучаснюється та подається реципієнту під новим кутом осмислення.

Сучасна українська література щодо ретророману виявилася не байдужою. Наприклад, ретроромани Н. Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма», Ю. Винничука «Танго смерті», С. Андрухович «Фелікс Австрія», серія ретророманів А. Кокотюхи завоювали авторитет у сучасного читача.

Жанрові трансформації часто ставали об'єктом дослідження вітчизняних і зарубіжних літературознавців, зокрема С. Андрусіва, Н. Валуєва, Т. Бовсунівської, І. Гусейнової, Л. Ромащенко, Н. Макшесєва та ін.

Попри те, що в останні роки активізувалася увага літературознавців до вивчення сутності жанру ретророману, донині немає єдиного погляду та тлумачення сутності цього жанру, особливостей його поетики. Викладене вище засвідчує те, що тема наукової праці є **актуальною**.

Мета роботи полягає в тому, щоб шляхом аспектного аналізу з'ясувати сутність жанру ретророману та вивчити специфічні риси поетики вказаного жанру.

Для досягнення зазначеної мети необхідно було розв'язати такі **завдання**:

- здійснити аналітичний огляд праць літературознавців щодо вивчення жанру ретророману;
- розкрити зміст понять «ретророман», «ретрохронотопіка», «часові зміщення»;
- окреслити сутність поетики ретророману;

- проаналізувати ретророман Н. Сняданко «Охайні приписи ерцгерцога Вільгельма» з погляду поетики;
- простежити за специфікою моделювання часопростору ретророману;
- узагальнити результати дослідження у висновках.

Об'єктом дослідження є ретророман Н. Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма».

Предметом дослідження є поетика ретророману Н. Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма».

Основні **методи** дослідження: аналітичний огляд, аспектний аналіз, елементи психоаналізу, порівняльний аналіз, поетикальний аналіз, інтертекстуальний аналіз, метод синтезу.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше досліджено ретророман Н. Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» з точки зору поетики; уперше визначено сутність ретрохронотопіки ретророману.

Практичне значення кваліфікаційної роботи полягає у тому, що її результати сприятимуть дослідженням сучасної української літератури в цілому. Отримані результати можуть бути використані вчителями для підготовки до позакласних заходів або факультативів з української літератури, викладачами під час викладання курсу «Сучасна українська література», плануванні спецкурсів, семінарів із вивчення сучасної романістики, у науково-дослідницькій роботі студентів філологічних факультетів під час вивчення жіночої прози, також під час аналітичного огляду літератури з психології та літературознавства було уточнено зміст деяких термінів та понять.

Результати дослідження було **апробовано** у вигляді доповіді на студентських наукових читаннях кафедри української та зарубіжної літератур, яка відбулася у гуманітарному корпусі Криворізького державного педагогічного університету 16 травня 2020 року; доповіді на II Міжнародній науково-практичній конференції студентів і молодих науковців «Україністика: нові імена в науці» 22-23 квітня 2020 року в Горлівському інституті іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

За темами виступів опубліковано статтю:

1. Тимченко Я. Специфіка ретророману як жанру сучасної літератури (постановки проблеми). *Матеріали студентських наукових читань*: зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2020. Вип. 7. С. 205-210.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, супроводжуваних висновками, загальних висновків, списку використаної літератури, котрий налічує 65 позицій. Повний обсяг наукової праці 66 сторінок, з яких 60 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історичний роман у модифікаціях ХХІ століття

Український літературний дискурс останніх років характеризується різноманіттю тематичного спрямування та жанровими модифікаціями творів. Саме роман є провідним жанром сучасної літератури, а потяг письменників до реанімації історичної пам'яті в останнє десятиріччя вказують нагальну потребу та популярність художнього осмислення важливих історичних фактів та постатей.

Досліджуючи сучасний роман, вважаємо доцільною думку М. Бахтіна про те, що жанр відзначається особливим філософським універсалізмом та здатний до трансформацій [8].

Цю думку обґрунтувала Т. Бовсунівська в монографії «Жанрові модифікації сучасного роману». Дослідниця помітила, що з початком ХХІ ст. зростає число жанрових трансформацій, на яких зосереджується письменницька увага. Крім того, трансформації стають важливішими за чисту форму, що призводить до розширення меж канонічних жанрів та провокує потребу створення нових не лише жанрових, а й трансформаційних класифікацій, що було немислимим у літературознавстві ХХ ст. Тож і сучасний період літератури дослідниця називає трансформаційним [9, с. 19].

Еволюціонуючи, історичний роман поступово модифікувався через здатність відчувати зміни часу та набувати трансформацій шляхом зміни функцій. Літературознавці припускають, що жанру близько двохсот років, хоча його джерела сягають античності. Хоч іманентна здатність історичного роману до змін сприяє складності у вивченні жанру та ускладнює становлення жанрових меж, це й формує його життєздатність. Не дивлячись на різноманіття літературознавчих розвідок, сьогодні все ще актуальним є питання визначення жанру, його типології та домінантних рис.

Т. Бовсунівська зазначає, що «не дивлячись на поширеність словосполучення «історичний роман» у науковій літературі, терміном його вважати не можна, оскільки не визначено поняття, яке ним позначається, немає ніякого загальноприйнятого уявлення про жанрову структуру історичного роману. Це пов'язано з тим, що для більшості дослідників у центрі уваги стоїть історія, а не теорія жанру» [9, с. 21].

Досліджуючи думки літературознавців щодо домінантних рис історичного роману, простежуємо їх полярність. Головні розбіжності постають у питаннях документалізму роману, присутності реальних історичних осіб та допустимої кількості художнього вимислу.

Поширеною в літературознавстві є думка Д. Пешорда, який вважав, що літературний твір може бути історичним романом за трьох умов:

- 1) він повинен бути романом;
- 2) роман має мати концепцію певного історичного часу;
- 3) історичні події репрезентуються крізь долі окремих особистостей [45, с. 32].

За таких умов до історичних романів можна зарахувати будь-який твір на історичну тематику, але постає проблема: чи вважати, наприклад, роман з альтернативною історією історичним?

С. Петров стверджує, що домінантною ознакою історичного роману є присутність у ньому реальних історичних осіб та дистанція між письменником і змістом зображуваного у творі. На важливості часової дистанції в історичних романах вказували більшість дослідників, серед них: А. Бельський, Ю. Андреев, С. Андрусів [44, с. 7-10].

Ю. Сорокін також уважав присутність реальних історичних осіб домінантною рисою історичного роману та зазначив проблему, яка особливо актуальна для літературознавства сьогодення: суперечність реальної історичної дійсності та художнього вимислу [54, с. 68]. Такий погляд поділяли А. Пауткін та Ю. Андреев, які вважали документальність та використання фактів, закріплених в історіографії, релевантними рисами історичного роману.

Автором традиційних історичних романів вважають В. Скотта, який у своїй творчості поєднав історичні події та художній домисел, історичну та любовну лінії, реальних та вигаданих осіб. В українській літературі до традиції «вальтерскоттівського» роману наблизився П. Куліш з романом «Чорна рада». Вивчаючи український історичний роман з позиції діахронії, можна виокремити два етапи становлення, що передували появі «першого історичного роману» П. Куліша:

1) з 1817 по 1828 рік (від роману Ф. Глінки «Зиновий Богдан Хмельницький, или Освобожденная Малороссия» до роману «Зиновий Богдан Хмельницький. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии, в трёх частях, 1829 года, с позднейшими дополнениями» П. Білецького-Носенка) – в основі сюжету переважали історичні події XVII–XVIII ст.;

2) з 1834 по 1846 рік (від першої редакції «Тараса Бульби» М. Гоголя до історичного жанру в творчості П. Куліша: поеми «Україна», романи «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад», публікації окремих розділів у періодиці та закінчення першої редакції українською мовою роману «Чорна рада»).

Вивчаючи український історичний роман з точки зору компаративістики, В. Пономаренко наголошував на спільності принципів у підході до історичного минулого, а саме: у широкому використанні документалістики та єдності історії з домислом [46, с. 27].

Уважаємо доцільним у своєму дослідженні спиратися на класифікацію С. Андрусів, яка поділяє історичні романи на три тематичні групи:

- 1) історико-художні;
- 2) художньо-історичні;
- 3) художньо-документальні [2, с. 16].

Цю класифікацію доповнила Л. Ромащенко в монографії «Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: основні напрями художнього руху», у якій вивчала історичну прозу кінця XX–початку XXI

століття. Дослідниця виокремлює четвертий тип – історико-подібний роман. Особливостями цього жанрового різновиду є постмодерна концепція історії, інтертекстуальність, котра набуває гіпертрофованого значення; змішування різних структурних моделей та гра з читачем (як провідна риса постмодернізму) [47, с. 10]. Саме окреслені риси історико-подібного роману, на нашу думку, найповніше описують сучасний стан історичної романістики.

Уважаємо переконливими погляди А. Баканова, який, вивчаючи своєрідність історичного роману, також релевантним принципом обрав «історизм», який *«передбачає відтворення у тексті широкого історичного контексту»*, реальних *«справ давно минулих днів», історичних особистостей*. Дослідник вважає важливим елементом історичних творів суб'єктивну репрезентацію історичного періоду письменником через художній вимисел: *«Скрупульозність ученого поєднується в історичному романі з уявою поета, що й допомагає передати дух далекої історії»* [6, с. 73-74]. Водночас учений поділяє думку про важливість документалізму в тексті, майстерність гармонійного вплітання в текст документів, ідентифікує історичний роман із цієї позиції, як *«твір романної прози, у якому на основі наукового вивчення минулого за допомогою системи специфічних художніх засобів із позицій історизму відтворюються події, які мають реальноісторичний ґрунт, і побачені автором у світлі історичної перспективи»* [7, с. 35].

Важливим питанням нашого дослідження є саме визначення меж історичного роману та ретророману. У цьому руслі цікавою є думка польського дослідника Ю. Бахужа, який також вважав орієнтацію письменника в тексті твору на історичні свідчення та факти центральною категорією жанрового тлумачення. При цьому дослідник заперечував першорядне значення правдоподібності, стверджуючи, що важливішим є «ефект» істинності, її враження [5, с.733-734]. Саме «ефект» істинності та занурення читача в окреслену історичну добу є визначальною особливістю ретророману.

Історична доба, персонажі – реальні постаті, документалізм, історичний конфлікт – це все є спільним як для історичного роману, так і для ретророману, а

зазначені категорії транслуються письменниками в художніх текстах через вимисел та домисел. Саме кореляція домислу та вимислу є центральними категоріями у розрізненні досліджуваних жанрів.

Значний унесок у вивчення цих питань зробила Л. Александрова. Дослідниця створила переконливі дефініції: на переконання вченої, «вимисел» («вигадка») – це введення у твір окремих епізодів, подій чи персонажів, яких не було насправді. Під «домислом» вона розуміла відхилення автора від точних фактів реальності, тобто замовчування, перестановка місцями, порушення хронологічної послідовності другорядних фактів, а також підсилення чи послаблення окремих рис у характері історичних осіб; це, так званий, творчий підхід до історичних документів [1, с. 113].

Л. Александрова визначила чотири види художнього домислу в історичному романі:

- 1) відкидання автором окремих історичних подій і явищ, які не мають безпосереднього стосунку до предмета художнього зображення;
- 2) порушення хронологічної послідовності історичних подій у художньому тексті;
- 3) творчий підхід до зображення документальних фактів;
- 4) їхнє художнє оформлення. На думку дослідниці, синтез історичної правди та художнього домислу становить художню правду історичної белетристики [1, с. 135-142].

Отже, вимисел – повне вигадкування, домисел, трансформація певного факту крізь призму діалогів, пейзажів, змалювання портретних характеристик персонажів. Домислу передують реальне історичне підґрунтя, вимисел обмежується лише уявою письменника. Саме кореляція домислу-вимислу лягла в основу більшості класифікацій історичних романів (С. Андрусів, І. Варфоломєєв, Є. Баран та ін.). А перевага вимислу над домислом у синтезі з особливостями поетики дає можливість досліджувати ретророман як самостійне жанрове утворення.

І саме через «різні пропорції» таких елементів, як вимисел, домисел,

історична довідка, документ (атрибутивний документ), історичний факт, вигаданий персонаж, історичний персонаж, авторська позиція, історична довідка, історичний коментар та суспільна думка, виникають неоднакові жанрово-видові контури історичного твору, які еволюціонують в нові підвиди та жанри.

Отже, в ХХІ ст. історичний роман продовжує зазнавати модифікацій та змін. Нові шляхи передачі інформації, утворення нових видів мистецтв, розвиток кінематографу та нівелювання меж між елітарною та масовою літературою дають виклик традиційним жанрам, внаслідок чого вони трансформуються. Серед дослідників досі немає єдиної думки щодо визначення історичного роману, але можна стверджувати, що штучні намагання утримати канонізацію жанру в літературознавстві лише розмиває його межі, чим ускладнює вивчення джерельної бази, а критерій історизму вже не є єдиними у розмежуванні романів за жанрами. Тож вважаємо доцільним в майбутньому окреслити риси ретророманів та дослідити їх відмінність від історичних романів та сформувані теоретичний базис нового жанру.

1.2. Сталі ознаки ретророману як жанру

Як зазначає Н. Арутюнова, *«з минулим людина пов'язана пам'яттю, жалем і каяттям, досвідом і знанням фактів. До майбутнього віднесені бажання і надії, страхи і передчуття, плани і задуми. Сьогодення начебто немає, але тільки в ньому можливі прямі контакти з дійсністю. Тільки в цьому людина «присутня» в світі»* [5, с. 688]. Глобалізація та інформаційний розвиток сприяв тому, що сучасна людина не настільки відірвана від минулого, як попередні покоління. Перебуваючи в постійному інформаційному перенавантаженні, люди використовують мистецтво як спосіб відпочинку та втечі від реальності, цим і пояснюється тяжіння до переосмислення минулого в той час, коли теперішнє стає буденністю, про яку хочеться забути, а минуле тривожить своєю невизначеністю. Саме тому концепт «ретро» стає популярним

у різних видах мистецтва, в тому числі й літературі.

Ретро є релевантною домінантною рисою жанру ретророману, які описують події певного історичного періоду. На відміну від історичного роману, в ретророманах історія розуміється як певний симулякр. Тобто, головною метою є не передача достовірної історичної правди, а занурення читача в окреслену епоху, досягнення ефекту «присутності». У ретророманах можуть бути використані принципи історичних романів, такі, як історизм.

Н. Сняданко в романі «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» використовувала реальні мемуари Василя Вишиваного, водночас письменниця змінює головну обставину життя героя – смерть. Відомо, що ерцгерцог помер у Лук'янівській в'язниці 1947 р., на сторінках роману Вільгельм проживає довге життя у радянському Львові, письменниця також вигадує родину героя, чим порушує принцип історичної достовірності. У цьому яскраво простежується домінація вимислу над домислом, як риси ретророману.

У ретророманах задля зображення історичної епохи письменники використовують відомі читачу образи, концепти та міфологеми з інших видів мистецтв та медіапростору. Вперше до такого прийому вдався Дж. Лондон у романі «Міжзоряний мандрівник», де зображено проживання попередніх життів головного героя Деррила Стендінга. Автор в одному романі відтворює різні епохи: Єгипет (орієнтовно III ст. н.е.), Давній Рим у період страти Ісуса, Америка періоду знищення індіців, Корея в період правління Чжосон [36]. Саме останній період у романі привертає найбільшу увагу. Лондон використав корейські декорації як тло для однієї з найпрекрасніших і зворушливих історій кохання у своїй творчості – стосунків між Стренгом та принцесою Ом. У цьому епізоді Лондон демонструє неабияку країнознавчу компетенцію. Він згадує близько сорока корейських слів, які надають тексту колоритності. Серед них історичні назви корейських держав; географічні об'єкти; власні імена, утворені від імен конкретних історичних осіб; продукти харчування; назви соціальних статусів. Також читач знайомиться з деякими деталями побуту і традиціями корейського суспільства. Зокрема, можна дізнатися, що всі селяни вдягали білий

одяг, і лише аристократи – кольоровий. Чоловіки носили «довге волосся, зав'язане на маківці у дивний вузол – шлюбний вузол» [28, с. 264]. Основу створення корейського колориту сформувала подорож Дж. Лондона до країни 1904 року, його щоденникові записи. У жодному з епізодів письменник не мав за мету показати деталізовану історію, відтворити політичний та суспільний устрій.

Про це й зазначає дослідник Ю. Ковальчук «Розглядаючи сюжети корейського та інших вставних епізодів «Міжзоряного мандрівника», можна дійти узагальненого висновку, що в цьому творі Дж. Лондон мав на меті показати ідею рівності всіх людей, незалежно від культурної приналежності, універсальності понять моральності, дружби і кохання, котрі можуть бути притаманні представникам будь-якого народу» [28, с.261]. Звісно, класифікувати роман «Міжзоряний мандрівник» як ретророман неможливо, але в ньому простежують елементи поетики досліджуваного жанру. Як і в ретророманах, у творі Дж. Лондона історичні епохи покликані зацікавити читача, присутні відсутність лінійного сюжету, часові та просторові зміщення, які характерні для сучасних ретророманів (Н. Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма», Ю. Винничук «Танго смерті»). Існування роману «Міжзоряний мандрівник», так само як виняток із правила, підтверджує саме правило, засвідчує, що ретроромани – не тимчасова тематична домінантна в літературного дискурсі, а потенційно новий жанр, який буде розвиватися та утверджуватися в літературі.

Специфічні риси поетики творів, у яких компонент «ретро» відіграє розрізнявальну роль жанрів, вивчала І. Гусейнова та О. Косиченко в монографії «Жанры, меняющие мир и нас. Тривиальный дискурс. Ретродетектив», у якій висвітлено художній час ретродетективів, риси жанру, роль ономастики та засоби художнього вираження поетики жанру. Ретродетектив став першим жанром, у якому активне поширення концепту «ретро» дозволило класифікувати новий жанр, процес цих еволюційних змін детективного жанру можна простежити й на сучасному етапі розвитку роману,

сформувавши сталі ознаки жанру.

Однією з особливостей ретророманів є суперечність між лінійністю та циклічністю часу, яка *«має характер антиномії та часто використовується в якості структуроутворюючого елемента ретродетектива. Змішування тимчасових відносин неминуче призводить до змішування просторів і до гібридизації глобального контексту; в структурному відношенні це веде до утворення інтердискурсивності, інтержанровості і інтертекстуальності»* [18, с. 14]. Художній час може протікати у зворотному напрямку, здійснювати стрибки, виявляти циклічність, в результаті формується підстава для стирання часових кордонів, для створення переходів з одного просторового континууму в інший, і породжується основа для множинності інтерпретації.

Ще однією сталою ознакою жанру є активне використання прецедентних одиниць, а в першу чергу прецедентних імен. Прецедентні імена мають високий ступінь компресії та здатні актуалізувати будь-який обсяг культурних знань безпосередньо про носія імені, а також будь-який обсяг супутньої інформації про об'єкт. Важливо, що як багатокультурні символи, прецедентні імена не належать якомусь одному синхронному зрізу культури, вони корелюють зі змінним культурним контекстом. Такі властивості прецедентних імен дають підстави розглядати їх як сполучну ланку між минулим і майбутнім, як засоби актуалізації ретрокомпонента, в тому числі в художньому тексті. Уявлення про історичну епоху в ретророманах формується крізь призму відомих читачу фактів, постатей, а прецедентні імена активізують колізію асоціацій. Звернемося до прикладу, який представлено в романі Н. Сняданко: *«Згодом Гриць і Галина перейшли до клубу «Лялька», де Іздрик зі сцени щось розповідав про свіжий «Четвер»* [53, с. 253].

Також означену рису поезики визначаємо у творчості Ю. Винничука: *«Ярош порадив зайнятися творчістю Емми Андієвської»* [12, с. 168].

Крім прецедентних імен, використовуються й прецедентні ситуації. Ті культурні події, які відомі читачу, мають інформаційне підґрунтя та викликають у читача ряд асоціацій. У романі «Танго смерті» прецедентною

ситуацією вважаємо момент залякування Данки працівниками СБУ, колишніми співробітниками КДБ. Намагаючись отримати інформацію від дівчини, робітник застосовує, відомий із часів СРСР, метод погроз відрахуванням з університету та позбавлення батька дівчини державної посади [12, с.297].

Важливим культурним маркером ретророманів є відтворення традицій та обрядів, церковних свят. Наприклад, у романі Ю. Винничука «Танго смерті» зображено голосіння як важливий елемент поховання людини; жінка, яка голосила, була відома усім у місті, люди активно користувалися її послугами: *«... як голосила наша бабуся, не голосив ніхто, а слухаючи її, і камінь би заплакав, якби мав чим. Навіть той, що їй не збирався плакати, починав і собі ридати та завивати, і руками вимахувати...»* [12, с. 67].

Ономастика для ретророманів має особливу роль. Оскільки занурити читача в атмосферу місця і часу є провідною метою роману, назви крамничок, вулиць, міст важать у цьому процесі особливу роль. Ономастика в ретророманах має регулярний характер, один і той самий магазин постає в тексті неодноразово, з кожним разом читач пригадує що й де купувалось, де знаходилась крамниця. Так посилюється ефект присутності в епохі. Н. Сняданко в романі постійно використовує назви крамничок, пояснює дорогу до них, вказує локацію парків, вулиць, вокзалів, обов'язково разом з інформацією про крамницю подаються відомості про власника: *«Перед ним роззирається на всі боки гімназист у новенькому мундирі з крамниці Зайдлека, що біля прохідної брами на площі Святого Духа, де працює продавчиною апетитна маленька чорнявка з ямочкою на підборідді, до котрої свого часу Фелікс нерівно дихав»* [53, с. 63].

Аналогічний принцип використовує С. Андрухович у романі «Фелікс Австрія», зображуючи Станиславів: *«Найвигадливіше та найпишніше були прикрашені крамниця новинок «Louvre» Бальтера, гандель П'єскожа, аптеки Бейля, Мацури, Рубля, крамниці Рутковського, Войса, Зінсера, Стахевича, Вальтера, Гуравського. Крамниці Гальпернів були удекоровані а-ля ville de Paris та а-ля ville de Londres»* [5, с. 86]. Ю. Винничук також активно використовує

детальне змалювання міста, розташування продовольчих магазинів: *«Спочатку мама заплала мене в крамницю пана Жабського, який торгував колоніальними товарами, там на шильді»* [12, с. 53], роман насичено найменуванням різноманітних товарів *«за спиною у мурина на полицях красувалися екзотичні напої: лікери гданської фабрики «Marachino di Zara», «Girolamo Luxardo», «Guille Goldwassen», «Persico», «Curasao», «Grand Chartreuse», лікер мандариновий абатства Фекам у Франції, голландський лікер «Wymand Focking»* [5, с. 91]. Ономастика в ретроромані є важливою складовою поетики, значно важливішою ніж в інших жанрах. Оскільки в романах про сучасність активне використання брендів найменувань засуджується, тому що формується текст рекламного змісту, а в романах про майбутнє активне використання власних назв та брендів товарів переважно немає функціональної необхідності.

Важливість онімів в поетиці ретророманів визначає й І. Гусейнова, зазначаючи: *«важливо, що залучення власних назв в жанрі ретродетектива дає можливість читачеві або отримати нове знання про минуле (а часто і про сьогодення), або (в разі досвідченого читача) стати джерелом задоволення, яке люди отримують від зустрічі з відомим»* [18, с. 81]. Значну роль у відтворенні колориту ретро відведено архаїзмам, історизмам, діалектній лексиці, які надають тексту переконливості. В українській літературі цього принципу активно дотримується Ю. Винничук у романі «Танго смерті», де окремо винесено словник незнайомих слів, серед них: баюра – горілка, двірець – вокзал, кумпель – товариш.

Важливим ресурсом для відтворення концепції ретро є використання різноманітних дискурсів: гастрономічного, релігійного, дискурсу моди, дискурсу ритуалів та обрядів.

Особливо вагомим є дискурс моди. Якщо ономастика для читача може бути незрозумілою, то одяг це те, через що репрезентує себе особистість. Кінематограф широко використовує модний дискурс, тож читачі з легкістю уявляють елементи одягу різних епох, порівнюють минуле із сучасним.

С. Андрухович активно апелює до модного дискурсу: *«Аделя, вбрана у новомодний купальний костюм із коротенькою тунікою до колін, але з закритими шиєю та руками, і з ногами, зтягнутими в панчохи для купання», «спершу спідне з фальбанками й вишивкою гладдю, потім корсет, а тоді — кремова вузька сукня з мереживом, з летючими тюлевими рукавами, тісно перехоплена в стані широким поясом»* [3, с. 53].

Ретроромани насичені густативами. Причина цього в тому, що через гастрономічні уподобання можна передати соціальний статус персонажів, показати зв'язок епох, крім того, гастрономія викликає цікавість у представників різних цільових аудиторій, розвиває гастрономічний туризм.

Важливою ознакою ретророману є те, що саме твори цього жанру мають властивість ставати філотекстами, тобто такими, які можуть утворювати феномен, суть якого полягає в тому, що з часом у читача виникає почуття залежності від персонажа, повне занурення в події твору та зображену епоху. Цей ефект ілюструє тяжіння споживачів мистецтва до ескапізму як бажаного ефекту від перегляду кінофільмів, серіалів, читання книг.

Постає питання: Чи можна вважати компонент «ретро» структурною одиницею жанру? У дослідженні спираємося на погляд І. Гусейнової, дослідниця зазначає, що це можливо в міру наступних лінгвокогнітивних та лінгвосеміотичних умов:

1) ретро володіє власною специфікою, яка виражається в тексті за допомогою різних семіотичних кодів, що дає можливість вважати ретроромани окремим самостійним жанром, відмінним за своїми структурними характеристиками від інших типів романів;

2) у тексті детективного роману ретро є засобом візуалізації цілої епохи, що можливо, в першу чергу, завдяки використанню різних лексико-граматичних, синтаксичних і стилістичних засобів для актуалізації ретрокомпонента;

3) компонент ретро є носієм нового знання, як правило, інферентного характеру, тобто такого знання, яке може бути виведено шляхом уважного

прочитання і аналізу тексту. Перебуваючи у взаємодії з іншими засобами структурної організації тексту, компонент ретро сприяє створенню синергетичного ефекту, коли нове знання про минуле виводиться на основі вже відомого;

4) компонент ретро «маркує» певну епоху і через використання характерних мовних засобів (лексичних, граматичних і стилістичних) сприяє створенню в тексті атмосфери минулого; при цьому специфіка такого роду маркерів не дає змоги сплутати одну епоху з іншою;

5) феномен ретро допомагає вибудовувати епізоди в кінематографічному порядку: одні епізоди можуть слугувати фоном, інші, навпаки, фокусують увагу читача на певних подіях або деталях того, що відбувається, треті служать портретному опису головних дійових осіб і т. п., що свідчить про динамічний характер компонента «ретро» [18, с. 22-30].

Отже, ретророман – новий жанр, який активно розвивається та має потенціал утвердитися в літературному дискурсі. Визначальними ознаками ретророману є розуміння історії як симулякра, тобто історія – це декорація, яка приваблює читача. Епоха репрезентується через ономастику, інтертекстуальність та пасажі, відомі широкому колу читачів. Особливо важливим у поетиці жанру є функціонально-стилістичні особливості лексики. Оскільки жанр розвивається, його ознаки будуть змінюватися та розширюватися. Можна спрогнозувати, що в майбутньому на теренах вітчизняного літературознавства буде розроблено сталі ознаки ретророманів за популярністю зображуваних епох, як це розробляється зараз в європейському літературознавстві.

Висновки до першого розділу

Аналітичний огляд праць літературознавців дав можливість визначитися із сутністю жанру «ретророман» та сприяв концептуальному осмисленню вказаної категорії в межах дискурсу сучасної української літератури.

Помічено, що в ХХІ ст. історичний роман, як один із стійких жанрів літератури, й до нині зазнає суттєвих жанрових трансформацій. А це помітно впливає на узагальнення та уніфікацію сутності категорії «історичний роман». На сучасному етапі розвитку української літератури триває процес теоретичного осмислення категорії «історичний роман».

Відзначимо, що у процесі трансформацій та модифікацій жанру історичного роману в останнє десятиріччя ХХІ століття набув актуальності та популярності жанр ретророману, який активно розвивається та має потенціал утвердитися в літературному дискурсі.

Визначено, що домінантними ознаками ретророману є розуміння історії як симулякра, тобто історія – це декорація, яка приваблює читача. Епоха репрезентується через ономастику, інтертекстуальність та пасажі, відомі широкому колу читачів. Важливим у поетиці жанру є функціонально-стилістичні особливості лексики. Оскільки жанр розвивається, його ознаки будуть змінюватися та розширюватися.

Усе це дає підстави стверджувати, що в майбутньому на теренах вітчизняного літературознавства буде остаточно сформульовано концептуальне розуміння сутності жанрової модифікації «ретророман» та визначені її сталі ознаки, класифіковано ретроромани за популярністю зображуваних епох.

РОЗДІЛ 2

МІСЦЕ РЕТРОРОМАНУ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

2.1. Причини звернення українських письменників до жанру ретророману

Літературний процес ХХІ ст. характеризується активними процесами трансформації жанрових форм творів, а також збільшенням тематичної варіації текстів. Серед усього різноманіття тем саме історична тематика не втрачає популярності, а тому і жанр ретророману є одним із найбільш культивованих жанрів у сучасній українській літературі.

Про цю тенденцію зазначає Ю. Джугустрянська у статті «Історичний роман в епоху діджитал: чому й навіщо?», демонструючи популяризацію жанру у всьому світі шляхом аналізу переможців відомих літературних премій за останні роки. Наприклад, «в новому тисячолітті британці започаткували аж дві окремі премії для історичної прози: у 2010 – премію імені Вальтера Скотта за найкращий історичний роман, і в 2017 – Конкурс історичної прози з трьома номінаціями: дебют, фікшн і нон-фікшн» [20]. У цьому контексті цікавою є польська премія «Ніке», в рамках якої, починаючи з 1997 року, читачі серед фаворитів вісім разів обирали теми історичної та біографічної тематики, а журі поділяли таку позицію лише тричі. А, як відомо, попит породжує пропозицію, тож митці дедалі частіше звертаються до переосмислення історії, що сприяє розширенню меж історичного роману та утворенню нових жанрів.

Популярність історичних творів в англійській літературі Ю. Джугустрянська пояснює тим, що історія для сучасного англомовного романіста – це можливість:

- 1) пошукати відповіді на складні питання в досвіді предків, які переживали щось подібне (наприклад, межа ХІХ–ХХ ст. із технологічним поступом і соціальною нерівністю та сучасний страх перед роботизацією і її наслідками);

- 2) прожити разом із персонажами твору шляхом рефлексії внутрішні почуття та колізії, притаманні сучасності;
- 3) використати історичний антураж як основу для стилістичних, сюжетних і жанрових експериментів [20].

Останні два пункти корелюють із поетикою ретророманів, пояснюють їхню популярність. Оскільки в ретророманах історія подається спрощено, через відомі читачу культурні коди та образи, такі романи простіше сприймати широкому колу реципієнтів.

К. Шапінська у статті «Історія в цифровому форматі: минуле нашого майбутнього» зазначає: *«Історичні реконструкції і комп'ютерні ігри, художні і документальні фільми на історичну тему, репрезентація історичних подій в 3-D технологіях стали важливою частиною масової культури, а процес диджиталізації посилив їхню соціальну значимість в культурних практиках наших днів»* [61]. Дослідниця аналізує, чому в ХХІ ст. відбувається популяризація історичної тематики у різних видах мистецтва, принцип відтворення історичної дійсності в сучасній літературі вона називає пастишем – імітація приватного або унікального, ідіосинкретичного стилю, лінгвістична маска, діалог мертвою мовою. Хоч пастиш і розглядається літературознавцями як окремий жанр, авторка статті використовує термін як принцип роботи митця з історією. Феномен пастиша аналізується також Джеймисоном на прикладі так званого ретрокінематографа (або фільмів-ностальжи), які проєктують пастиш на колективний і соціальний рівень [61]. Першим досвідом цього нового естетичного дискурсу в галузі кіно був фільм Джорджа Лукаса «Американські графіті» (1973 р.). Завданням якого, як і багатьох наступних фільмів, є відтворення атмосфери 1950-х рр., які для американців є «втраченим об'єктом бажання». Цей прорив у минуле відкрив для «естетичної колонізації» інші епохи, наприклад, 1930-і рр. («Чайнатаун» Р. Поланскі).

Ретророман як жанр перебуває у постійній взаємодії з іншими видами мистецтв, тобто якщо в кіно на сьогодні популярна історична тема, то й література акумулює цю тенденцію. Саме кінематографічний принцип

атмосферності став основою поетики ретророманів.

Узагальнюючи свої роздуми, К. Шапінська називає сучасне ставлення мистецтва до історії руйнуванням часового континууму, який затверджувався в численних історичних схемах [62, с. 78]. Це руйнування помітно не тільки в постмодерністській грі з часом, але і в тих уявленнях, які сформувалися у нинішнього молодого покоління, котре придбало історичні знання й уявлення не стільки на шкільних або університетських заняттях, скільки з галузі мас-медіа та інтернету, що є по суті фрагментарним знанням.

Такий підхід до історії значно спрощує побудову фабули твору. Документалізм відходить на другий план, поширюється роль вимислу в історичному тексті. Роман має бути не стільки фактологічно точним, а перш за все зрозумілим читачу, при цьому функція занурення в епоху – домінантна.

Однією з причин інтересу до минулого є розчарованість у світлому і прекрасному майбутньому, віра в яке була основою наукової фантастики, настільки популярної аж до кінця минулого століття. По суті, мрії про велике майбутнє реалізувалися в технологічному прогресі й постало питання: як ще реалізувати людині жагу до незвичайного? Людській уяві, яка позбавлена майбутнього, нічого не залишилося, як звернутися до минулого, особливо до того, яке оповите туманом легенди, а не представлено крізь призму точної фактологічної історичної науки.

К. Шапінська у своїх дослідження розглядає ескапістські можливості (псевдо) історичного минулого: *«Минуле, як міф, як казка, як історична таємниця, таїть в собі небувалі радощі ескапізму, що допомагає людині постіндустріальної цивілізації звільнитися, хоча б на час, від гніту повсякденності і стресу повсякденності»* [61].

Суть ескапізму – ментально перебувати в іншому сюжеті, уявляти себе частиною світу, про який читаєш. До ескапізму схильні підлітки, якщо врахувати, що в інтернеті це та вікова категорія, яка формує тренди та визначає культурну медіапарадигму, не дивно, що кінематограф та література використовують різноманітний арсенал жанрових прийомів для досягнення

цього ефекту.

Ще однією причиною прагнення аудиторії до архаїки, до фантазій на казково-міфологічні теми є зміна сприйняття історії та ставлення до неї в постмодерністській культурі. Це пов'язано з розпадом традиційних типів ідентичності та зі зміною статусу суб'єкта історії. Якщо модернізму було притаманне інтенсивне почуття минулого, навіть якщо його треба було долати або заперечувати, у постмодернізмі почуття історичної пам'яті втрачається і виникає псевдоісторизм, який втілює у своїх артефактах калейдоскоп образів і уявлень, почерпнутих з різних історичних періодів, різні сурогати темпорального, що виражаються в ретро-стилі та образах.

Історичний жанр тепер є протейним, вважає С. Філоненко, він живий і продуктивний, бо постійно трансформується, немов його щоразу перевинаходять заново [59]. Історичне підґрунтя надає письменникам майже нескінченну творчу свободу, хоч існує єдина умова: уявний світ минулого має бути переконливим і створювати цілковиту ілюзію мандрівки в певний період.

Ілюзія мандрівки в певний період – можна вважати жанровим кредо ретророманів. І хоч всі вище зазначені причини звернення письменників до історичної теми характерні для українського літературного дискурсу, все ж існують специфічні причини, не характерні для інших літератур світу.

Вважаємо переломним моментом для української літератури події 2014 р. Після анексії Криму та війни на Сході постала потреба у створенні творів патріотичного спрямування та творів, які сприяли б зміні суспільної філософії, тобто декомунізації. Крім того, в Росії також історична тематика в мистецтві набуває поширення, що призвело навіть до спаплюження творів класичної української літератури. Романи Павла Загребельного мають велику популярність в перекладі російською зі зміненими назвами, в обкладинках, які нагадують дешеві бульварні романи. «Роксолана» пропонується у таких версіях: «Роксолана. Страсти в гареме», «Роксолана. Роковая страсть Сулеймана» і навіть «Роксолана. Полная история Великолепного века». «Диво» побутує, крім перекладу з оригінальною назвою, також у версіях «Ярослав

Мудрий», «Ярослав Мудрий и княгиня Ингигерда» [20].

Відомо, що за роки перебування України у складі СРСР постійно відбувалися спроби змінити історію країни, знищити національну самоідентифікацію українців. Тож в ХХІ ст. письменники звертаються до тих тем в історії, які через цензуру не розкривалися довгий період часу.

Н. Сняданко, почувши вперше про Василя Вишиваного, була здивована, що цю тему ще не використали в літературі. Але воно й не дивно, бо багато років тема УПА була під табу, а інформація про учасників руху піддавалась постійній фальсифікації.

Про попит на ретроромани свідчить серія творів А. Кокотюхи, які вийшли друком у видавництві «Фоліо». Книжковий ринок в Україні не настільки прибутковий, як у європейських країнах, тож, перед публікацією книги видавництва оцінюють всі ризики й не будуть свідомо друкувати неуспішну книгу, тим паче серію романів. Сам письменник пояснює своє тяжіння до концепту *ретро* так: *«Найгірше в Україні продається книга сучасного українського автора на сучасну тематику незалежно від жанру. Інша справа – фантастика з ухилом в ретро. Наприклад, фентезі з історичним нахилом про тих самих козаків буде продаватися значно краще. Загалом, це світовий тренд – цікавитися своєю історією. Ретроромани описують життя таким, як воно є. Це нібито роман на сучасну тематику, наша з вами історія, але перенесена в декорації минулого»* [51]. Такі ж риси ми можемо спостерігати в ретроромані Н. Сняданко, у якому крізь призму минулого висвітлюються проблеми новітньої етики: толерантність, ЛГБТ, фемінізм.

І хоч серія ретророманів А. Кокотюхи зазнає критики, але вважаємо ці твори важливими для українського літературного дискурсу, оскільки літературі не вистачає белетристики, яка орієнтована на широке коло читачів. Письменник говорить: *«Мені подобається ретро-роман тим, що не потрібно прив'язуватися до історичних подій, і це не сковує руки, можна дати простір уяві»* [30]. Це саме імponує і читачам, навіть якщо ретророман має історичні неточності, але його сюжет захопив певну аудиторію, добре продавався – це

змусить людей зацікавитись цим періодом історії, пошукати книги на споріднену тематику. Популярність книги здатна привернути увагу кінематографістів, як це трапилось із романом С. Андрухович «Фелікс Австрія», а щоб книга привернула увагу режисерів самого історичного підґрунтя недостатньо, мають бути психотипи та образи близькі сучасному читачу, має бути провокація, яка змусить людину купити квиток до кіно.

Неканонізація ретророману допомагає митцю не відчувати рамок, а синтезувати своє бачення як історії, так і форми твору. Якщо умовою історичного роману є віддаленість письменника в часі (тут думки дослідників розходяться, хтось вважає, що немає залишитись в житті жодних свідків епохи, хтось зазначає кількість років – 50), то ретророман не ставить таких обмежень. У романі Н. Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» висвітлено як кінець XIX-того ст., так і 90-ті рр. Для історичного роману період 90-тих не вписується в парадигму жанру. Але для представників покоління Z, 90-ті – справжнє ретро, а через 10-15 років початок 2000-них років буде сприйматися як естетика ретро.

У своїй суті ретророман може виконувати більшість функцій історичного роману, але при цьому корелювати із сучасною полемікою та етикою, приваблюючи увагу широкого кола читачів. Ті образи, які засуджуються в романах про сучасність, добре сприймаються в ретророманах. Наприклад, використання назв брендів сприймається як реклама, комерційний проект, хоча в ретророманах використання цього прийому лише підсилює ефект присутності читача в епохі.

Ще однією причиною звернення письменників до *ретро* є загальна популяризація цієї теми в мистецтві, телебаченні та мережі. Найуспішнішим серіалом за історію телебачення є «Гра престолів» за книгами Дж. Мартіна. Звісно, трактувати цей твір як історичний чи ретророман неможливо, але можна говорити про те, що в користувачів більшою популярністю користуються сюжети про минуле та вигадане (багато образів та подій серіалу перегукується з реальними історичними образами та подіями). Крім того, на українському

телебаченні високі рейтинги мав турецький серіал «Величне століття», який оповідає історію відомої всім українцям Роксолани.

Отже, ретророман допомагає письменникам апелювати до національної свідомості читачів, розширювати сюжетну канву творчості, експериментувати з формою, хронотопікою та поетикою жанру, не обмежуючи себе у кількості домислу та вимислу в тексті.

2.2. Ретрохронотопіка жанру

Одним із дискусійних понять у літературознавстві все ще залишається термін «хронотоп» (часопростір). Простір і час належать до основних філософських категорій. Без них неможливо уявити світоглядну модель реальності. Час і простір на різних етапах їхнього розвитку утворюють складну систему, яка зображає різноманітні часопросторові відношення. У кожному творі присутні художній час і простір, однак, вони не абстрактні поняття, а конкретні складники твору, взаємопов'язані між собою. Кожен літературний твір – це комплекс часопросторових компонентів, які існують за певними законами та правилами.

У літературознавчих працях по-різному досліджують проблему того, хто вперше почав вивчати хронотоп в літературі. Є думка, що вперше поняття «хронотоп» у науку увів О. Ухтомський, а його ідею підхопив М. Бахтін і представив цю категорію як систему просторово-часових значень. М. Бахтін уважав, що хронотоп – це нероздільний взаємозв'язок часопросторових відношень у літературі. Хронотоп об'єднує часові та просторові особливості в єдине ціле, вони не можуть існувати один без одного: *«Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим; простір ж інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється й вимірюється часом. Цим перетином рядів і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп»* [8, с. 227].

Л. Копейцева у статті «Теоретичні аспекти дослідження часопростору у

вітчизняному та зарубіжному літературному дискурсі» проаналізувала підходи до визначення часопростору в літературознавстві на різних етапах розвитку. Дослідниця вважає вагомим внеском у вивчення проблеми П. Тропа. Поділяємо думку дослідниці. П. Топоров створив теорію трьох рівнів хронотопу:

1) топографічний – зображення світу за яким ведеться спостереження, цей тип хронотопу несе у собі інформацію про місце, час подій; топографічний часопростір відповідає за розподіл канви сюжету на ряд часопросторових одиниць;

2) психологічний – світ спостерігачів, який генерується свідомістю персонажів;

3) метафізичний – ті, хто мовою опису відображає події, на цьому рівні хронотопу метафізичний та психологічний рівень переплітаються [58, с. 254].

Художній час може по-різному втілюватися у художньому творі: чи то стискати межі оповіді, чи то розтягувати. Опис у тексті відіграє одну із центральних ролей, він виконує важливу філософську функцію, оскільки автор утілює своє бачення світу. Опис дає змогу читачеві поринути в художній простір твору, і час у ньому наче зупиняється. Досить часто письменники використовують ретроспекцію – прийом відступу, повернення в минуле героїв.

Щодо хронотопіки ретророманів, то можна стверджувати, що вона необмежена жодними рамками, на відміну від історичних романів, у яких переважає лінійна форма викладу, час та простір становлять єдність.

Наприклад, у романі Ю. Винничука «Танго смерті» спостерігаємо два часові модуси: Львів у роки Другої світової війни та сучасні дні, орієнтовно перше десятиліття ХХІ ст. Особливістю хронотопу роману є те, що два часопростори об'єднуються у розв'язці твору і стає очевидним, що вони завжди були з'єднані. Оскільки персонажі, які фігурують в описі сучасності – реінкарнація персонажів воєнного Львова.

У романі Н. Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» також незвична хронотопіка. Зумовлюється це великим відрізком часу, що зображується у творі та змалюванням різних поколінь однієї родини.

Топографічний хронотоп у романі широкий: це й місця перебування родини Габсбургів, місце проживання Софії, довоєнний Львів, Львів у роки Другої світової війни, Львів у радянські роки, сучасний Київ, сучасний Південь країни.

Психологічний та метафізичний хронотопи тісно пов'язані між собою. Під час опису дитинства Вільгельма з'являються образи його онуків та правнуків, що створює переплетеність різних рівнів хронотопіки роману.

Відсутність канонічних структур жанру допомагає письменникам використовувати різноманітні способи часопросторових зміщень. Згадати хоча б роман Дж. Лондона «Міжзоряний мандрівник», у якому герой шляхом «маленької смерті» переміщується в різні історичні періоди, проживаючи свої попередні роки. У романі «Танго смерті» – це мелодія, яка дає можливість душі народитися ще раз, а при повторному прослуховуванні мелодії людина згадає попереднє життя. Так і відбувається злиття двох хронотопів одного роману.

Простір у ретророманах будується на детальному змалюванні інфраструктури міст, при цьому мінімальну роль відіграє пейзаж. Хоча в історичних романах саме пейзаж часто постає як характеристика психологічного стану. Наприклад, В. Сікорська, досліджуючи хронотоп історичних романів П. Загребельного «Євпраксія» та «Роксолана», відзначає особливу роль пейзажу у поетиці романів: *«З одного боку, пейзаж служить тлом, на якому розгортаються події у романі, одним із засобів місцевого колориту, а з іншого – психологічним засобом поглиблення думок і почуттів персонажів, посилення драматизму, увиразнення хронотопічності характеру, тобто усім тим, що водночас створює психологічну та розумову конструкцію героя й мотивує саме таку, а не іншу його поведінку»* [50, с. 178].

Зазначимо, що одночасне зображення кількох сюжетних ліній, паралельне зображення минулого й теперішнього не є єдиною рисою ретророманів.

У романі С. Андрухович «Фелікс Австрія» хронотоп має класичну побудову, одну сюжетну лінію та характеризується єдністю місця і часу. Ми спостерігаємо оповідь про життя двох дівчат, які виростили разом, та простежуємо розвиток їхніх взаєностосунків від смерті батьків Стефи. Місце

подій – місто Станіславів, час – 1900 р. На психологічному рівні хронотопу простежуємо спогади Стефи про момент смерті доктора Ангера та його останні слова, неправильне трактування яких Стефою і формує конфлікт твору.

Хоч в основі ретророманів – минуле, історичне тло, це не обмежує можливості жанру. Письменники вільні у формуванні хронотопу, створюючи часопросторові інтеграції.

Уважаємо жанр ретророману продуктивним для подальшого розвитку, а його хронотопіка дає можливість експериментувати з часом та простором твору.

Висновки до другого розділу

Отже, аналітичне вивчення праць літературознавців дало можливість визначити причини активної популярності ретророману в сучасній літературі.

З'ясовано, що нині ретроромани дають можливість письменникам апелювати до національної свідомості читачів, урізноманітнювати та розширювати сюжетну канву творчості, експериментувати з формою, хронотопікою та поетикою жанру, не обмежуючи себе у кількості домислу та вимислу в тексті. Окрім цього, автор ретророману дуже вільно може оперувати прийомами ретроспекції та проспекції, порушувати лінійність часу, а також здійснювати такі трансформації сюжету, котрі сприяють розширенню часового континууму роману. Адже одночасне зображення кількох сюжетних ліній, паралельне зображення минулого й теперішнього не є єдиною із характеристичних ознак поетики ретророманів.

Помічено, що ретророман може виконувати всі функції історичного роману, але при цьому корелювати із сучасною полемікою та етикою, приваблюючи увагу широкого кола читачів. Ті образи, які засуджуються в романах про сучасність, добре сприймаються в ретророманах.

Відзначимо, що в сучасній українській літературі за останнє десятиріччя попит на ретроромани помітно зріс. Це можна пояснити тим, що довгий час

більшість історичних тем в Україні замовчувалася або ж була табуїтована. А ретророман дав можливість моделювати сюжет роману з елементами ретроспекції, завдяки чому більшість тем, які залишалися на задвірках авторського переосмислення, почали складати сутність змісту саме сучасних ретророманів.

РОЗДІЛ 3

ХУДОЖНЕ МОДЕЛЮВАННЯ РЕТРО-ПОДІЙ У РОМАНІ Н. СНЯДАНКО «ОХАЙНІ ПРИПИСИ ЕРЦГЕРЦОГА ВІЛЬГЕЛЬМА»

3.1. Еволюція образу історичної постаті

*«Є лише два можливі варіанти: або супротивник зможе відіслати мене геть і
провести русифікацію, або ж я зможу залишитися тут і влаштувати*

Українізацію

Вільгельм фон Габсбург (Василь Вишиваний).

Квітень 1918 року. Запорозька Січ.

У центрі ретророману Н. Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» доля Василя Вишиваного – чоловіка, який, незважаючи на походження, ідентифікував себе українцем та мав напрочуд цікаве життя.

У 2008 році Т. Григор'єва пише статтю «Свій серед чужих, чужий серед своїх» про долю ерцгерцога, у якій говорить, що *«попри свою унікальність, ця постать не становить особливого інтересу серед українських дослідників. Справді, якщо не брати до уваги електронних публікацій, заледве знайдеться десяток статей, присвячених Габсбург-Вишиваному, частина з яких належить авторам книги»* [15, с. 84]. А вже через 10 років до Наталки Сняданко звернувся австрійський режисер із проханням перекласти українською опис документального фільму про Вільгельма фон Габсбурга, очільника сотні Українських січових стрільців, що стало поштовхом до написання роману «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма».

У романі характеристику персонажа можна поділити на дві частини: до 1948 р. та після 1948 р., пояснюється це просто – письменниця «продовжила»

життя ерцгерцога: *«Дідусь Вільгельм помер 10 лютого 1985 року в поважному 90-літньому віці. Задрімав по обіді, чекаючи на Галину з училища. А коли через дві години вона прийшла, то побачила на Вільгельмовому обличчі навіки застиглу щасливу усмішку»* [53, с. 308]. Події, описані до 1948 року насичені документальністю, письменниця спиралася на мемуари героя, праці Т. Снайдер, Т. Осташко, Ю. Терещенко, висвітлені факти біографії вразили автора. Досліджуючи творчість Н. Сняданко, М. Максименко стверджує:

«Коли вона зосереджує погляд на персонажеві, то її насамперед цікавлять його передісторії, виписані настільки деталізовано, що стає зрозуміло: для Наталки Сняданко є набагато насиченішими, інформативними, ніж виклад основних подій» [16, с. 4].

Важливим елементом дослідження ретророманів є саме еволюція образу історичної постаті, адже дуже важливо відзначити чим же реальний персонаж твору відрізняється від персонажа історичного роману та як на сторінках твору персонаж еволюціонує.

Дитинство Вільгельма Н. Сняданко описує деталізовано, спираючись на розповіді самого Габсбурга. Порівняймо, як говорить про себе Василь Вишиваний: *«Я з роду шосте і останнє дитя в сім'ї моїх батьків. Найстарший мій брат Кароль-Альбрехт, ур[оджений] 1889, потім Лев – 1894, сестри Леонора – 1884, Рената – 1887 і Мехтільда – 1892, всі уроджені в Полі. Матір мене найбільше любила»* [39] та як репрезентує цей факт письменниця в романі: *«Одне з перших речень дідусевої автобіографії звучало так: “Я з роду шосте й останнє дитя в сім'ї моїх батьків, матір мене найбільше любила”»* [53, с. 18]. Вільгельм розповідає про освіту, повідомляючи, що вивчав мови: *«Учителів мав я тільки німців і французів, та одну англійку. Мов учили нас трьох: італійської, французької і англійської»* [39].

Н. Сняданко факт про вчителів розширює, детально змальовуючи процес навчання, курйозні ситуації з вчителькою англійської, яку діти облили водою, а також вводить в канву оповіді розповідь про вчительку французької, дидактичний матеріал якої будувався на непристойних малюнках та розповідях

про «французський поцілунок», від чого Вільгельм та брати були у захваті. Можна сказати, що цей факт дитинства уведено, щоб обґрунтувати відсутність сексуального конформізму в постаті Вільгельма Габсбурга, яка знайде своє втілення в подальших розділах роману. Крім того, твердження бісексуальності Василя Вишиваного письменниця також знаходила в біографічних розвідках про Василя Вишиваного.

Важливою частиною дитинства героя є морські подорожі, про які згадував сам чоловік: *«Перше вражіння, яке собі пригадую з диточих літ, це море. Багато води. І досі люблю його і острів Люсін, де сімя моя має малу посілість з огородом»* [39]. Ці ж самі слова згадує Галина – вигадана онука Вільгельма в одному з перших розділів роману, крім того, морським пригодам Н. Сняданко відводить кілька розділів, які описують роки з 1895 по 1912.

В історіографії центральним питанням у вивченні долі Вільгельма є його суспільно-політична діяльність, найбільш яскравою сторінкою діяльності була його участь у національно-визвольних змаганнях 1917-1922 рр. Шлях до українства розпочався у Вільгельма Габсбурга, як він сам згадував у своїй біографії, після того, як батько завершив службу адміралом військового флоту: *«Усі діти Карла-Штефана добре знали польську, всі вивчили її в Галичині, та Вільгельм виявився єдиним, хто обрав собі не польську, а українську ідентичність, і це рано чи пізно мало довести до конфлікту в родині»* [17]. Ще одним чинником особливого ставлення до України стали пригоди інкогніто Галичиною та неможливість відкрито спілкуватися з однолітками у Границях, він вперше відчув себе чужим, оскільки *«побачив страшний контраст між богатством свого роду й убожеством народа»* [17].

Василь утверджував свою позицію протягом усього твору, персонаж пройшов шлях від захоплення Галичиною та її краєвидами, милуванням українською мовою та її піснями до намагання зробити в Україні королівство: *«Польський аристократ (Шептицький) і вихований на польського короля австрійський ерцгерцог розмовляли українською та будували плани відокремлення України від Австрії й від Польщі як незалежного*

королівства» [53, с. 342].

Вільгельм, не дивлячись на різноманіття захоплень, письменницький талант, хотів бути жовніром, себто військовим. Прийнявши командування сотнею, ерцгерцог вирізнявся стратегією командування та специфікою вибору підлеглих, так *«сотня складалася тільки з українців, бо поляків я з неї зразу усунув. Її прозивали «червоною, або соціалістичною», а мене “червоним принцом”» [39].* Василь не поділяв соціалістичних цінностей ні на сторінках роману, ні в реальному житті, а в автобіографії зазначав, що *«соціалістом прозивали мене не тому, що я ширив соціалізм, тільки тому, що я старався, щоб кожний мій козак мав українську синьо-жовту відзнаку, що тоді уважали в Австрії просто зрадою, бо всіх Українців уважали русофілами» [39].*

В образі Вільгельма зображено те, чого не вистачало і не вистачає більшості українців, а саме національної ідентифікації, яка бере свій початок від розуміння рідного слова, засвоєння фольклорної спадщини до свідомого, цілеспрямованого розвитку себе як громадянина, розуміння своєї ролі в державі. Ерцгерцог, маючи знайомства у зв'язку з імператорським походженням, намагався реалізувати їх задля розв'язання державних проблем.

У романі Вільгельм зберіг свої переконання та погляди до глибокої старості, хоч і мав адаптуватися до життя в радянському Львові, але навіть в побутових нюансах простежувалося його опозиція до чинної влади, так Вільгельм і бабця Софія не перейшли на запроваджений радянською владою час. І коли домовлялися з кимось на певну годину, то завжди з'ясовували, чи точно йдеться саме про «московський» час. Крім того, Софія (дружина Вільгельма), за спогадами Галини, називала час до 1939-того «колись-то», а час після 1939-то «теперка»: *«...і Галина поступово звикла, що «колись-то» все було якимось краще, кольоровіше, веселіше й оптимістичніше, а відколи настало «теперка», слід міцно стиснути зуби і «знати своє» [53, с. 237].*

Говорячи про смерть Вільгельма, Н. Сняданко називає всі «ролі» його життя: *«в київській в'язничній лікарні було виписано довідку про смерть її дідуся, українського полковника, полкового командира Січових Стрільців,*

засудженого на 5 років ув'язнення в Парижі, позбавленого австрійського громадянства у Відні, ласого до молодих моряків і вродливих жінок клієнта паризьких борделів, шпигуна англійської та французької розвідок, симпатика ОУН, ерцгерцога Вільгельма фон Габсбурга» [53, с. 11]. На першому місці – національність, обрана самим чоловіком, на другому – справа життя і лише в самому кінці зазначається походження та титул.

Окрім того, письменниця в романі не оминула моменту про бісексуальність Вільгельма, тим самим формуючи образ толерантного персонажа як провідного мотиву сучасного мистецького дискурсу. Звісно, факт про сексуальну орієнтацію є реальним, про це зазначав і Т. Снайдер у монографії «Червоний князь», письменниця ж це репрезентувала не лише через опис взаємин з чоловіками, а й через діалоги Вільгельма з Галиною: *«Дитино, знай, тобі можуть подобатись і хлопчики, й дівчатка, навіть обоє нараз, і ніхто не має права сказати тобі, що се не є нормально» [53, с. 192].* Ця думка повністю відповідає духу часу та сучасній риторичній авторка формує у психотип персонажа, який не цурається інакодумства, є вільним від упереджень, що, знову ж таки, корелює із сучасним культурно-суспільним дискурсом.

Можемо стверджувати, що в образі Вільгельма фон Габсбурга простежується еволюція як історичного персонажа, так й еволюція епохи в контексті поетики ретророману, тобто поєднання сучасних інтенцій на тлі минувшини.

У цілому, «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» насичені історичними особами: це й вся імператорська родина, гетьман Скоропадський, митрополит Шептицький, король Іспанії Альфонсо XIII. Особливість зображення цих персонажів у тому, що письменниця не ставить за мету розкрити політичний, соціальний чи історичний конфлікт (одна із провідних рис історичних романів), всі зазначені особи присутні в тексті, тому що вони були в оточенні Вільгельма, він згадував їх у своїх листах, мемуарах. Часто характеристика самого ерцгерцога створюється на антитезах з іншими історичними постатями, або ж на його захопленні ними. Наприклад, розповідь

про рідного брата Цісаря Франца-Йозефа – ерцгерцога Максиміліана, який подався до Мексики, щоб зміцнити австрійський флот.

Діяльність Максиміліана не зазнала успіху, мешканці застрелили його й забальзували, але Вільгельм вперто вірив, що це неправда, що Максиміліан організував фальшиву смерть та свою втечу, знаходив інформацію, яка б могла це підтвердити та говорив, що *«він не був таким типом, який дав би себе застрелити»* [53, с. 218]. Ці слова набувають нового значення, якщо врахувати, що Н. Сняданко, пишучи про смерть Василя, перераховує різні варіанти його загибелі, а серед них є варіант, що його викрали українські націоналісти та переховували довгі роки.

Оскільки 1917-1922 роки були важливими для військово-політичної діяльності Вільгельма, саме ці розділи насичені описом комунікації з різними історичними особами.

Особливо колоритним постає образ П. Скоропадського. Вперше про нього згадується в листах Івана (товариша Вільгельма), який спершу поставився до гетьмана скептично, хоч з часом ставлення до нього пом'якшало, він визнав його цікавим співрозмовником, але надав невтішну оцінку політичним діям: *«Гетьман — інтелігентний чоловік і особисто чесний, тільки, здається, слабого характеру. Підлягає в усьому німецьким впливам»* [53, с. 309]. Так само Вільгельм засуджує стратегічні рішення гетьмана: *«відчуваючи брак підтримки, Скоропадський звернувся по допомогу до Росії. І то була помилка»* [53, с. 346].

Сюжетна лінія взаємодії Габсбурга й гетьмана повністю базується на документальному принципі, а саме на епістолярії героя. У протидії чоловіків розкривається ідейне спрямування діяльності Вишиваного: *«Я не знаю, як довго зможу втримати прихильність народу, бо проти моєї роботи інтригують не лише з протилежної сторони, але й зі сторони самого Скоропадського, та я сподіваюся не залишити своїх принципів, тому що я їх маю з бажання працювати для українського народу, проти русифікації. При тому є два вирішення: або ж удасться моїм ворогам провести русифікацію, або ж*

удасться мені здійснити українізацію» [53, с. 350].

У листах Вільгельм робить передбачення, що Скоропадський довго не протримається і це принесе загрозу країні. Цікавим є те, що в сюжетну лінію вплетений персонаж, який діє опосередковано, про його рішення та еволюцію дізнаємося з третіх вуст. Самій письменниці доводиться розтлумачувати контекст події, зазначаючи, що передбачення Габсбурга справдилися.

Ще одна людина, з якою Вільгельм мав справу на шляху у боротьбі за Україну – митрополит Шептицький. Вперше він згадується в розмові чоловіка з Галиною, далі письменниця змальовує зустріч та подає характеристику особи через головного героя: *«Тепер ще про Шептицького, з ним я зробив низку кроків вперед. Незабаром ним буде проведена акція в Римі та одночасно в іспанському й американському посольствах, мені обіцяли успіх, але я прошу Вас зберігати усе у повній таємниці, тому що все влаштовується обхідними шляхами і мені це коштувало великої та тяжкої праці. Часто це все зробити дуже тяжко, але я роблю від щирого серця для мого бідного доброго народу та для країни, яку повинні мати українці»* [53, с. 316]. Але Н. Сняданко розвінчує позицію Вільгельма, заперечуючи вагомий внесок в роботу такої співпраці, зазначаючи, що єдине чого йому вдалося залагодити – це питання постачання червоного вина.

Цікавими є жіночі образи історичних особистостей. В інтерв'ю Т. Петренко Н. Сняданко розповіла, що найбільш зібраними й вигаданими в романі є жінки, які визначають міфологізований галицький мікрокосмос, оскільки такі свідчення майже відсутні.

Історія Вільгельма – близько 30% всієї оповіді. Жінки в різних ситуаціях та життєвих ролях посідають вагоме місце в романі та в цілому у творчому доробку письменниці. Це і бабця Софія та Альона, на антитезах яких розкрито основи комунікації західного та східного українського світу, це й сильні жінки монархії, які боролися та адаптували під себе протоколи імператорської родини.

Особливо увиразнений образ Елізабет (Єлизавета Баварська, імператриця

Австрії). В цьому образі також акумульовано пасажі сучасного жіночого дискурсу. Ми бачимо жінку, яка не боїться говорити про своє тіло, фізіологію та вимагала комфорту: *«Дні, коли в Елізабет бували місячні, заносили в календарі, бо в ті дні вона відмовлялася брати участь в офіційних церемоніях. При тому Сіссі відверто називала причину відмови, що змушувало придворних дам незадоволено перешіптуватись, адже вони не вважали цю причину аж такою поважною»* [53, с. 199]. При цьому вона стала жертвою імператорських протоколів та ряду вимог, які суперечили її волі, жінка була *«позбавлена права на зовнішність»* [53, с. 198], оскільки беззаперечно мала бути найгарнішою в імперії. Саме в образі Елізабет розкрито тему дискримінації жінок, умисне приниження інтелектуальних здібностей жінки: *«Мати і син не говорили з Елізабет про політику. Вони демонстративно розмовляли про це в її присутності, проте цілковито ігнорували будь-які її запитання чи репліки. Політику не вважали тією темою, що мала би цікавити молодих жінок»* [53, с. 202]. А головна трагедія в тому, що Елізабет позбавляли навіть архаїчно жіночих обов'язків, вона не могла обрати кімнату для дітей – опочивальня розміщувалися біля бабусі.

Образ Елізабет перегукується з долею відомої представниці монархії – принцесою Діаною. На таких (навіть якщо незумисних) зв'язках будується поетика ретророманів, оскільки читач на основі вже набутого досвіду впізнає схожі мотиви, образи. Доля Діани приголомшила мільйони людей, вона є найвідомішою принцесою і, так само як і Елізабет, стала жертвою монархічних звичаїв та текстів. Через багато років нова принцеса, Меган Маркл, в рамках нової етики, змінить обставини життя, позбавиться титулу, тим самим покинувши середовище, у якому відчуває дискомфорт. У цьому простежується ще одна особливість ретророманів – активне перегукування із сучасними проблемами та дискурсами.

Цікавим є те, як Вільгельм характеризує Елізабет: *«Се була незвикла жінка, кажу тобі, – Вільгельм завжди хвилювався, розповідаючи про Сіссі, йому важко було добирати слова. – Мало хто знає, що вона писала вірші. З*

того при дворі було прийнято хіба сміятися» [53, с. 208]. Це ще раз демонструє особливість персонажа на тлі епохи. Тому що більшість чоловіків того часу засудили б Елізабет, або ж не бачили б сенсу в тому, що жінка пише вірші, займається творчістю, а ерцгерцог транслює толерантні цінності, характерні для етики ХХІ століття.

Роман Н. Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» став першою роботою письменниці на історичну тематику. Письменниці стало шкода, що у вітчизняній художній літературі ніхто не осмислив таку цікаву історичну постать, тож вона не могла дозволити собі загубити такий сюжет. Не дивлячись на вивчення фактів, монографій, листувань та мемуарів головного героя, письменниця моделювала персонажів із урахуванням власних інтенцій, надаючи персонажам тих рис, тієї філософії, яка близька авторці та сучасному читачу: *«Це взагалі такий хаотичний портрет епохи, багато листів невідомо до кого, багато невідомо від кого. Другорядні деталі, які дозволили мені знати той ключик, щоб побачити цю постать такою. Багатовимірною, а не просто старанно списаною з джерела, а просто собі відчуті, я не знаю навіть наскільки це помітно в тексті. Але для мене він постав саме з листів. Ось таким (показує на книгу)» [42].*

У цьому полягає особливість поетики ретророманів: історичні персонажі зображуються в координатах своєї епохи, події якої перегукуються з подіями ХХІ ст. Формально присутній розрив у часі між письменником та зображуваною епохою, як один із домінантних жанрово розрізнявальних критеріїв історичного роману, але при цьому транслюються ідеї сьогодення.

3.2. Моделювання часопросторових зміщень у романі

Часопростір роману Н. Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» – складний та строкатий. Зображуючи події, які тривають 160 років, письменниця відмовляється від лінійного відтворення подій.

Назва кожного розділу – це рік, про який ведеться мова. Перший рік 1907.

Нас знайомлять з машиністом Феліксом Пфайфером, якого покинула дружина Броніслава, яка надалі працює в родині Софії. Мета цього розділу впасти в око читачу, продемонструвати приблизний період, який буде в центрі твору.

Уже другий розділ роману – не окремий рік, а цілий період 1969-2008. Читача знайомлять з головними героями твору: Галиною та Вільгельмом. Відразу зазначається дата народження дівчини – 1969 р. та дата виписаної довідки про смерть Вільгельма із в'язниці Києва – 1948 р.: *«Того самого дня, точніше, тієї самої ночі, тільки на двадцять один рік раніше, в київській в'язничній лікарні було виписано довідку про смерть її дідуся, українського полковника, полкового командира Січових Стрільців, засудженого на 5 років ув'язнення в Парижі, позбавленого австрійського громадянства у Відні, ласого до молодих моряків і вродливих жінок клієнта паризьких борделів, шпигуна англійської та французької розвідок, симпатика ОУН, ерцгерцога Вільгельма фон Габсбурга»* [53, с. 11].

Отже, письменниця розв'язує важливе питання твору – кількість прожитих років Вільгельма, вона запевняє читача, що реальний факт біографії – не підтвердився, і герой прожив довге життя.

Технічно в цьому розділі зображено період у 21 рік, але згадується дитинство Віллі, цитується його автобіографія, тож фактично представлений значно ширший часовий період.

Переважна більшість розділів зображує один рік із життя персонажів, але присутні розділи-періоди, всього їх 27.

У розділі 1895-1912 розповідається про походження та дитинство ерцгерцога. Це єдиний розділ, який поділено на підрозділи, котрі мають назви. Назви підрозділів – це окреслення місця подій (Замок, Таємне життя замку, Лошинь), часу (Різдво, Великдень), центральна подія підрозділу «Пішки до гімназії. Навчання п'ятьма мовами та вино о десятій ранку». Пояснюється це специфікою життя родини Габсбургів: часто подорожували, мали маєтки в різних містах та в цілому життя монархів було насичене.

Аналогічним способом розповідається про дитинство та походження

Софії у розділі 1915-1939 рр. Письменниця проводить паралелі між чоловіком та дружиною: змалювавши Великодні традиції Габсбургів, далі розповідає про святкування в родині Софії, але перед цим розділом вміщено оповідь про 1975 рік: дитинство Галини та побутові звичаї, якими ділилася бабуся.

Н. Сняданко пов'язала лінію ерцгерцога та його дружини в одну часопросторову площину.

По суті, у розділах-періодах показано життя персонажів протягом певного часового відрізка:

- 1) 1950-2000 – робота Софії кравчиною, хоч в розділі не описаний кожен рік кар'єри, а просто розповідається про ставлення персонажа до роботи, назва розділу вказує на роки роботи;
- 2) 1970-1980 – роки навчання Галини, її спілкування з бабусями;
- 3) 1950-2000 – розповідь про Тараса – батька Галини, його дитинство та виховання;
- 4) 1980-1990 – смерть Альони, розлучення батьків Галини, особливості спілкування з мамою;
- 5) 1990-2011 – спілкування з мамою на прогулянці, перша згадка Сина;
- 6) 2000-2008 – період декрету, опис складнощів сімейного життя Галини;
- 7) 1895-1915 – повернення до родини Карла-Штефана, опис його особистості;
- 8) 1906-1915, 1848-1914 – життя представників родини Габсбургів;
- 9) 2004-2006 – складнощі у вихованні сина між Галиною та Грицем, цей хронологічний відрізок кілька разів повторюється.

Якщо взяти узагальнено, то кожна сюжетна лінія розвивається послідовно. Зображується дитинство Галини, спілкування з родиною, шкільні роки, університетські роки, період знайомства з Грицем, розвиток стосунків, шлюб та проблеми у взаємостосунках. Аналогічно можна простежити життя Вільгельма та Софії. Життєпис другорядних персонажів може починатися не з дитинства, а зі студентських років, як, наприклад, відтворено хронологію життя Гриця в романі.

Але в романі є часові вкраплення майбутнього в сучасне. Наприклад, в розмові Галини з бабусяю, мамою чи дідусем часто виникає образ Олеся. У розділі про розпорядок дня Габсбургів такий підхід прослідковуємо вперше: *«Галина спеціально піде з Олесем до дитячого музею в імператорському замку Шенбрун у Відні»* [53, с. 42], крім згадки Олеся, письменниця ще подає його реакцію на описані перед цим особливості життя прадіда в дитинстві.

Це ж явище простежуємо в описі спілкування з мамою біля пам'ятника Іванові Підкові про зміни в місті: *«Одного дня через багато років після тієї розмови Галина взяла Олеся й пішла з ним на прогулянку. Яюсь непомітно вони опинилися з морозивом на тій самій лавці, на якій вона сама колись сиділа з мамою»* [53, с. 145].

Такі прийоми допомагають встановити часовий зв'язок із родиною, оскільки роман має риси родинної саги, а оповідь будується шляхом згадування та умонтування майбутнього в сучасне, що формує єдність поколінь родин.

Розділи, які зображують події одного року життя розміщено не лінійно. Єдиним період, де кожен розділ – це рік, і він повторюється кілька разів поспіль, є роки 1944-1945, в романі розміщено один за одним п'ять розділів про ці роки. У цих розділах розповідається про перебування Вільгельма у Відні, знайомство із Софією, їхня спільна робота з метою становлення співпраці *«наших хлопців»* із французькими спецслужбами.

Відразу після опису знайомства письменниця знову звертається до родинних стосунків Галини й Грицька, непорозуміння у вихованні дитини, розподілу ролей в сім'ї. Простежуємо паралельність сюжету: стосунки Вільгельм – Софія та Галина – Гриць .

Після нього сюжет повертається в 1946 рік, знову повторюються поспіль два розділи з одним часопростором, а саме: намагання Вільгельма й Софії отримати перепустки до Мюнхену, втеча. Після цих розділів оповідь повертається до Галини та її роботи з психологом, це описано в розділі про 2008 рік.

І знову письменниця повертається до Габсбурга та Софії: розміщено

кілька розділів про 1946 та 1947 рр. Саме в цих розділах описано найважливішу обставину життя Вільгельма – арешт. Разом з цим розповідається про складний шлях повернення Софії на Батьківщину.

Останній розділ-період має хронологічну межу 1947-1985 рр.: асиміляція в радянській дійсності.

Завершується роман 2008 роком. Галина читає біографію Василя Вишиваного в інтернеті, письменниця наводить кілька варіантів загибелі Вільгельма. І хоч на початку твору письменниця сформуvala у читача думку, що Габсбург мав довге життя, в кінці твору повертається до офіційної версії, але залишаючи читачу шанс обрати самому варіант розвитку подій.

Отже, Н. Сняданко за допомогою прийомів проспекції та ретроспекції здійснює часові зміщення, з ціллю увиразнення значущості важливих історичних подій, котрі позначилися на долі головних персонажів твору.

3.3. Специфічні ознаки ретророману

Розповідаючи про роман «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма», Н. Сняданко надала авторську рецепцію: *«Важливо, щоб у цьому тексті було комфортно, бо по-іншому роман писати не треба, тоді треба просто читати джерела. А романи для того й існують, щоб відтворювати атмосферу, а не реалії, правду-не правду. Атмосферність дається тільки тоді, коли це звучить органічно»* [42].

Атмосферність – ключ до розуміння поетики ретророману. Якщо в історичному романі важливим є розкриття історичного, суспільного конфлікту, перевага домислу над вимислом, орієнтація на достовірні факти, то в ретроромані історія – симулякр. Це відзначає й Н. Валуєва у статті «Historical mystery: історичний детектив і/чи ретро-детектив» стверджуючи, що *«ретро-детективам властиво жертвувати справжньою історією заради досягнення ефекту наочності, при цьому сама історія стає копією копії, своєрідним симулякром, що характерно для поетики постмодернізму»* [11, с. 33].

Одним із найпопулярніших ретророманів останніх років, який збентежив не лише книжковий ринок, а й кінематографічний, є «Фелікс Австрія» С. Андрухович, якщо поринути в аналіз рецензій цього твору, можна зрозуміти, що письменниці вдалось досягти переконливості у зображенні минулого, створенні тієї самої атмосфери, про яку говорить Н. Сняданко.

О. Будлянська охарактеризувала роман так: *«Коли читаєш книгу, тобі пахне смачненькими тогочасними стравами, раптом опиняєшся у ХІХ сторіччі, у вітальній, яка обставлена під австрійський стиль, ти бачиш навколо себе пишно одягнених дам у віденському стилі та простеньких служниць»* [10]. Саме таке сприйняття читачем ретророману вирізняє його від історичного.

Аналогічну характеристику можна надати й роману «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма», кожне речення занурює тебе в атмосферу окреслених епох. Не дивлячись на часопросторові зміщення у романі, читач все одно відчуває колорит кожної епохи. У залежності від розділу (року, який описується) поетка зображення різна. Наприклад, 1990-2008 рр. передані через зрозумілі читачу культурні коди: перші спроби побудувати бізнес (переважно нелегальний), молоді мистецькі угруповання, зустрічі у різноманітних барах, ресторанах. Кінець ХІХ – початок ХХ століття зображено через опис їжі, одягу, детальне змалювання старого Львова, магазинів, згадуються власники торгових лавок та тодішні ціни: *«Щоправда, більше, ніж птисі, Софія любила цукерки «Тайойки» від Залевського, бо колись мама, купивши їх, розповідала, що ця назва походить від вигуку «та йой!», яким львів'яни можуть передавати які завгодно емоції...»* [53, с. 75].

Поетика роману спрямована на занурення читача в окреслені епохи, створити ефект присутності в одному часопросторі – це і є головним завданням та особливістю ретророманів, але при цьому історична епоха – не центральна тема самого твору, вона є тлом, яке допомагає висвітлити проблематику та ідейне наповнення роману.

Важливо дослідити у який спосіб письменниці вдається так змодельовати

атмосферу твору та які риси ретророману присутні у тексті.

Перш за все, на що спирається Н. Сняданко – це побут, в інтерв'ю письменниця також наголошує на важливості цього елемента в канві роману:

«Це фактично втрачений пласт, і дуже важко реконструювати такі речі, важливі завжди, як побут, їжу, одяг, звички – те, в чому вони жили. Побут нас характеризує набагато глибше. Бо сказати про людину «жінка», «українка», «журналістка», «перекладачка» – це нічого не сказати. Це якась шаблонна форма» [43]. У романі побут не просто допомагає уявити весь колорит часу, часто він допомагає зрозуміти філософію персонажів. Особливо яскраво це простежується в описі побуту родини Карла-Штефана та в описі життя, господарювання бабусі Софії та Альони.

Наприклад, опис кімнат дітей: *«Кожна Штефанова дитина мала в замку власні апартаменти, які склалися з трьох покоїв: спальні, кімнати для навчання та вітальні. Додатково було обладнано ще спеціальні ігрові кімнати. У художній кімнаті дозволяли малювати вмоченими у фарбу пальцями просто по стінах»* [53, с. 27]. Факт такої свободи дії у 1895-1912 роках говорить нам про відсутність жорстких конформістських поглядів батьків до виховання дітей, про заможність родини, хоч і очевидно, що представники монархії не знають що таке фінансова скрута.

Повністю занурюється читач в атмосферу життя родини Карла-Штефана, коли читає погодинний розпорядок дня дітей та прислуг в Живці: *«Розпорядок був непорушним, і кожен відхід від правил ставав справжньою сенсацією»* [53, с. 40]. У цьому розділі присутня важлива риса ретророманів – діалог із сучасністю та перевага вимислу над домислом. Паралельно з описом розпорядку дня дітей цісарської родини, вказано, що Вільгельм розповідав Галині кумедну історію про порушення цього самого розпорядку. Крім того, у канву сюжету введено не лише образ Галини – вигаданої онуки, а й правнука: *«Галина спеціально піде з Олесем до дитячого музею в імператорському замку Шенбрун у Відні, де він зможе побавитись іграшками дітей із цісарської родини, погортати їхні книги та географічні атласи, побачити, як виглядали*

різні побутові деталі, а також прочитати цей розпорядок дня» [53, с. 42]. Реальне настільки переплетене з вигаданим, що ми одразу читаємо реакцію Олеся на розпорядок дня, це формує ефект нерозривності в уяві читача реального документального факту та авторської уяви, тож у пересічного читача не виникне сумнівів щодо реальності існування родини Вільгельма.

Письменниця неодноразово використовує прийом перегуку реального з вигаданим, розповідаючи про звички та хобі Вільгельма крізь призму рецепції Галини: *«Захоплення фотографією Вільгельм збереже на ціле життя. Кілька його знімок – уже пізнішого, львівського, періоду — Галина навіть повісить на стіні у себе в майстерні» [53, с. 54].*

У побуті родин детально змальовано процес приготування їжі, добір продуктів, ритуали перед обідом. Саме на основі господарювання та кулінарії вперше в тексті представлено протиставлення бабці Софії та бабушки Альони, а саме в таких дрібницях, як салати: *«Мама і бабушка Альона дрібнили цибулю, огірки, помідори й інші овочі кубиками, додавали консервованого горошку, вареної ковбаси та майонезу, від чого всі салати виглядали (та і смакували) однаково, скидаючись на якусь різнокольорову кашу. Салати ж бабці Софії були без майонезу, вона заправляла їх оливкою з часником і дрібною гірчиці, додавала різаного базиліку чи майорану, які вирощувала на підвіконні. Їй смакували овочі, нарізані більшими шматками, — не лише цибуля, а й огірки, помідори. Навіть листя салату вона не різала дрібненько, як усі радянські господині, а рвала руками. Таких салатів Галина тоді ніде-інде не куштувала» [53, с. 100].*

Отже, очевидним є той факт, що жінки не лише були відмінні у своїх гастрономічних вподобаннях, а й у філософії побуту, культурі харчування.

Бабця Софія народилася в родині Степана Левинського, шанованого львівського лікаря та співака-аматора: *«мій батько був шанований чоловік»*. Родина мала помічницю – Брониславу, описуючи дитинство Софії письменниця використовує густативи та детальне змалювання дитячих мандрівок містом, спогади про які Софія буде передавати Галині. Бабушка Альона ж *«народилася*

далеко від Львова, на сході, в місті Слов'янську, де Галина ніколи не була, як не були ні її мама, ні бабуся Софія. Бабушка Альона приїхала до Львова в сорокових роках» [53, с. 103].

Письменниця не наводить спогади про родину Альони, лише про сліпу сестру. Цікавими є описи змагань у кулінарних навичках, детально змальовано технологію виготовлення вареників: від етапу замішування тіста до кидання вареників в окріп і усе це супроводжується ритуалами жінок під час кипіння цієї страви.

Через епізод приготування їжі Н. Сняданко ще й демонструє знання східного і західного менталітетів, яке спричинилося через історичні обставини, та як це впливає на розвиток дитини, яка занурена в обидва контексти епохи. Софія під час приготування *«співала польські колядки, дитячу пісеньку про «котки-два» і ще якісь нескінченні лемківські пісні»* [53, с. 104], для Галани це був важливий спогад про раннє дитинство, бо ж під ці пісні бабусі колихала її маленьку, бабушка Альона не вміла співати, тож вона *«присипляла її вивченими в радянському дитинстві віршиками»*, а я в результаті – *«в химерних дитячих снах лемки у крисанях гладили по голівці котиків, а ті перетворювалися на Леніна та на «печніка», чомусь трохи схожих на двоголового дракона чи на Котигорошка з булавою»* [53, с. 105].

Окрім проблеми толерантності, ролі жінки у суспільстві, в романі окреслена ще й актуальна для сьогодення тема – виховання на межі двох культур, внесок радянського минулого в сучасну гуманітарну ауру нації. В цьому і полягає особливість ретророманів: на тлі епох висвітлювати питання сучасності крізь призму побутових речей, без традиційної догматики. З одного боку опис приготування їжі, з іншого боку – розрив ментальності. Хоча письменниці об'єднує цю опозицію. Для Галани і Софія, і Альона – однаково любі бабусі, письменниця пише: *«Обидві бабці з раннього дитинства вчили Галину ліпити вареники-пироги»* [53, с. 101], хоча перед цим було зазначено, що Софія використовувала назву «пироги», а Альона «вареники», та Н. Сняданко умисне використовує прикладку «пироги-вареники», щоб об'єднати різність

традицій у сприйнятті спільної онуки.

Загалом, гастрономічний простір має велике значення в аналізі твору, оскільки з їжею пов'язано багато традицій, сімейних ритуалів через які розкриваються психотипи персонажів, а відтворення постійних ритуалів, традицій в тексті є однією з рис ретророманів за І. Гусейновою. Наприклад, у похилому віці Вільгельм до обіду готувався доволі ретельно: *«Потому почалися тривалі переодягання, миття, гоління, зачіска, манікюр — дідусь завжди дуже ретельно робив собі манікюр, його страшенно нервували поламані, обгризені, брудні нігті чи ороговіла шкірка кутикул. Манікюр забирав досить багато часу і цього разу затягнувся аж до обіду»* [53, с. 14]. Можливо, таке приготування до прийому їжі було елементом ностальгії за традиціями родини Габсбургів.

Взагалі, Вільгельм – той персонаж, на матеріалі якого можна простежити як з роками змінюються гастрономічні уподобання героя у зв'язку зі зміною історичних віх. Це помітила С. Ковпик у монографії «Поетика густативів (на матеріалі сучасної української прози)», відзначаючи, що Вільгельм володів багатою густативною фантазією, при цьому вишукане ставлення до їжі у героя з часом змінювалося на спартанський спосіб споживання їжі. Це трапилося Зальцбурзі, коли він з дружиною Софією могли розраховувати тільки на хліб зі смальцем, який запивали чаєм. А в Мюнхені у таборі для біженців вони втамовували неймовірне відчуття голоду четвертинкою хліба та тарілкою густої вівсяної каші [29, с. 125].

Кулінарні традиції та вподобання – це маркер соціального класу, рівня виховання. Переважно в ретророманах велику увагу приділено приготуванню їжі, оскільки це допомагає краще уявити епоху читачу. Їжа – один із найпростіших способі отримання швидкого задоволення для людини, читаючи деталізований опис приготування страви, у реципієнта з'являється бажання самому приготувати це, мережею поширюється тренд на кулінарні блоги, де є окремі рубрики, в рамках яких готують страви з відомих книг та кінофільмів. Варто розуміти, що сьогодні література конкурує не лише із різними видами

мистецтв, а й із різними медійними сферами. Мета успішної книги – створити якомога більше точок дотику, через які людина захоче придбати книгу або порекомендувати її знайомому.

Оскільки в епоху кліпового мислення книга програє за принципом її засвоєння: довгий процес читання, який змушує використання довільної уваги та концентрації, що стає дедалі складніше через збільшення інформації, яку споживають користувачі кожного дня, та спрощення швидкості її засвоєння.

Важливим маркером ретророманів є відтворення традицій святкування релігійних свят. Н. Сняданко детально описує святкування Великодня родиною Габсбургів, цьому дійству присвячено окремо підрозділ у розділі 1895-1912 рр.

Письменниця знову описує гастрономічні традиції: *«Величезні шоколадні яйця з дорогими подарунками всередині, загорнені у барвистий папір, дорослі позаховували у траві саду. Великодньої неділі святкові столи прикрашали тарілки з писанками, між якими лежали пластівці тонко нарізаної шинки»* [53, с. 59]. В описі бенкетувань знову присутній маркер соціального статусу та достатку, бо ні яєць, ані шинки ніхто не їв, тож їх потому роздавали бідним.

Дуже детально Галині розповіла про Великдень саме бабця Софія, вона визначила такі етапи святкування:

1) паска починалася з поклонів, які треба було відбути на середу п'ятого тижня Великого посту, а за обіднім столом хвалилися, хто більше поклонів відбив;

2) потім була Квітна неділя, себто Вербна. Люди промовляли: «Не я б'ю, лоза б'є, віднині за тиждень Великдень!»;

3) мама Софії і служниця починали місити тісто у Велику середу, але то було тісто ще не на Паску, а для печива, яке могло довше постояти: для тістечок, для цвібака, для медівників;

4) у Великий четвер ішли на архієрейську службу з умиванням ніг, а потім допікали решту пляцків, варили шинку, ковбаси, шпондер, язик і все інше, пополудні в четвер місили тісто на паску;

5) у ніч на суботу треба було попекти ще різні булки, шинку,

фаршироване поросся, а Броніслава натирала підлогу воском і бориславською пастою до паркету. Ну, а тоді застиляли білим обрусом стіл і викладали на нього свячене;

б) писанки – то була дитяча робота.

Важливим святом для українців є Різдво. У родині Габсбургів святкування Різдва проводилось дуже пишно, підготовка починалася за кілька днів, участь брали навіть діти, важливим етапом був вибір подарунків. На Святий вечір обов'язково було богослужіння, потім святкова вечеря, на якій *«страв, за традицією, мало бути дванадцять, але зазвичай бувало значно більше»* [53, с. 75].

У родині Софії Різдво також святкували пишно, приготування *«перетворювалися на помпезне театрально-кулінарне дійство»* [53, 74]. Мама Софії готувала традиційні страви із родинного записника, у якому вміщено українські, німецькі та польські рецепти. На відміну, від родини Вільгельма, в родині Софії колядування було важливим елементом дійства: *«Вперед «Бог Предвічний», далі «Бог ся рождає», а тоді вже все решта»* [53, с. 78].

Одним із елементів побудови поетики ретроманів є детальне відтворення інфраструктури міст. Львів постає дуже деталізовано на сторінках роману «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма», однакові локації порівнюються у часі шляхом спогадів героїв. Крім назв вулиць, зображуються крамнички, розповідається про їхніх власників, все це створює ту атмосферу, яку важливо було досягнути Н. Сняданко (за свідченнями в інтерв'ю), тобто створити ефект присутності читача в місті та епосі. Поруч із назвою певної вулиці письменниця розповідає про людей, які переважно мешкали на ній: *«Тут, біля фабрик Бачевського, жили переважно пролетарі — специфічний вічно нетверезий контингент, трохи схожий на батярів чи на цегельників із вулиці Личаківської»* [53, с. 136]. Письменниця акцентує увагу на асиміляції Вільгельма та Софії у радянському Львові, неприйняття системи, проти якої боролися. Вони не лише не прийняли московський час, а й відмовлялися використовувати нові назви вулиць. Цей факт регулярно фігурує в різних

розділах роману: *«А була та кам'яниця неподалік від парку, що його бабуся ціле життя називала Поезуїтським садом, а не по-теперішньому — парком Костюшка»* [53, с. 65]. Часто це неприйняття змальовувалось через призму опозиції Софії до Альони: *«Бабушка Альона продавала квитки в кінотеатрі «Мир», який був на тодішній вулиці 700-річчя Львова, що її бабуся Софія вперто називала Полтвяною»* [53, с. 105].

Роман насичений описом крамниць, переліком товарів та навіть цінами на них. Наприклад, бабуся Софія Галині розповідала, що часто супроводжувала маму під час покупок, і вони заходили *«до крамнички Квальбруна, де мама за десять грошів купувала 5-10 «дека» такої нарізаної шинки»* [53, с. 135]. Після цього Софія одразу порівнює пусті крамнички радянського Львова, з яких зникли машинки для нарізання вудженини. Через такі побутові деталі можна зрозуміти рівень занепаду міста з приходом нової влади та нових порядків.

Помічено, що в окремих розділах структура міста постає одночасно в двох часових вимірах: минулому та сучасному. Наприклад, у розділі про 1990-2011 рр. Галина і мама розмовляють біля пам'ятника Іванові Підкові, в процесі розмови вони згадують площу Святого Духа та костел, розташований на ній, контингент людей, який мешкав в комунах та про принципи їхнього життя. Розмова з мамою відбувається в 1990 році, згадується Львів років молодості Софії, а в 2008 році Галина, гуляючи біля пам'ятника, розповідає про цю площу Олесю: *«На розі цієї площі, яка тоді називалася площею Святого Духа, стояв кіоск Кавураса зі солодоцями. Там продавали неймовірно смачну халву»* [53, с.145].

Оскільки ретроромани, хоч і зображують минуле, апелюють до сучасності, риторика зображення життя радянського міста, яке завжди було центром Європи, у стані занепаду важливе в рамках риторики декомунізації та необхідності сучасній гуманітарній освіті розвіяти міф про безхмарне радянське минуле, а також це можна розглядати як превентивний метод: щоб покоління, які народилися в незалежній Україні, не піддалися впливу заангажованих ресурсів, які просувають крізь культурний та інформаційний

пласт меседжі, котрі суперечать національній ідеї країни. Назви одних і тих самих крамничок регулярно повторюються у романі, на це звернула увагу І. Гусейнова, яка зазначила, що повторення одних і тих самих образів протягом тексту є однією із визначальних рис ретророманів. Крамничка Залевського згадується різними персонажами твору шість разів.

Колорит міста формує також згадка про відомих містян та міських легенд. Галина розпитує Софію про «чоловіка-комаху», який розбився, намагаючись вилізти на Оперний театр по стінам за допомогою одного гачку. Пояснюється назва улюблених цукерок бабці – «Тайойки», які отримали свою номінацію *«ця назва походить від вигуку «та йой!»*, яким львів'яни можуть передавати які завгодно емоції: здивування, обурення, недовіру, переляк, захоплення» [53, с. 85].

Навіть такий звичний продукт, як масло, та згадка про нього позначений безліччю різноманітних історичних нашарувань:

- 1) «Маслосоюз» було в обгортці, на якій намальована квітна конюшини та написані літери «МС»;
- 2) сусідка-полька не любила українців, але завжди купувала масло «з конюшинкою», а сліди покупки знищувала;
- 3) в роки популярності цього масла активно засновувалися кооперативи;
- 4) кооператив «Маслосоюз» створив Остап Нижанківський, який написав колядку «Бог ся рождає».

Змалювавши спогади Софії про масло з дитинства, Н. Сняданко відтворила й особливості взаємостосунків різних національностей у Львові, яке завше характеризувалося як багатонаціональне місто, й використала прецедентне ім'я, оскільки Остап Нижанківський – реальна історична постать, відомий галицький композитор [40]. Взагалі, згадка окремих товарів із минулого міцно укорінилася в житті українців, навколо їжі формується ностальгія за кращими часами, тож читачу схожі діалоги про масло будуть виглядати переконливо, оскільки хто із сучасних українців не чув розповіді від близьких про певні гастрономічні вподобання з минулого.

Крім місцевих легенд, розкриті у романі ще й погляди на моду,

виховання. Софія в дитинстві займалася музикою та хореографією, бо *«тоді у Львові була мода записувати дівчат «на евритміку» до хореографічної студії Лялі Федак-Дрогомирецької»* [53, с. 41]. Крізь призму спогадів розкриваються й події сакральні – хрестини, які знов-таки переплітаються з політичною риторикою, оскільки це було заборонено.

Дискурс моди активно використовується у поетиці ретророманів, тому що одяг – це той код, який буде легко зрозумілий усім групам читачів. Користувач любить порівнювати сучасне з минулим, тож описи костюмів, суконь впадають в око читачу, змушують його візуалізувати прочитане, тим самим глибше поринати в текст.

У розділі про 1985 р. розповіді про моду переплітаються із згадками про жіночі журнали. Уведення в текст згадок періодики, журналів також є частиною поетики жанру, тому що такі риси занурюють в побутове життя персонажів, створюють, зазначений в попередніх розділах, ефект присутності як важливу функцію ретророманів. Знову в цьому розділі спостерігаємо акумуляцію подвійних сенсів: *«Бабця Софія ціле життя збирала жіночі журнали і пам'ятала багато такого, про що в радянські часи жіночі видання не писали»* [53, с. 146].

Вкотре зіставляється радянська дійсність та період незалежності, коли стали помітними культурологічні зміни, які відбулися в місті.

У романі крізь призму минулого відтворено питання нової етики. На сьогодні толерантність – одна із найгостріших тем. Ми бачимо Вільгельма, який не приховує свою сексуальну орієнтацію, не вважає, що хтось може засуджувати вибір людини. В українському суспільстві тема ЛГБТ спільнот стоїть доволі гостро, хоч важливі питання на кшталт узаконення одностатевих шлюбів не вирішене, але кожного року проводяться тематичні акції, які охороняються поліцією, що говорить про лояльну позицію влади до окресленої проблеми.

В образі Елізабет висвітлено елементи феміністичного дискурсу: сприйняття жінки суспільством, її права в родині. Крім того, у романі присутні

елементи гри з читачем: вводиться концепт наркотичних речовин. Якщо в образі Вільгельма це разове вживання кокаїну, то в описі сучасності – це змалювання перевезення кокаїну Грицем через кордон.

Можна припустити, що письменниця долає цей образ з ціллю ілюстрації буремного життя 90-тих (у випадку з Грицем), оскільки це був період, який сьогодні згадується як підкреслено кримінальний. Вільгельма ж зображують з наркотиками через те, що в роки життя персонажа це питання не стояло так гостро, як останні десятиліття, такі речовини були доступні лише заможним верствам суспільства. Тож можна розглядати цей мотив як гру з читачем, оскільки сучасні фільми, серіали часто використовують образ наркотиків задля посилення гостроти сюжету.

Хронотопіка роману «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» цікава поєднанням в одній художній площині широкого часового періоду: з 1848 по 2008 рік. Поетика зображення дійсності в різних роках спирається на однакові принципи, але відрізняється концентрацією цих засобів зображення.

У розповідях про XIX-XX ст. активно використовуються гастронічні, побутові концепти, то в описах 90-тих років домінує відтворення дійсності крізь відомі соціальні, політичні маркери. Наприклад, побудова нелегального бізнесу чи то здобуття вищої освіти: *«Гриць вступив до університету на факультет міжнародних відносин, який тоді був новозаснованим і надзвичайно престижним. Гадали, що така освіта забезпечить дитині необмежені можливості в майбутньому, хоча, які саме то би мали бути можливості, ніхто сформулювати не міг»* [53, с. 168].

В образі Гриця акумульовано домінантні погляди на роль вищої освіти в тогочасному суспільстві. Цей контекст добре відомий сучасному українцю, кожен має знайомого або сам поділяє думку Гриця, що *«диплом про вищу освіту потрібен йому просто тому, що такий документ мають усі»* [53, с. 168].

Н. Сняданко зображує ситуацію, коли зв'язки Гриця вирішують його проблеми з законом: *«Слідчий дозволив зателефонувати батькові. Той*

улаштував усе дуже швидко, й уже через кілька годин Гриць повернувся додому» [53, с. 170]. Як і старий Львів, сучасність моделюється крізь призму опису міста, дозвілля героїв, згадуються назви барів, ресторанів, кафе, реальні особи постають декораціями ситуації: «перейшли до клубу «Лялька», де Іздрик зі сцени щось розповідав про свіжий „Четвер”» [53, с. 184].

У розділах, де презентовано незалежну Україну, розкриваються ідеї, котрі близькі творчості Н. Сняданко: жіноча тема, вплив декрету на кар’єру та самореалізацію жінки. Ми бачимо Галину, яка бажає реалізувати себе в художньому мистецтві, але народження сина обтяжує цю справу, чітко простежуємо у персонажа риси післяпологової депресії, показано як чоловік намагається вирішити цю проблему.

Окремі розділи присвячені проблемі освіти Олеся, тяжкості вибору школи та репетиторів. У 2020 р. з великою кількістю книг, вебінарів, курсів, приватних шкіл та садочків ця проблема не стоїть так гостро, але в 2008 р. Галина намагається сама знайти підхід до виховання, налагодити режим дня та зробити процес навчання максимально комфортним для сина.

Отже, аспектний аналіз ретроману Н. Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» дав можливість визначити сутність поетики указанного жанру. Поетика ретророману віддзеркалює гастрономічний та побутовий дискурс як механізм занурення читача в змальовану епоху, а використання образів історичних осіб як тло подій, повторюваність образів, детальне змалювання інфраструктури міста сприяє достовірності інформації.

У центрі зображення ретророманів є людина, а не історичний конфлікт, як в історичних романах. Отже, вважаємо, що письменниці вдалося реконструювати історичне тло, занурити читача в атмосферу епохи, створити переконливі образи, які вступають в діалог із сучасністю та читачем.

Висновки до третього розділу

Отже, аспектний аналіз ретророману Н. Сняданко «Охайні приписи ерцгерцога Вільгельма» з точки зору поезики дав можливість визначити специфічні риси жанру ретророману.

Відзначимо, що часопростір аналізованого ретророману складний та строкатий. Зображуючи події, які тривають 160 років, письменниця відмовляється від лінійного відтворення подій. Н. Сняданко за допомогою прийомів перспекції та ретроспекції здійснює часові зміщення, з ціллю увиразнення значущості важливих історичних подій, котрі позначилися на долі головних персонажів твору.

Помічено, що історичними маркерами у ретророманах виступає інфраструктура міст, мода, гастрономічні уподобання, назви вулиць, крамниць, населених пунктів. Усе це допомагає максимально представити історичну епоху, зануритися читачеві у минуле.

Ретроромани є чудовими майданчиками для презентації проблематики сучасної епохи крізь призму минулого. А тому сюжет ретророману будується у такий спосіб, щоб масштабно презентувати важливі та болючі теми сьогодення.

Персонажі ретророманів удаються до спогадів, які трансформують ту чи ту історичну епоху.

Особливість поезики ретророманів полягає у тому, що історичні персонажі зображуються в координатах своєї епохи, події якої перегукуються з подіями ХХІ ст. Формально присутній розрив у часі між письменником та зображуваною епохою, як один із визначальних жанрово розрізнявальних критеріїв історичного роману, але при цьому транслуються ідеї сьогодення.

ВИСНОВКИ

Отже, аналітичний огляд праць літературознавців дав можливість визначитися із сутністю жанру ретророману та сприяв концептуальному осмисленню вказаної категорії в межах дискурсу сучасної української літератури.

Помічено, що в XXI ст. історичний роман, як один із стійких жанрів літератури, й до нині зазнає суттєвих жанрових трансформацій. А це помітно впливає на узагальнення та уніфікацію сутності категорії «історичний роман». На сучасному етапі розвитку української літератури триває процес теоретичного осмислення категорії «історичний роман».

Відзначимо, що у процесі трансформацій та модифікацій жанру історичного роману, в останнє десятиріччя XXI століття набув актуальності та популярності жанр ретророману, який активно розвивається та має потенціал утвердитися в літературному дискурсі.

Визначено, що релевантними ознаками ретророману є розуміння історії як симулякра, тобто історія – це декорація, яка приваблює читача. Епоха репрезентується через ономастику, інтертекстуальність та пасажі, відомі широкому колу читачів. Особливо важливим у поетиці жанру є функціонально-стилістичні особливості лексики. Оскільки жанр розвивається, його ознаки будуть змінюватися та розширюватися.

Усе це дає підстави стверджувати, що в майбутньому на теренах вітчизняного літературознавства буде остаточно сформульовано концептуальне розуміння сутності жанрової модифікації «ретророман» та визначені її сталі ознаки, класифіковано ретроромани за популярністю зображуваних епох.

Отже, нині ретророман дає можливість письменникам апелювати до національної свідомості читачів, урізноманітнювати та розширювати сюжетну канву творчості, експериментувати з формою, хронотопікою та поетикою жанру, не обмежуючи себе в кількості домислу та вимислу в тексті. Окрім цього, автор ретророману дуже вільно може оперувати прийомами ретроспекції

та проспекції, порушувати лінійність часу, а також здійснювати такі трансформації сюжету, котрі сприяють розширенню часового континууму роману. Адже одночасне зображення кількох сюжетних ліній, паралельне зображення минулого й теперішнього є однією із характеристичних ознак поетики ретророманів.

Помічено, що ретророман може виконувати всі функції історичного роману, але при цьому корелювати із сучасною полемікою та етикою, приваблюючи увагу широкого кола читачів. Ті образи, які засуджуються в романах про сучасність, добре сприймаються в ретророманах.

Відзначимо, що в сучасній українській літературі за останнє десятиріччя попит на ретроромани помітно зріс. Це можна пояснити тим, що довгий час більшість історичних тем в Україні замовчувалася або ж була табуована. А ретророман дав можливість моделювати сюжет роману з елементами ретроспекції, завдяки чому більшість тем, які залишалися на задвірках авторського переосмислення, почали складати сутність змісту саме сучасних ретророманів.

Для вивчення сутності поетики ретророману було проведено аспектний аналіз ретророману Н. Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма», котрий дозволив визначити, що часопростір аналізованого твору складний та строкатий. Зображуючи події, які тривають 160 років, письменниця відмовляється від лінійного відтворення подій. Н. Сняданко за допомогою прийомів проспекції та ретроспекції здійснює часові зміщення, з ціллю увиразнення значущості важливих історичних подій, котрі позначилися на долі головних персонажів твору. Історичними маркерами у ретророманах виступають інфраструктура міст, мода, гастрономічні уподобання, назви вулиць, крамниць, населених пунктів. Усе це допомагає максимально відтворити історичну епоху, зануритися читачеві у минуле.

Зазначимо, що ретроромани є чудовими майданчиками для презентації проблематики сучасної епохи крізь призму минулого. А тому сюжет ретророману будується у такий спосіб, щоб масштабно презентувати важливі та

болючі теми сьогодення. Персонажі ретророманів удаються до спогадів, які трансформують ту чи ту історичну епоху.

Особливість поетики ретророманів полягає у тому, що історичні персонажі зображуються в координатах своєї епохи, події якої перегукуються з подіями ХХІ ст. Формально присутній розрив у часі між письменником та зображуваною епохою, як один із головних жанрово розрізнявальних критеріїв історичного роману, але при цьому транслуються ідеї сьогодення.

Вважаємо, що у подальшому перспективними будуть дослідження вказаного жанру з точки зору історіографії, психології та соціоністичного аналізу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Александрова Л. Советский исторический роман : Типология и поэтика. Киев : Вища школа, 1987. 158 с.
2. Андрусів С. Мости між часами : Про типологію історичної прози. *Українська мова і література в школі*. 1987. № 8. С. 14-20.
3. Андрухович С. Фелікс Австрія. Львів : Видавництво Старого Лева, 2014. 288 с.
4. Андриюшенко Е. Ерцгерцог та шпигун у київській тюрмі. Справа Василя Вишиваного. URL : <https://www.istpravda.com.ua/articles/2020/05/20/157540/>.
5. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Москва : Языки русской культуры, 1999. 896 с.
6. Баканов А. Г. Историчний роман : Деякі ідейно-художні проблеми. *Література Англії: ХХ століття*. 1993. № 11. С. 72-92.
7. Баканов А. Г. Современный зарубежный исторический роман. Київ : Вища школа, 1989. 184 с.
8. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва : Просвещение, 2008. С. 221-230.
9. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману : монографія. Харків : Діса плюс, 2015. 370 с.
10. Будлянська О. «Фелікс Австрія» як ретро-роман.
URL : <https://starylev.com.ua/club/article/feliks-avstriya-yak-retro-roman>.
11. Валуєва Н. Historical mistery : історичний детектив і/чи ретро-детектив. *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. 2014. Вип. 2 (78), С. 28-35.
12. Винничук Ю. Танго смерті. Харків : Фоліо, 2015. 379 с.
13. Горалик Л. «Росагроэкспорта сырка» : символика и символы советской эпохи в сегодняшнем российском брендинге. URL : http://linorgoralik.com/sov_brend.html
14. Горбань Д. Письменниця Наталя Сняданко : Ідея вільного вибору ідентичності є досі незвичною в Україні : інтерв'ю з письмен. URL :

<https://life.pravda.com.ua/culture/2017/09/20/226525/>

15. Григор'єва Т. Свій серед чужих, чужий серед своїх. *Наукові записки НАУКМА. Історичні науки*. Київ : Пульсари, 2008. С. 1-85.

16. Гусейнова И. А. Ретро как ключ к пониманию геопетики. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/retro-kak-klyuch-k-ponimaniyu-geopoetiki/viewer>.

17. Гусейнова И. А. Средства воссоздания исторического колорита в современных отечественных ретродетективах. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/sredstva-vossozdaniya-istoricheskogo-kolorita-v-sovremennyh-otchestvennyh-retrodetektivah/viewer>.

18. Гусейнова И. А., Косиченко Е. Ф. Жанры, меняющие мир и нас. Тривиальный дискурс. Ретродетектив. : монография. Москва : ФГБОУ ВО МГЛУ, 2018. 163 с.

19. Даневська І. Ефект доктора Фокса : ще раз про «історичне» в історичному романі. URL : <http://litakcent.com/2017/12/08/efekt-doktora-foksa-ishhe-raz-pro-istorichne-v-istorichnomu-roman/>.

20. Джугастрянська Ю. Історичний роман в епоху діджитал. URL : <http://litakcent.com/2018/09/05/istorichniy-roman-v-epohu-didzhital-chomu-y-navishho/>.

21. Джугастрянська Ю. Мистецтво паралельних прямих: рецензія на книжку Наталки Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма». URL : <http://litakcent.com/2018/02/27/mistetstvo-paralelnih-pryamih-retsenziya-na-knizhku-natalki-snyadanko-ohayni-propisi-ertsgerstoga-vilgelma/>.

22. Євтушенко Л. В. Вільгельм Габсбург в історії української журналістики та літератури. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2013. Т. 50. С. 190-196.

23. Єлизавета Баварська (імператриця Австрії) // Вікіпедія : вільна енциклопедія. URL : <https://cutt.ly/phtFxr5> (дата звернення 14.09.2020).

24. Катранич Г. Засоби моделювання образу Вільгельма фон Габсбурга в романі Наталки Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма»: матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Пріоритетні напрями філологічних досліджень». Херсон, 2017. С. 139-143.

25. Катранич Т. С. Образ Вільгельма фон Габсбурга в романі Н. Сняданко

«Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» : толерантність як світоглядна перспектива : зб. наук. праць «Українська література в просторі культури і цивілізації». Запоріжжя, 2018 р. С. 36-39.

26. Катранич Т. С. Роман «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» Наталки Сняданко як альтісторичний твір : матеріали XII Міжнародної науково-практичної конференції аспірантів і студентів «Молода наука Волині : пріоритети та перспективи досліджень» (15-16 травня 2018 року). Луцьк, 2018. С. 588-590.

27. Ковалів Ю. І, Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 672 с.

28. Ковальчук Ю. Генеза корейських образів у художній прозі Дж. Лондона. *Мова і культура*. 2012. Вип. 15. Т. 4. С. 257-265.

29. Ковпик С. Поетика густативів (на матеріалі сучасної української прози) : монографія. Київ : «НВП Інтерсервіс», 2018. 150 с.

30. Кокотюха: українській літературі бракує белетристики : інтерв'ю з письмен. URL : <https://www.bbc.com/ukrainian/features-38092407>.

31. Копейцев Л. П. Теоретичні аспекти дослідження часопростору у вітчизняному та зарубіжному літературному дискурсі. URL : <http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/955/1/2.pdf>.

32. Костика О. Історичні факти і художній вимисел у романі Наталки Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма». URL : <http://masters.kubg.edu.ua/index.php/if/article/view/493#.X7o0Ds37TIU>.

33. Кривопишина А. С. Масова та елітарна література : природа художності в українському романі початку XXI століття : дис. ... канд. філ. наук : 10.01.06. Київ, 2018. 219 с.

34. Крижановська Н. В. Жанрова трансформація українського історичного роману. *Вісник Запорізького національного університету*. 2012, № 4. С. 107-110.

35. Левкович Ю. Суспільно-політична діяльність Вільгельма фон Габсбурга : історіографія питання. *Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії*.

2016. Вип. 27. С. 266-268.

36. Лондон Джек. Міжзоряний мандрівник. Харків : Фоліо, 2019. 288 с.

37. Максименко М. М. Творчі обрії Наталки Сняданко : інтелект-реліз. *Серія «Сучасні українські письменники»*. Полтава, 2015. Вип. 14. 20 с.

38. Макшеєва Н. Розвиток альтернативної історії в сучасному літературному процесі України. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського*. 2013. Вип. 21. С. 235-246.

39. Мемуари Вільгельма Габсбурга, полковника УСС. URL : <http://ah.milua.org/memuari-vilgelma-gabsburga-polkovnika-uss>.

40. Нижанківський Остап Йосипович // Вікіпедія : вільна енциклопедія. URL : <https://cutt.ly/zhtFjS9> (дата звернення 14.09.2020).

41. Ноздріна Л. А. Інтерпретація художественного тексту. Поетика граматических категорій. М. : Дорфа, 2011. 256 с.

42. Однорог М. Перетворитися з Габсбурга на Вишиваного : Наталка Сняданко презентувала у Вінниці новий роман : інтерв'ю з письмен. URL : <https://vezha.ua/peretvorytysya-z-gabsburga-na-vyshyvanogo-natalka-snyadanko-prezentovala-u-vinnytsi-novyj-roman/>.

43. Петренко Т. Наталка Сняданко : Нема нічого гіршого, ніж коли мова перетворюється на місію: інтерв'ю з письмен. URL : <http://archive.chytomo.com/interview/natalka-snyadanko-nema-nichogo-girshogo-nizh-koli-mova-peretvoryuyetsya-na-misiyu>.

44. Петров С. Русский советский исторический роман. Москва : Современник, 1980. 412 с.

45. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману : дис... канд. філол. наук : 10.01.06. Львів, 2001. 174 с.

46. Пономаренко В. Поетика та проблематика романів «Чорний Ворон» («Залишенець») та «Маруся» Василя Шкляра : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2019. 21 с.

47. Ромащенко Л. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: основні напрями художнього руху : монографія. Черкаси :

Черкас. держ. ун-ту ім. Б. Хмельницького, 2003. 386 с.

48. Рябченко М. М. Наративні моделі сучасної української прози (Софія Андрухович, Любко Дереш, Таня Малярчук, Світлана Пиркало, Наталка Сняданко, Марина Соколян) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ., 2011. 19 с.

49. Сиротюк М. Й. Живий перегук віків і народів. Ідеї інтернаціоналізму в українському радянському історичному романі. Київ : Дніпро, 1981. 248 с.

50. Сікорська В. Ю. Роль міфопоетики у творенні психологічного портрета історичної постаті в романах Павла Загребельного «Євпраксія» та «Роксолана». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2014, № 46. С. 176-180.

51. Сім тез Андрія Кокотюхи про ретро-Львів та дитячу книжку в Україні. URL : <https://cutt.ly/UhtDqAT>.

52. Снайдер Т. Червоний князь : монографія. Київ : Грані-Т, 2011. 296 с.

53. Сняданко Н. Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 544 с.

54. Сорокин Ю. Исторический жанр в прозе 30-х годов XIX века. *Доклады и сообщения филологического факультета МГУ*. 1997. С. 65-246.

55. Стрельська Л. До життєпису Вільгельма Габсбурга (Василя Вишиваного). URL : <https://cutt.ly/7htAj6c>.

56. Терещенко Ю., Осташко Т. Український патріот з династії Габсбургів. Київ : Темпора, 2008. 282 с.

57. Терещенко Ю., Осташко Т. Вільгельм Габсбург – Василь Вишиваний : з історії життя та діяльності. *Студії з архівної справи та документознавства*. Київ, 1999. Т. 5. С. 189-195.

58. Топоров В. Н. Пространство и текст. Москва : Художественная литература, 2003. С. 227-284.

59. Філоненко С. Історія в тренді : автор і читач іще зустрінуться. URL : <http://litakcent.com/2017/12/03/istoriya-v-trendi-avtor-i-chitach-ishhe-zustrinutsya/>.

60. Шапинская Е. Н. Образы истории в культуре постмодернизма. URL :

<https://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-istorii-v-kulture-postmodernizma>.

61. Шапинская Е. Н. История в цифровом формате: будущее нашего прошлого.

URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-v-tsifrovom-formate-buduschee-nashego-proshlogo>.

62. Шапинская Е. Н. Образы прошлого в (пост)современных репрезентациях. *Культура и искусство*. 2019. № 9. С. 70-82.

63. Шерстюк Н. Хронотоп як літературознавча категорія : генеза, еволюція, дискурс. URL : <https://zenodo.org/record/1437757#.X7o9mc37TIU>.

64. Шерстюк Н. Хронотоп як літературознавча категорія: генеза, еволюція, дискурс. *Філологічні науки*. 2018, № 28. С. 56-61.

65. Ющенко Л. Проблематика і художні особливості історичної прози І. Кулаковського : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Черкаси, 2018. 235 с.