

ДЗ “ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА”

На правах рукопису

ПОЛЩУК ОЛЬГА ЛЕОНІДІВНА

УДК 82:94-028.82(100)“20”

**АЛЬТЕРНАТИВНА ІСТОРІЯ В НОВІТНЬОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ
ПРОЦЕСІ**

Спеціальність: 10.01.06 – теорія літератури

Дисертація

на здобуття наукового ступеня кандидата
філологічних наук

Науковий керівник –
доктор філологічних наук, професор
Галич Олександр Андрійович

Старобільськ – 2016

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. МІЖДИСЦИПЛІНАРНА ПРИРОДА АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ	11
1.1. Теоретико-літературні аспекти альтернативно-історичних творів.....	11
1.2. Еволюція художньої альтернативістики.....	26
1.3. Феномен альтернативної історії у сфері наукових досліджень.....	34
1.4. Онтологія альтернативної історії: концепція безлічі логічно можливих світів.....	50
Висновки до РОЗДІЛУ 1.....	59
РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ АЛЬТЕРНАТИВНО-ІСТОРИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	62
2.1. Формула альтернативно-історичних творів.....	62
2.2. Типи й різновиди моделювання альтісторичних сценаріїв.....	74
2.3. Специфіка сюжетотворення альтернативно-історичних творів.....	83
2.3.1. Рівні та способи побудови альтісторичних сюжетів у новітньому літературному процесі.....	83
2.3.2. Симулякризація як один із головних принципів сюжетотворення альтернативно-історичних творів.....	94
2.4. Категорія художнього та історичного часу в альтернативістиці.....	108
2.5. Генологічна ідентифікація альтернативної історії в новітньому літературному процесі.....	119
Висновки до РОЗДІЛУ 2.....	127
РОЗДІЛ 3. АЛЬТЕРНАТИВНО-ІСТОРИЧНА ЛІТЕРАТУРА КРІЗЬ	

ПРИЗМУ ФІЛОСОФСЬКОГО ОСМИСЛЕННЯ	133
3.1. Роль категорії “історична випадковість” у художній альтернативістиці.....	133
3.1.1. Розуміння поняття “історична випадковість”.....	133
3.1.2. Діалектика історичної випадковості та історичної закономірності в альтернативно-історичних творах.....	140
3.1.3. Феномен особистості як суб’єктивний фактор в історичній випадковості.....	148
3.2. Ризома – основа світоглядної філософії альтісторичних творів.....	166
Висновки до РОЗДІЛУ 3.....	179
ВИСНОВКИ	183
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	190

ВСТУП

Філософія постмодернізму насамперед пов'язана з переглядом класичних понять. Зазнає трансформацій загальне уявлення про історію, на зміну якій приходить постісторія. Теорія постмодернізму розглядає історію як базову концепцію власного світоглядного підґрунтя. Системну будову світу в постмодернізмі розглядають як хаотичну, мінливу, випадкову, множинну та альтернативну. У постмодерністській текстології все частіше з'являються тексти, у яких історія структурується за принципом нелінійності часу та альтернативності подальшого розвитку. Класичний історичний роман постмодернізм замінив на альтернативну історію.

Епоха постмодернізму дала людству можливість вільно обирати. Митці, скориставшись цією волею, почали обирати не тільки майбутнє, але й минуле. Треба зауважити, що людська свідомість завжди працювала в дусі альтернативної історії. А недовіра до офіційних джерел ще більше змусила людство до пошуку альтернативи тому, що вважалось реальним. XXI століття ознаменоване епохою інформаційних технологій, де маніпулювання масовою свідомістю та зростання симулякризації є чи не єдиною реальністю. Ця реальність також потребує альтернативного варіанту. Розглядаючи альтернативну історію в новітньому літературному процесі, ми маємо справу із множинною "мапою альтернатив", із безліччю ймовірно можливих сценаріїв. З кожним роком кількість альтернативно-історичних творів збільшується. Проте твори цієї групи досі не здобули належної уваги вітчизняних дослідників.

Актуальність теми. У постмодернізмі історію вже не розглядають як носія об'єктивних знань про минуле. Для постмодерністів історія стає об'єктом перестворення та альтернативного моделювання. У XX столітті західноєвропейських письменників усе більше цікавить тема альтернативного минулого та майбутнього своїх країн зокрема й історії людства загалом. В

українській художній літературі письменники починають розробляти цю тему лише наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття. Твердження про нове прочитання історичних подій та спроби творення альтернативної історії впродовж останніх років залишаються предметом дискусій науковців різних країн і є виявом загального стану сучасної гуманітаристики. На початку ХХІ століття підвищився інтерес до альтернатив минулого багатьох науковців світу. Вивченням імовірно можливої варіативності історичних подій минулого займаються політологи, історики, філософи, культурологи. Значна кількість праць, присвячених вивченню альтернативної історії, виходить за кордоном [6; 16; 31; 43; 92; 107; 113; 176; 178; 184]. У ХХІ столітті альтернативна історія виступає і як поширене літературно-художнє явище, і як методологічний інструментарій у різних науках.

В українському літературознавстві періодично з'являються праці щодо альтернативної історії, але вони мають вибірково-фрагментарний характер. Серед наявних робіт немає жодної ґрунтовної праці співвітчизників, що були б присвячені дослідженню альтернативної історії, зокрема в сучасному літературному процесі. Вивчення цієї проблеми пов'язане не тільки з теоретичними аспектами, а зумовлене і практичним значенням: “Без альтернативних варіантів будь-яке осмислення історії буде спочатку неповноцінним, таким, що виключає засвоєння уроків історії. Адже саме в уроках історії, якщо вірити підручникам, суть і сенс занять історією. І якщо та чи інша подія могла відбутися тільки так, як відбулася – то який звідси урок?... Іншими словами, якщо у минулого немає альтернатив, то їх бути не може й у сьогодення та майбутнього. Оскільки те й інше є, як загальновідомо, лише логічним продовженням минулого. З цієї позиції майбутнє стає таким же фатальним, жорстко детермінованим, як і минуле” [9, 112 – 113].

Актуальність теми зумовлено посиленням інтересом до альтернативного розвитку історичних сценаріїв та потребою здійснити теоретико-синтетичне дослідження альтернативної історії у сучасних художніх творах і українських

письменників, і зарубіжних, а також потребою комплексного аналізу моделювання альтернативної історії у художніх текстах новітнього літературного процесу.

Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконано протягом 2013 – 2016 рр. Обраний напрям дисертаційної праці входить до кола наукових зацікавлень кафедри теорії літератури й компаративістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка” („Документалістика початку ХХІ століття: проблеми теорії та історії”, номер державної реєстрації 0113U001780).

Мета дослідження – розробити теоретичну модель функціонування альтернативної історії в новітньому літературному процесі на підставі здобутків філософії та соціології.

Відповідно до мети потрібно вирішити такі завдання:

- *з'ясувати* природу альтернативної історії у міждисциплінарному дискурсі;
- *знайти* формулу, за якою побудовано альтернативно-історичні твори та *розробити* класифікацію моделювання альтернативно-історичних текстів;
- *проаналізувати* специфіку сюжетотворення альтернативно-історичних творів, визначивши рівні та способи їх побудови;
- *вивчити* категорії художнього та історичного часів альтернативно-історичних творів;
- *зробити* генологічну ідентифікацію альтернативної історії в новітньому літературному процесі;
- *виявити* роль категорії “історична випадковість” у філософії художньої альтернативістики та *розглянути* ризому як основу світоглядної концепції альтернативно-історичних творів у філософії постмодернізму.

Об'єкт дослідження – альтернативна історія як літературно-художній феномен у новітньому літературному процесі.

Предмет дослідження – специфіка й модифікації альтернативної історії,

її різновиди, закони діалектики в альтернативно-історичній літературі, альтернативи минулого й майбутнього у творах сучасних письменників.

Джерельна база побудована на художніх текстах початку ХХІ століття, які, на нашу думку, найрепрезентативніше відображають ті реалії, що стали предметом нашого дослідження. Це твори В. Кожелянка, Г. Тарасюк, О. Ірванця, С. Анісімова, О. Курильова, М. Лернера, С. Кінга, Г. Тертлдава, К. С. Робінсона, Дж. Морроу, В. Казимира та ін.

Методологічна основа і методи дослідження. У роботі використано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, систематизації й узагальнення матеріалу, що дало змогу здійснити обробку літературних і літературно-критичних джерел, залучених до комплексного аналізу. Визначення сутності альтернативної історії в новітньому літературному процесі реалізується за допомогою методології герменевтики, системного аналізу літературного твору. Продуктивність герменевтичного методу в контексті цієї роботи детерміновано тлумаченням масиву науково-критичної літератури і творів художніх текстів. Інтерпретаційний та системний підходи стають у нагоді під час визначення та обґрунтування альтернативно-історичних категорій. Системний аналіз літературного твору дає змогу глибинного розуміння ідейно-проблематичного та формального змістового пластів художніх творів. Екзистенційно-ситуативний метод дослідження було використано у процесі виявлення ролі категорії “історична випадковість” у філософії художньої альтернативістики. При вибудовуванні еволюції альтернативної історії в літературному процесі та науці залучено прийом хронологізації. Порівняти альтернативно-історичні твори різних авторів одного періоду для виокремлення спільних типологічних рис та віднайдення специфічного, що вирізняло їх на тлі подібних явищ, допомогли порівняльно-історичний, порівняльно-типологічний, культурно-історичний та соціологічні методи. Використання генологічного методу дозволило ідентифікувати альтернативно-історичні твори у родо-жанровій системі. Метод

деконструктивізму є провідним при виявленні в альтернативно-історичних творах бінарної опозиції (дійсний світ/альтернативний світ, наявність відсутність тощо). Методологія постколоніалізму стає у пригоді під час ревізії пострадянської історії в альтернативно-історичних творах.

Теоретико-методологічну базу дослідження становлять ґрунтовні праці вітчизняних і зарубіжних учених: Д. Затонського, І. Дробіт, Л. Гатчен, Емі Дж. Еліас, Е. Весселінг, К. Хеллексон та ін. Важливими орієнтирами у дослідженні міждисциплінарного характеру альтернативної історії стали праці Е. Доманської, К. Хейлз, Х. Уайта, Ф. Броделя, О. Бочарова, І. Пригожина, В. Нехамкіна, П. Нора та ін. У роботі використано метажанрові теорії О. Бурліної, Т. Бовсунівської, Ю. Подлубної, Н. Лейдермана та ін. Комплексний підхід до аналізованої проблематики зумовив звернення до праць літературознавчого, філософського, історичного й культурологічного спрямування – Ж. Бодріяра, Ж. Дельоза, Ю. Лотмана, Ж. Ф. Ліотара, У. Еко, І. Канта, М. Бахтіна, Н. Маньковської тощо.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що *уперше* комплексно досліджено альтернативну історію в новітньому літературному процесі з погляду філософії постмодернізму та сформовано її теоретичні положення; віднайдено формулу альтернативно-історичних творів, складники якої є обов'язковими для творення художніх сюжетів; розроблено класифікацію моделювання альтернативно-історичних творів, виходячи з критерію реальності вихідних припущень та з урахуванням принципу їх сюжетотворення; з'ясовано специфіку сюжетотворення альтісторичних творів, яка виявляє себе у рівнях та способах моделювання; доведено, що письменники-постмодерністи використовують феномен симулякра як один із головних принципів сюжетотворення альтернативно-історичних творів; проведено генологічну ідентифікацію феномену альтернативної історії в новітньому літературному процесі, результатом якої постало твердження, що альтернативна історія – це міждисциплінарне та метажанрове утворення;

проаналізовано філософську природу творів художньої альтернативістики через категорії “історична випадковість” та “історична закономірність”; виявлено основу світоглядної філософії альтернативно-історичних творів, що розкривається за допомогою поняття “ризом”; *удосконалено* засоби моделювання історії в постмодерних творах; *набуло подальшого розвитку* осмислення специфічних рис художньої історичної альтернативістики та визначення її місця у новітньому літературному процесі.

Особистий внесок здобувача. Дисертація та всі опубліковані статті написані авторкою одноосібно.

Теоретичне значення роботи полягає в узагальненні та систематизації основних аспектів і категорій у теорії альтернативно-історичної літератури та репрезентації її як метажанрового утворення, а також в осмисленні історичних фактів та філософських концепцій постмодернізму порівняно з літературознавчим аналізом. Висновки та методологічна база дисертаційної роботи можуть бути використані під час аналізу творів новітнього літературного процесу інших тематичних груп.

Практичне значення дисертації. Результати дослідження можуть бути використані в лекційних курсах зі вступу до літературознавства, теорії літератури, під час читання спецкурсів та семінарів із проблем сучасного літературного розвитку, під час написання розділів підручників, довідників, посібників для вищої та середньої школи.

Основні положення дисертації **апробовано** на Міжнародній науково-практичній конференції “Українська література в контексті світової літератури” (Одеса, Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, 2014), Міжнародній науково-практичній конференції “Актуальні питання сучасної філології” (Київ, 2014), VI Міжнародній науковій конференції “Літературний процес: на перехресті глобалізаційних викликів” (Київ, Київський університет імені Бориса Грінченка, 2015), III Міжнародній науково-практичній конференції молодих

учених “Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи” (Дрогобич, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2015), XII Всеукраїнській науковій конференції “Слобожанщина: літературний вимір” (Луганськ, ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, 2014), Всеукраїнській конференції “Література й історія” (Запоріжжя, Запорізький національний університет, 2014).

Публікації. Основні положення дисертації викладено у 7 статтях, 4 з яких надруковано в українських фахових виданнях, 2 — в українських виданнях, що входять до міжнародних наукометричних баз.

Структуру дисертації визначено метою, завданнями та логікою розгортання проблеми. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, а також списку використаної літератури, що налічує 197 позицій. Загальний обсяг роботи – 209 сторінок. Обсяг основного тексту складає 189 сторінок.

РОЗДІЛ 1

МІЖДИСЦИПЛІНАРНА ПРИРОДА АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ

1.1. Теоретико-літературні аспекти альтернативно-історичних творів

Підвищення інтересу наприкінці ХХ – початку ХХІ століття до історії та історичного твору як до сучасного текстуального відображення минулого цілком закономірне. Минуле є нашою історією, й історія – це наше минуле. Саме переосмислення минулого привело нас до розуміння альтернативності. Дослідниця М. Маньковська звертає увагу на те, що на початку 70-х років ХХ століття люди змушені шукати щось нове в минулому, бо розчаровуються в естетиці теперішнього, яке їх не влаштовує. Звідси змінюється і саме розуміння нового, у якому тепер вбачають щось інше, альтернативне. У людській свідомості зміщуються межі минулого й майбутнього, посередником яких уже не завжди виступає теперішнє. Це дає підстави говорити про кризу розуміння часових цінностей. “Ідея “минулотеперішнього” лежить в основі постмодернізму, що змінив перманентну війну з минулим своєрідним психоаналізом культури та історії, трансформував крочеанський принцип “усе сучасне” на “все сучасне, історичне й відносне” [93, 147].

Учені пов’язують світоглядну естетику постмодернізму з другим законом термодинаміки. Згідно з останнім кожна система прагне перейти від порядку до безладу. І хоча цей закон було відкрито в середині ХІХ століття, більшу зацікавленість учених він привертає лише у другій половині ХХ століття. Н. Георгеску-Роуген розробляє теорію “невидимої стопи”, що залишає свій відбиток на житті прийдешніх поколінь, формуючи конфлікт інтересів [36, 228]. Другий закон термодинаміки заперечує лінійний час, не підтримуючи ідею прогресу як систему руху від простого до складного.

Ідея прогресу зазнає серйозної кризи. Тепер розпад структури, її саморуйнацію вважають не таким уже й абсурдним, а навпаки це стає нормою. Система історії також піддається руйнації: вона не є суцільною чи спіралеподібною лінією. Постмодернізм приносить у світогляд розуміння, що будь-яке явище – це процес, не виключаючи сам постмодернізм як такий. “Історія – теж явище процесуальне за своєю природою, тому що постійно пишеться наново” [170, 10]. Учені розуміють, що в історії як процесі існує не одне майбутнє відносно теперішнього, а відтак – існував не один варіант теперішнього щодо минулого. У постмодернізмі історія набирає ознак імовірності, для означення якої ще Лейбніц увів термін “семантика можливих світів” [142, 260]. З філософського погляду важливо, що в побудовах семантики можливих світів дійсний світ розглядають як один із можливих, що не займає привілейованого становища. Яскравим прикладом творів, що вже стали класичними й побудовані на семантиці можливих світів, є оповідання Х. Л. Борхеса “Сад, де розходяться стежки” та “Інша смерть”.

Світоглядна позиція постмодернізму вбачає у прогресі лише ілюзію, з’являється відчуття вичерпаності історії, мистецтва, естетики. Так, А. Гелен вводить поняття постісторії та постсучасності. Він вважає, що теперішнє в його загальному значенні вже не може мати новизни (“deja-vu” – “усе вже було”). Такий світогляд приводить науковців та митців до думки, що нове потрібно шукати у старому, минулому. По-новому переглянути та переосмислити історію як таку, знайти у ній пропущені фахівцями сторінки й відновити її лакуни – таке завдання ставлять собі науковці та митці епохи постмодернізму. Пошук нового в минулому призводить до того, що у мистецтві та науці постмодернізму з’являються алюзії, гібридизація, пародійність, фрагментарність, переінакшення, тяжіння до стилізації тощо.

Переосмислення минулого (себе в історії і власне історії) відбувається на рівні нашої пам’яті, яка у свою чергу є втіленням суб’єктивності. Такий людський чинник як суб’єктивний погляд на будь-яку історичну подію та її

переосмислення породжує авторську уяву, яка у свою чергу є невід'ємним складником художнього твору. “Розповідь про якусь окрему подію чи ситуацію зазвичай здійснюється не без певного роду зради, а саме – затушовування та спрямування події (ситуації) у перспективі кінцевого слова або “правди” про те, що відбулося” [139, 149]. Отже, історія, яку ми знаємо, – це лише історія, що дійшла до нас у вигляді писемного тексту чи іншого артефакту.

Людина втрачає віру в те, що вона може досягнути об'єктивну історію, правду. Історія як система зазнає деконструкції, у якій залишаються лише окремі відомості чи факти, взаємозв'язок яких дає підстави говорити про існування її різних тлумачень, нерідко протилежних. Система історії втратила неперервність свого минулого, відповідно вона стає фрагментованою. Завданням історика є відновлення минулого в тому вигляді, у якому воно було насправді, тобто у встановленні фактів. Проте не всі факти завжди потрапляють у поле уваги та зацікавлень історика. Тоді він бере на себе відповідальність і виправляє чи дописує деякі з них задля їхнього органічного взаємозв'язку. Тому це дає нам підстави сумніватися у беззаперечній правдоподібності існування перебігу історичних подій. Навіть очевидці історичних подій по-різному сприймають їх та дають різні, нерідко зовсім протилежні оцінки. Ці сумніви шукають для себе сферу існування, і, як наслідок: породжують іншу історію, відмінну від тієї, яку ще прийнято називати класичною.

Акцентування деяких істориків, таких як Франклін Анкерсміт (Franklin Ankersmit), Арнольд Тойнбі (Arnold Toynbee), Хайден Уайт (Hayden White) на нарративній природі пізнання історії, призводить до появи в гуманітарній сфері комплексу понять, пов'язаних з фікціональною історією. “В основі поняття фікціональної історії лежить зіставлення факту з тим, що могло би бути в реальному світі і що існує в тексті (у постструктуралістському значенні слова)” [42, 120].

Завдяки працям Ж.-Ф. Ліотара (Jean-Francois Lyotard) відбулося міждисциплінарне проникнення принципів наративності пізнання і знання. В історіографії цей принцип ґрунтовно виклав Х. Уайт, спираючись на філософські та культурологічні концепції Фредріка Джеймсона (Fredric Jameson), Мішеля Фуко (Michel Foucault) та Поля Рікера (Paul Ricoeur) [197]. Літературознавець Лінда Гатчен (Linda Hutcheon) ввела до наукового обігу термін “історіографічна металітература” (historiographic metafiction), залучивши до міждисциплінарного історичного дискурсу ще одну галузь знань [189].

На думку Л. Гатчен, історіографічна металітература обстоює особливість окремої події минулого. Історіографічна металітература проводить розрізнення між фактами, значення яким надають історики, і подіями, у яких відсутнє власне значення. Для історіографів і письменників постмодерністського спрямування ця відмінність є основоположною. Характерною ознакою історіографічної металітератури є використання металітературних елементів, за допомогою яких вона одночасно підносить і нівелює об’єктивність науки про історію [189, 122 – 123].

Емі Дж. Еліас (Amy J. Elias) у праці “Піднесене бажання. Історія та література після 1960-х” (Sublime Desire. History and Post-1960s Fiction) доповнила теоретичні напрацювання Л. Гатчен, запропонувавши свій термін для постмодерністської історичної прози – “метаісторичний роман” (metahistorical romance). За визначенням дослідниці, метаісторичний роман – це “нарратив, надзвичайно схожий до нарративів, продюкованих травматичною свідомістю: він фрагментований; він проблематизує пам’ять; він ставиться з підозрою до емпіризму як до неетичного опору тому, що потрібно “пройти від початку й до кінця”; він презентує конкуруючі версії подій минулого; він чинить опір завершеності; він показує примусовість повторення історичного минулого” [183, 52].

Дослідниця Елізабет Весселінг (Elisabeth Wesseling) у праці “Писати

історію як пророк. Постмодерністські інновації в історичному романі” (Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations in the Historical Novel) найхарактернішою рисою постмодерністської історичної літератури вважає її “неприховану фальсифікацію історії”. На відміну від академічної історіографії, фальсифікація в художній літературі має іншу мету – “очевидне зловживання історичними фактами виправдовується як засіб для формулювання металітературних тверджень” [196, 6].

Поява та розробка у науці таких понять, як фікціональна історія, історіографічна металітература та метаісторичний роман дають змогу усвідомити хаотичність та альтернативність історичних подій в сучасному літературному процесі. Карен Хеллексон (Karen Hellekson) зазначає: “Приборкування цього історичного хаосу і стало основною роллю альтернативної історії” [184, 14]. Дослідниця звертає увагу на те, що історіографія намагається зобразити світ таким, яким він був, а альтернативна історія робить спроби “пояснити його таким, яким він міг бути, або навіть яким йому варто було б бути” [184, 30].

Згідно з визначенням Пола Олкона (Paul Alkon), альтернативні історії – це “наративи, які досліджують наслідки уявних відхилень від відомих історичних подій” [175, 11].

Своє бачення альтернативної історії як літературного явища висловлює Ганна Колеснік: “Альтернативна історія є тією рідкісною літературною формою, яка розповідає історії про час і метою якої є висунути на передній план історичні й часові відношення. Вона сприймає причину й наслідок як щось задане з початку, і якщо змінюється причина, то змінюється й наслідок, у результаті чого ми отримуємо іншу версію історії” [66, 137]. Дослідниця у своїй роботі на позначення вищеописаного поняття використовує термін “змінена історія”. Г. Колеснік пояснює це тим, що історики також використовують термін “альтернативна історія”, але у розумінні іншої точки зору на історичні події.

Слід зазначити, що в сучасному літературознавстві немає однозначно закріпленого терміну на позначення художніх творів, у яких зображено альтернативні версії історичного процесу. Поряд з терміном “альтернативна історія” (“alternative history”) часто вживають терміни “альтернативні світи” (“alternative worlds”), “альтернатна історія” (“alternate history”), “альтернатні світи” (“alternate worlds”), “віртуальні історії” (“virtual histories”), “ретроальтернативні історії” (“retroalternative history”), контрафакти (“counterfactuals”), “а що, якби” сценарії (“what-if” scenarios) або “ахронії” (“uchronias”).

Хронологічно найбільш раннім є термін “ахронія”. Цей термін запропонував Шарль Ренувьє (Charles Renouvier) 1857 року у межах власної теорії щодо альтернативної історії Європи, яка мала б місце у часі та просторі за умови перемоги Наполеона під Ватерлоо. Сьогодні поняття ахронії використовують на позначення утопій, випадковий характер подій яких відбувається у майбутньому. Термін “віртуальні історії” та “віртуальні світи” частіше вживають у кіберетиці. Щодо термінів “контрафакти” та “ретроальтернативна історія”, то ними послуговуються професійні економісти й історики.

О. Р. Квірквелія зазначає, що зростання інтересу до альтернативності призвело до суттєвого розмивання цього поняття. “Сьогодні під альтернативою розуміють усе, що завгодно: і розвилку на шляху історичного процесу, і здатність мислення до оцінки варіантів, дійсних і уявних, і потенційну можливість вибору, і якусь силу, що перемогла і протистоїть. Разом з тим, зазначається, що альтернативи можуть бути використані та невикористані, що вони можуть якісно змінюватися, що може існувати або бути відсутньою можливість їх реалізації” [97, 83]. Побоювання термінологічної плутанини тут правомірно, але необхідно зауважити, що поняття і тези, які називає О. Р. Квірквелія, не суперечать одне одному.

Вважаємо за необхідне спочатку звернутися до словника з метою

з'ясування значення самого слова “альтернатива”. Тлумачний словник української мови подає таку дефініцію: “альтернатива – 1. Необхідність вибору між двома або кількома можливостями, які є взаємовиключними. 2. Кожна з даних можливостей” [153, 24]. С. Соболев також зазначає, що “альтернативна історія – це твори, у яких розглядаються вірогідні світи, що виростили з відомих обставин, після якоїсь значної чи незначної події, які відбулися не так, як у нашій реальності, і тому альтернативний світ став кардинально відрізнитися від нашого світу” [148]. Свій погляд на альтернативну історію подає К. Фрумкін: “Історичні події, видумані фантастами, є альтернативними тим історичним подіям, котрі вважаються більш чи менш достовірними й котрі описуються вченими-істориками та добросовісними історичними письменниками” [161, 33].

Отже, беручи до уваги значення слова “альтернатива” і проаналізувавши художні твори і зарубіжних, і вітчизняних письменників, написаних у дусі альтернативної історії, можемо зазначити, що неодмінним елементом сюжету таких творів є зміна історії у минулому. За задумом письменників-альтернативників у якийсь із ключових моментів історії з відомих чи невідомих причин відбувається щось відмінне від тих подій, які прийнято вважати дійсними. Зміни, описані у творі, можуть бути пов'язані з історичними особами чи подіями. Результатом цих змін і є “розгалуження історії”, тобто подальші події розвиваються за іншим, імовірно можливим сценарієм історичного розвитку.

Вважаємо за необхідне подати власне трактування поняття альтернативної історії як літературно-художнього феномену. **Альтернативно-історичні твори** – це художні твори, у яких зображено імовірно можливий за певних причин, відмінний від того, що мав місце в реальному часі і просторі, сценарій історичного розвитку минулого. Обов'язковою умовою для цих творів є збіг історичних подій до певного ключового моменту в розвитку людства і в альтернативній історії, і в історії, яку прийнято вважати такою, що

відбулася у дійсності. У якомусь історичному відрізку часу починається розгалуження між реальними та альтернативними світами, історія починає йти іншим шляхом, відмінним від справжнього.

В альтернативно-історичних творах письменники мають право залучати у свої імовірно можливі сценарії історичного розвитку людства відомих історичних діячів. Інколи автори таких творів для вирішення якихось окремих художніх завдань зображують історичні постаті в зовсім протилежній або незвичній для загалу якості. Так, наприклад, цікавою несподіванкою для читачів у романі В. Кожелянка “Дефіляда” постає образ Сталіна. Письменник змалював альтернативного прототипа батька радянських республік за допомогою жорсткої сатири та сарказму. Чого вартий лише вислів Сталіна щодо Москви, коли ворожі війська були вже на підступах біля неї: “Москва, серце землі російської, та пропади вона пропадом!” [60, 8]. Таке незначне, на перший погляд, висловлювання альтернативного Сталіна, приводить до зовсім іншого, протилежного розуміння й сприйняття особистості легендарного вождя ХХ століття.

Часто і письменники, і літературні критики, і звичайні читачі плутають або ототожнюють поняття “альтернативна історія” та “криптоісторія”. Криптоісторія вивчає приховані або невідомі історичні події, які зовсім не вплинули на хід історії і залишилися поза увагою істориків. Твори, написані в жанрі криптоісторії, зображують маловідомі події, що залишилися “поза лаштунками” сучасної історіографії, а твори, написані в дусі альтернативної історії – наслідки альтернативних подій, що нібито відбулися. Криптоісторичним твором, наприклад, є дев’ятитомна епопея родоначальника цього жанру в російській літературі Андрія Валентинова “Око Сили”. Чого в ній тільки не відбувається, проте всім відома історія залишається незмінною. Притаманна для криптоісторичних творів наявність фантастичного елемента суперечить суті альтернативно-історичних творів. Однією з ознак творів альтернативної історії є прагнення письменників зобразити більш правдиву

версію реконструювання можливих шляхів розвитку людства. Проте альтернативно-історичний твір припускає можливість потрапляння героїв у паралельний, альтернативний нашому світ за допомогою так званих вікон чи коридорів проходу.

Синонімічним щодо терміна “альтернативно-історичні твори” є поняття “художня альтернативістика” та “альтісторичні твори”. Для адекватного теоретичного обґрунтування феномену художньої альтернативістики необхідно, насамперед, визначитися з робочими термінами. На позначення історії, яка осмислюється науковцями та загалом як така, що мала місце в дійсному часі та просторі, ми вживатимемо термін **Поточна Реальність**. Маючи на увазі імовірно можливу історію, яка могла б мати дійсне місце в часі та просторі за певних умов, але через відомі чи невідомі чинники не відбулася, ми будемо використовувати термін **Альтернативна Реальність**.

Ключовий історичний момент, під час якого відбувається розгалуження між Поточною Реальністю та Альтернативною позначається нами як **точка розходження** або **біфуркація**. Біфуркації – від латинського *bifurcus* – двозубий, роздвоєний (більш відомий термін – “точка розходження”, “розвилка”) – “деякі ключові моменти історії, під час яких відбувається вибір шляху подальшого розвитку суспільства з віяла різних альтернатив. Вибір у таких ситуаціях практично завжди відбувається в умовах невизначеності та нестійкості балансу соціальних сил. Тому на біфуркацію можуть вплинути абсолютно, на перший погляд, незначні й суб’єктивні обставини” [45, 224].

Д. Новохатський зазначає, що точка біфуркації простору – це той переломний момент, після якого “історія починає йти шляхом, відмінним від реально-історичного. Ступінь співвіднесеності альтернативної та історичної реальності може бути різноманітним: від різкої відмінності до практично повної відповідності, коли на альтернативну природу художньої реальності вказують лише деякі деталі” [110, 146]. І. Пригожин, досліджуючи біфуркації та порушення симетрії, звертав увагу на те, що в самій точці біфуркації

неодмінно присутнім є елемент випадковості: “макроскопічне рівняння не в змозі передбачити, якою траєкторією піде еволюція системи. Не допомагає і звернення до мікроскопічного опису. Не існує також різниці між правим та лівим. Перед нами – випадкові явища, аналогічні результату кидання гральної кістки” [138, 144].

Альтернативна Реальність може мати безліч варіантів розвитку історичних подій. Це визнавали достатньо давно. Так, наприклад, ще Гегель, розмірковуючи над цією проблемою, увів в ужиток термін “розмита реальність”. Він наголошував, що в конкретній ситуації існує однакова вірогідність реалізації усіх імовірно можливих сценаріїв розвитку історії. І якщо історики досліджують найбільш вірогідні з можливих історичних альтернатив, то суб’єктивний погляд і фантазія письменників інколи настільки заплутує Альтернативну Реальність, що кожна наступна історична розвилка пропонує неймовірну безліч подальшого вибору історичного шляху. Усі історичні події, реальні чи то альтернативні, взаємопов’язані між собою, обумовлюючи одна одну. Те, наскільки сильно історичні події пов’язані між собою, є емпіричною проблемою. “Коли ми стверджуємо існування специфічного зв’язку між подіями, ми припускаємо його відповідність емпірично встановлюваним законам, котрі застосовуються як гіпотези під час дослідження цієї проблеми” [144, 207]. Сідні Хук для виявлення ступеня цього взаємозв’язку та перевірки відповідної дійсності законів пропонує один із методів, який ґрунтується на питанні “якщо...”. “Коли відповідь на нього така, що хід подій мало змінився би за відсутності чинника, що нас цікавить, ми можемо стверджувати, що між ним і сукупністю інших чинників немає суттєвого зв’язку” [144, 207].

Письменники-постмодерністи розуміють, що історію можна довільно, спираючись лише на свої суб’єктивні світоглядні позиції, переписати й більше того, як винагорода за цей перепис – зацікавленість читацької аудиторії. Французький філософ-постмодерніст Жан Бодрійяр уважав, що вже

не тільки закінчилася сама історія, але й реальність, на зміну якій прийшла ера симуляції та симулякрів. Постмодернізм дозволяє стирати зовнішні межі між різними видами мистецтва та науки. Одним із таких продуктів естетики постмодернізму якраз і є альтернативно-історичні твори – наслідок розмивання меж між літературою та історією, філософією та політикою, фантастикою та матеріалізмом.

Художня альтернативістика має усі риси філософії постмодернізму: письменники-альтернативники прагнуть поєднати декілька культур або епох, релігій чи націй тощо в одну світоглядну систему твору; показ неприродності, а відтак множинності чи варіативності різних реальностей життя людини; суміш багатьох жанрових різновидів (через це постає питання про визначення альтернативної історії у літературному процесі як метажанру). Найчастіше в альтісторичному творі наскрізні такі визначальні риси постмодернізму: фрагментарність, гібридизація, сконструйованість, деканонізація, іронічність у змалюванні альтернативного чи реального варіанту історії. Персонажі альтернативно-історичних творів є невід’ємною частиною природи й цілком залежать від її системи. Людина своїм впливом на зміну історичних подій, як правило, може порушити самоорганізацію світу, тому, коли герой альтернативно-історичного твору намагається змінити щось у минулому, неодмінно виникає конфлікт між ними. Минуле не хоче змінюватися, воно будь-яким чином протистоїть тому, хто намагається це зробити. Такою є одна з головних думок Стівена Кінга у романі “11/22/63”. Герої альтернативно-історичних творів повинні пам’ятати, що їхні дії у минулому можуть призвести до несподіваних результатів у майбутньому.

Звернення письменників до історичних подій і фактів є зовсім не новим, а навіть більше – традиційним. Історична тематика присутня у всіх жанрах літератури різних поколінь та епох. Проте лише зі зміною світоглядної позиції людства з класичної на постмодерністську, зі зміною ставлення до ролі людини в історії чи поза нею погляди на історію, а насамперед на її

значення і можливості в літературі, культивуються і набирають рис її альтернативного існування поза часом і простором.

Вважаємо за необхідне зазначити *мотиви*, які спонукають письменників ХХІ століття писати свої твори в душі альтернативної історії:

- *глибоке розчарування в навколишньому світі*. Відбулася переоцінка цінностей і поглядів на історію як систему у її класичному розумінні: обраний історичний шлях не є єдино можливим, історія не лінійна, а значить існували й інші шляхи вибору, які за певних обставин і з деяких причин не були обрані як правильні на тому чи тому історичному етапі розвитку людства. Відчуття завершеності історії та мистецтва не дають спокою людській свідомості, і як наслідок – повернення до минулого й старого, його переосмислення та трансформація крізь призму сьогочасності. Людина побачила: прагнення і бажання не збігаються з реальністю, яка її оточує, звідси відчуття, що реальність – це лише фікція, повітряна кулька – починається пошук причин і пояснення цього. Прикладом твору, позначеного мотивом розчарування в навколишньому світі, може слугувати роман Г. Тарасюк “Цінь Хуань Гонь”. Герої твору розчаровуються, коли розуміють: те, за що вони боролися і чого прагнули, має протилежну бажаний модель отриманої реальності. Протягом усього твору герої “борються” за незалежність своєї країни на чергових та позачергових передвиборчих перегонах, але в результаті отримують президента-китайця. “Преславне козацтво не повірило власним очам, але, як не кліпало і не трясло головами, яскраво виражений представник східних цивілізацій – із трибуни не щезав. Він стояв на тлі білої фани, розшитої чорними жуками-павуками та малиново-трав’янистими драконами, дрібненький, у якомусь френчі-халаті кольору хакі, в чудернацькому трикутному капелюшку і... і... Господи, воля твоя – з гетьманською булавою у правиці!... А дочекавшись, сказав: / – Васа Цінь Хуань Гонь – васа казака сіц, вольніца, сво-бо-да, гуляйполя – концілась. Усьо! Січас я – васа Цінь Хуань Гонь і васа Мао-Хао – Прі-дзі-день-ць!”

[151, 219 – 220];

- *прагнення виправити історичні помилки чи несправедливості цілих країн та окремих життєвих історій людини.* Це положення неопосередковано є наслідком першого мотиву. Часто письменники самі хочуть спробувати побути в ролі творця історії, відчутти свою владу над історією та часом, рідше – миротворцем. Прагнення віднайти і зрозуміти, у який історичний момент людство зробило помилку й до чого це призвело, дає поштовх для аналізу всіх ймовірно можливих варіантів розвитку історичних подій. Іноді письменники самі обирають правильніший, на їхню думку, варіант історичного шляху, і показують читачам його позитивні наслідки. Прикладом такого альтернативного твору може бути повість В. Кожелянка “Дефіляда в Москві”, де Україна в майбутньому постає як могутня космічна держава.

Іноді письменник хоче показати, що Поточна Реальність обрала найправильніший історичний шлях, тому змальовує альтернативну модель з негативними рисами, як Стівен Кінг у романі “11/22/63”. Головний герой твору Джейк Еппінг повертається до минулого й намагається запобігти вбивству американського президента Джона Кеннеді, але, повернувшись назад, він застає свою сучасність повною жахить, і не тільки щодо Америки, а всього людства загалом. У цьому творі автор зображує, як головний герой намагається виправити історичні несправедливості звичайних людей – інваліда Гаррі Данінга з його родиною і бібліотекарки Сейді Данхілл. Проте наслідки цих намагань або нічого суттєво не змінюють, або мають інший негативний характер. У своєму другому альтернативному романі “Конотоп” В. Кожелянко пропонує читачам десять авторських варіантів розвитку історичних подій в Україні, серед яких лише два негативні. Проте це дає змогу читачам самостійно обрати для себе той, що, на їхню думку, є найбільш правильним щодо історичного становлення своєї країни;

- *позбутися комплексу меншовартості своєї нації.* Цей мотив притаманний письменникам тих країн, що тривалий час перебували під

гнітом та самодержавством інших, більш могутніх країн. У творах, умотивованих таким чином, як правило, пригноблена країна і країна-гнобитель міняються місцями на історичній арені. Таким чином письменники позбуваються історичної несправедливості й водночас карають своїх кривдників. Яскравим прикладом може слугувати вітчизняна художня альтернативістика, представлена творчістю В. Кожелянка. У своєму творі “Дефіляда в Москві” письменник зображує Україну як “Імперію Трьох Морів – Чорного, Балтійського та Каспійського” (тут можна провести аналогію з реальними країнами – Російською імперією, Австро-Угорською імперією та Річчю Посполитою, що займали територію “від моря до моря”).

Дискусійним залишається питання: хто має право проводити дослідження альтернативної історії? Ще у IV столітті до н. е. у гносеологічному ключі Аристотель задався питанням “Що було б, якби...”. Античний філософ висловив думку про протилежність розмірковувань з цього приводу істориками та необхідністю таких розмірковувань у поезії, тобто художній літературі: “Завдання поета – казати не про те, що було, а про те, що могло би бути, будучи можливим у силу вірогідності чи необхідності. Бо історик і поет різняться тим, що один каже про те, що було, а інший – про те, що могло бути. Тому поезія філософічніша та серйозніша за історію, бо поезія більше каже про загальне, історія – про одиничне. Загальне є те, що за необхідності та вірогідності такому-то [характеру] належить казати чи робити те-те; це прагне довести поезія, даючи [героям видуманим] імена. А одиничне – це, наприклад, що зробив чи пережив Алквіад” [4, 655]. Дійсно, традиційна історія повинна займатися вивченням історичних подій, що відбулися у Поточній Реальності. Якщо історики намагаються подумки змінити хід історичних сценаріїв минулого, які мали реальне місце в часі та просторі, то відбувається викривлення минулого, чого в історичній науці робити не можна. З цього приводу Лукіан із Самосати зазначав: “Якби Фуکیدід міг виправити нещастя, замовчуючи чи розповідаючи зворотне, – йому нічого б

не коштувало легким рухом пера розрушити вороже укріплення в Епіолах, затопити трієру Гемокріта, убити проклятого Гіліпа і ... сиракузян відправити до каменоломнів, а афинянам дати можливість оминати Сицилію та Італію згідно з першочерговим планом Алквіада. Але, я думаю, те, що відбулося, навіть Клото не має змоги вже відновити чи Атропос змінити. Отже, єдина справа історика – розповідати все так, як воно було” [89, 418].

З Лукіаном погоджується й І. Бестужев-Лада: “за будь-якого рівня своєї фантазії історик – якщо він виступає як історик – не може ігнорувати такі фундаментальні факти, як Бородинська битва, залишення та пожежа Москви, загибель “Великої армії” Наполеона тощо” [9, 117]. Отже, історична наука не має права використовувати у своїй галузі альтернативну історію.

В. Нехамкін стверджує, що ані художня література, ані історична наука, враховуючи ряд обставин, не можуть дати вичерпної науково-методологічної бази дослідження теорії альтернативності в історичному пізнанні минулого. “Тому пошук сфери проведення цих досліджень було продовжено. Складність полягала у тому, що царина, яку шукали, повинна була відповідати двом взаємовиключним вимогам – формально перебувати за межами наукового пізнання і водночас відповідати його базовим критеріям: об’єктивності, раціональності, інтерсуб’єктивності, системності та ін. Це завдання було вирішено так: контрафактичні дослідження необхідно здійснювати в межах філософії історії” [108, 135 – 136].

Але й у філософії історії виявляються свої недоліки щодо науковості проведення альтернативно-історичних досліджень. Отже, В. А. Нехамкін, вивчаючи контрафактичні дослідження у системі наукового пізнання, доходить таких висновків: “По-перше, оскільки контрафактичні дослідження не можуть проводитися (без серйозних протиріч гносеологічного характеру) у межах історичної науки (що спирається на фактичне знання минулого), вони переносяться деякими ученими взагалі за межі наукового пізнання: у художню літературу (поезію), філософію історії. По-друге, для збереження

достовірності, гарантії отримання тут позитивних результатів (реконструкцій потенційного минулого, створення його сценаріїв, отримання з минулого “уроків”) ці дослідження повинні відповідати критеріям науковості ... для подолання протиріччя, що виникло, необхідно визнати: контрафактичні дослідження минулого – міждисциплінарний напрямок наукового аналізу” [108, 137].

Ми погоджуємося з думкою В. Нехамкіна і також наголошуємо на міждисциплінарній природі альтернативної історії. Сучасний стан вивчення альтернативної історії показує, що недостатньо тільки літературознавчої думки, аби виявити теоретичні параметри художньої альтернативістики.

1.2. Еволюція художньої альтернативістики

Історики стверджують, що історія не має умовного способу. Проте в будь-яку історичну епоху знайдеться хтось, хто замислиться: “А що було б, якби...?”. Саме в цей момент і народжуються різні варіанти існування альтернативних сценаріїв певних історичних подій чи альтернативних моделей технічного, економічного, соціального чи будь-якого іншого характерів. Наприклад, людина може пофантазувати на теми: що було б, якби Наполеон переміг у війні 1812 року? Який би вигляд мав сучасний світ, якби результати Другої світової війни були діаметрально протилежними? Якою б зараз постала держава, якби Радянський Союз не розпався у 1991 році? Таких “якби”, безумовно, безліч, і саме пошуки відповідей на ці питання призвели до зародження феномену альтернативної історії у художній літературі.

Альтернативна історія зародилася ще в Давній Греції та Римі. Історик Тит Лівій у своєму трактаті “Історія Риму від заснування Міста” [82], написаному приблизно у 35 році до н. е., висунув гіпотезу, що Олександр Македонський не помер у 33 роки й присвятив декілька сторінок ймовірному, тобто такому, що міг відбутися за певних умов, походу Великого Завойовника

на Рим у 323 році до н. е. Автор у своїй історичній праці зробив гіпотетичне припущення, що цей похід міг би закінчитися повною поразкою О. Македонського. Проте це, скоріше, можна назвати невеличкою альтернативною замальовкою всередині історичної праці. Однак це не перешкоджає праву вважати Тита Лівія основоположником жанру альтернативної історії. “Ніщо, здається, не було мені так далеко, коли я почав цю працю, як бажання відступити від викладу подій у хронологічному порядку і розквітчувати свій твір всілякими відступами для того, щоб подати приємні розваги читачу і дати спокій своїй душі; але при одній згадці про настільки великого царя і полководця всередині мене знову пробуджуються ті думки, що таємно не одного разу хвилювали мій мозок, і хочеться уявити собі, який наслідок могла би мати для римської держави війна з Олександром” [82, 516 – 517].

Роман Гальфрида Монмутського “Історія бриттів”, що написаний у XII столітті, за формою і підходом до написання нагадує твір, створений у душі альтернативної історії. Автор намагався пояснити історичні претензії Нормандської династії на Британську корону, проте лет його уяви майже витіснило це завдання з твору. Гальфрид у своєму романі відніс королівський рід бриттів до останніх захисників Трої і ретельно простежив життя їхніх численних нащадків, фактично заповнивши власною альтернативно-історичною вигадкою білі плями, що цілком поглинуло реальну історію. Так письменник створив функціональну модель легендарного минулого Великої Британії. Ця модель настільки художньо у найвищому ступені викладена автором, що навіть Шекспір звертався до Гальфредівського сюжету про короля Ліра та його дочок, а не до справжніх історичних фактів.

1836 року у Франції під псевдонімом Луї Жоффруа (справжнє ім'я – Луї Наполеон Жоффруа-Шато) було видано роман “Наполеон і завоювання світу, 1812 – 1823: історія всесвітньої монархії”. У творі автор змальовує історію Наполеонівської імперії, починаючи з війни 1812 року, наслідком якої стала

повна поразка й капітуляція російських військ. Після цього зупинити Наполеона було вже неможливо, і до 1823 року його плани про всесвітню державу стали реальністю. Останній розділ свого роману письменник присвячує мистецтвам, що процвітали в його альтернативному 1832 році, зокрема він згадує про якийсь фантастичний роман, автор якого зобразив поразку Наполеонівського війська у битві з англійцями поблизу нікому не відомого селища Ватерлоо.

У 20-ті роки минулого століття у жанрі альтернативної історії з'явився твір “Безцеремонний роман” [29], авторами якого є І. Гіршгорн, В. Келлер, Б. Ліпатов. Його сюжет полягає у тому, що сучасник письменників Роман за допомогою машини часу переноситься до XIX століття і допомагає Наполеону отримати перемогу під Ватерлоо. Але на той час цим твором мало хто цікавився і новий жанр літератури не закріпився.

Перший твір у дусі альтернативної історії іншого письменника того часу М. Первухіна “Друге життя Наполеона?” [118, 6 – 7] побачив світ у 1917 році в Москві, а його другий твір “Пугачов-переможець” [119] – уже в Берліні у 1924 році. Очевидно, це пов'язано з тим, що жанр альтернативної історії логічно не підлягав марксистським принципам детермінізму й закономірностям історичного розвитку. Але не лише в Радянському Союзі негативно ставилися до творів альтернативної історії. Наприклад, твір грецького письменника Нікоса Казандзакіса “Остання спокуса Христа”, що вийшов у світ 1954 року, негативно зустріла католицька церква й відразу занесла до переліку заборонених Ватиканом книжок. У власному романі письменник по-своєму трактує образ Ісуса Христа, зображуючи альтернативну версію зовсім іншої можливої, на думку Н. Казандзакіса, долі Месії. У творі Христос до самої старості живе спокійно й безтурботно разом зі своєю дружиною Марією Магдалиною, яка залишила ганебне ремесло й народила дітей. “Ісус сидів у дворі під старою виноградною лозою. Сива борода прикривала оголені груди. Було свято Пасхи. Ісус щойно помився,

змінив одягу, намастив волосся, бороду і тіло ароматичною олією. На дворі було порожньо, ворота закриті. Обидві дружини, діти й онуки грали в будинку. З відчинених вікон долинали веселі голоси і сміх” [50, 20]. Але виявляється, що ця мирна картина – лише уява самого Христа, сон. Тобто сюжет твору “Остання спокуса Христа” – це можлива альтернативна історія життя Месії, що не відбулася. Необхідно зазначити, що й на сьогодні цей роман більшість релігійних конфесій вважає негативним, він залишається забороненим релігійною цензурою. Проте, навіть через ряд ідеологічних і релігійних заборон альтернативна історія поступово ставала все популярнішою, належне в цьому треба віддати письменникам-фантастам.

Справжній сплеск альтернативної історії в художніх творах відбувся вже після завершення Другої світової війни, коли багато хто почав ставити перед собою питання: чи реально було оминути такі трагічні для багатьох народів події? А саме розквіт художньої альтернативістики припадає десь на 60-і – 70-і роки ХХ століття. У цей період вийшли твори, які з часом стали класичними. Філіп Кінред Дік у романі “Людина у високому замку” (1962) побудував сюжет на тому, що СРСР захвачено, США роздріблені, а Японія з третім Рейхом перебувають у стані холодної війни й космічних перегонів. Отто Безіл у творі “Якби фюрер це знав” (1966) описав, як Німеччина скидає на Японію атомні бомби й до 1960 року завершує світову війну, тут же зображено постапокаліптичну Європу. Цикл “Патруль часу” Пола Андерсона – це розповіді про секретні організації, метою яких стає запобігання вторгненню у їхній світ людей із майбутнього та діям, що можуть призвести до небезпечних змін історії. У всіх цих творах письменники зображували ймовірно можливий, альтернативний варіант розвитку людства.

Протягом ХХ століття найпоширенішими альтернативно-історичними темами творів зарубіжних письменників були події, пов’язані з Наполеонівськими війнами та Другою світовою війною, американською Війною за незалежність та громадянською війною. Серед них яскравими

зразками можна назвати твори Еріка Нордена “Абсолютне рішення” (1973), де зображено боротьбу всередині рейху за владу між расистами, які люто бажають звільнити світ від “дегенеративної жовтої раси”, та помірними прагматиками – прибічниками збереження лінії Осі з Японією; Фредеріка Маллеллі “Гітлер переміг” (1975), де завойовник світу Гітлер вінчає сам себе папською тіарою, проголошуючись новим римським папою; Гаррі Терлдава “Остання стаття” (1988) з описом Третього рейху, що отримав перемогу у Другій світовій війні, окупує Британську Індію, відповідно стає замість британської корони противником індійського національно-визвольного руху на чолі з Махатмою Ганді і Джавахарлалом Неру. Класичним зразком художньої альтернативістики можна вважати твір В. Аксьонова “Острів Крим” (1979, 1981).

Останнє десятиліття ХХ століття також було продуктивним у творенні західними письменниками альтернативно-історичних творів. У жанрі антиутопії С. Штирлінг у творі “Марш через Грузію” (1991) вибудовує версію історії нацистського майбутнього. Події твору Роберта Харріса “Фатерланд” (1992) відбуваються у Берліні 1964 року. Третій рейх, що переміг СРСР та Велику Британію, готується до святкування 75-річчя Адольфа Гітлера, а також до підписання союзної угоди із США, що перемогли Японію. Але волею долі американський президент випадково дізнається про секретне масове вбивство 13 млн. євреїв, через що відмовляється від союзництва з нацистами. Без підтримки США нацистський режим зазнає краху. Модель світового панування Третього рейху пропонує С. Корнвелл у “Філадельфійському експерименті II” (1992). У 1995 році виходить у світ книга майора військово-повітряних сил США Девіда Еллія “7 грудня 1941 року: інший шлях”. Замість того, щоб бомбардувати Пьорл-Харбор і воювати проти США, Японія приєднується до Третього рейху у війні проти Радянського Союзу. Японська імперія нападає на Сибір, одночасно захоплюючи Індонезію, Індокитай та Австралію. СРСР не може воювати на

два фронти, Сталіна вбито. Велика Британія опиняється під загрозою агресії Німеччини. В Америці перемагають ізоляціоністи, які згортають атомний проект через його багатовартісність. Тим часом Рейх вдало завершує холокост у Європі, скидає атомну бомбу на Нью-Йорк, і США також капітулюють. Але нацисти зустрічають великий спротив американців під час спроби влаштувати холокост в Америці. Твір завершується тим, що переляканий злочинами нацистського режиму, Альберт Шпеєр приводить у дію атомну бомбу на з'їзді НСДАП у Берліні, звільняючи тим самим світ. Твір Н. Сорде “Апельсини Ялти” (1996) присвячено можливій війні Японії та СРСР.

Найвищий інтерес письменників до художньої альтернативістики припадає на кінець ХХ – початок ХХІ століття і навіть не думає згасати в мистецькому сьогодні. Саме в цей період відбувається зародження української альтернативістики. Без сумніву, її основоположником є Василь Кожелянко зі своїми шістьма романами, написаними в дусі альтернативної історії (“Дефіляда в Москві”, “Конотоп”, “Людинець”, “ЛжеNostradamus”, “Котигорошко”, “Тероріум”). Для В. Кожелянка, як і для інших українських письменників, матеріалами конструювання альтернативних творів послугувала національна історія. Яскравими зразками альтернативної літератури в Україні можна вважати також твори Олександра Ірванця “Рівне/Ровно (Стіна)” (2001), Галини Тарасюк “Цінь Хуань Гонь” (2008), В. Єшкілева “Богиня і Консультант” (2008), “Усі кути трикутника” (2011).

На початку ХХІ століття інтерес до альтернативно-історичних творів виявляють і зарубіжні письменники, які продовжують традицію попередників і найчастіше обирають темою для своїх творів вірогідно можливі версії історичних подій часів Другої світової війни. Таким, наприклад, є роман військового експерта Стюарда Слейда “Великий” (2007), у якому зображено події 1947 року, коли ще триває війна СРСР і США проти Німеччини. Третій рейх переміг Францію і захопив Великобританію, встановивши там

пронацистський режим. Унаслідок цього Англія стає протиамериканським союзником Німеччини.

Зображенню наслідків альтернативного варіанту закінчення Другої світової війни присвячено трилогію італійського письменника Маріо Фарнеті (“Захід” (2001), “Атака проти Заходу” (2002), “Нова імперія Заходу” (2006)). У цьому альтернативно-історичному творі Італія – фашистська та монархічна. Залишаючись нейтральною, вона утримується від союзництва з Третім рейхом. І вже після завершення Другої світової війни, яке стало можливим після вдалого замаху 1944 року на Гітлера, разом з Британією та США перемагає агресивний Радянський Союз, який розпочав Третю світову війну. Італійці проходять по Москві переможним маршем, захоплюючи російського диктатора, який намагався сховатися (тут можна провести аналогію з реальними подіями кінця правління Муссоліні, що мали місце в нашому часі та просторі). Фашистська Італія на світовій арені стає наддержавою, що простягається від Уралу до Ефіопії. Разом із США у 1972 році Італія захоплює В’єтнам. Але в самій Італії відбувається державний переворот, короля скидають, і країна стає республікою.

Цікавими щодо подій Другої світової війни є альтернативні версії історичного розвитку у творах німецьких письменників. Так, у романі Крістіана фон Діртфурта “21 липня” (2001) мова йде про те, що змова 20 липня була вдалою, унаслідок чого Гітлера було вбито. Фюрером стає Генріх Гімmlер, але, незважаючи на смерть Гітлера, війна продовжується. Німеччині вдається неможливе: Третій рейх завершує атомний проект і скидає атомну бомбу на Мінськ, цілком знищуючи місто. Німеччина погрожує західним союзникам використати аналогічні бомби і змушує їх згорнути війну. Рейх займає територію у межах кордону 1940 року, а у Франції, Голландії та Бельгії розташовує свої військові бази. До 1953 року, згідно з сюжетом роману, Німеччина знову стає однією з трьох наддержав (поряд із США та СРСР). Міністр економіки Людвіг Ерхард робить економічне диво, і

Німеччина знову стає провідною державою з розвиненою ракетною авіацією.

Серед сучасних зарубіжних письменників, які пишуть у дусі альтернативної історії, також необхідно, на нашу думку, назвати Стівена Кінга з його новим романом “11/22/63”, Маріка Лернера з “Мусульманською Руссю”, Сергія Анісімова з “Варіантом “Біс””, Олега Курильова з твором “Убити фюрера”, Гаррі Терлдава з “Агентом Візантії”, К. С. Робінсона з романом “Роки рису та солі” та багато інших. Ми не ставимо за мету згадати всіх письменників-альтернативників, бо це не є завданням цього дослідження. Проте зазначимо, що й до сьогодні літературознавці не систематизували художні твори альтернативної історії (це стосується й окремих національних літератур, зокрема української, і світової літератури загалом).

У світовій літературі вже зараз можна простежити тенденцію до зростання попиту на альтернативну літературу, котра у свою чергу витісняє з книжкових полиць читачів белетристику та стає поряд із документальною літературою. Насамперед це пов'язано із глобалізаційними процесами у світі, який став занадто мінливим, і щоб встигнути за ним, виживши у шаленому темпі сьогодення, людині необхідно навчитися робити прогнози на майбутнє, передбачаючи, який із можливих варіантів її найбільше буде влаштовувати. Альтернативна історія допомагає краще зрозуміти минуле й побачити, якими шляхами людство мало змогу прийти в інше (найчастіше у краще, ніж ми маємо наразі) сучасне. У принципі альтернативність є невід'ємною частиною нашого життя: кожної хвилини будь-яка людина постає перед вибором – зробити так чи, можливо, інакше. Людське життя – своєрідне перехрестя, від обраного шляху якого доля може докорінно змінитися. Така варіативність людського буття, імовірна можливість існування різних альтернативних шляхів розвитку історичних сценаріїв дала поштовх багатьом ученим для досліджень альтернативної історії.

Про зростання зацікавленості письменниками художнім моделюванням

альтернативно-історичних сценаріїв, а також значного зростання попиту на таку літературу свідчить заснування премії “Sidewise Awards” за найкращий твір, написаний у дусі альтернативної історії. Цю премію було засновано в 1995 році, вона отримала свою назву на честь твору Мюррея Лейнстера 1934 року “Sidewise In Time” (“У бічному часі”, “Боком у часі”), у якому описано, як буря змінює місцями ділянки різних часових ліній. Премія передбачає дві номінації: “За найкращий твір малої форми” та “За найкращий твір великої форми”.

1.3. Феномен альтернативної історії у сфері наукових досліджень

Науковий інтерес до гіпотетичних варіантів розвитку історії стає помітним уже в середині XIX ст. У 1849 році англійський літературний критик і письменник Ісаак Дизраель (Isaac D’Israeli) видає збірку оповідань “Про історію подій, які ніколи не відбулися” (Of a History of Events Which Have Not Happened) [180], у якій розмірковує про людське життя як своєрідне роздоріжжя, зазначаючи, що вибір будь-якого зі шляхів теоретично може призвести до існування різних, часто протилежних, моделей долі. До речі, саме він уперше використав дефініцію “альтернативний світ” у своїй праці “The Curiosities of Literature”. Проте перше повноцінне дослідження з альтернативної історії здійснив знаменитий британський історик Джордж Тревельян (George Trevelyan). Щоправда, сталося це на початку кар’єри науковця, відносно в молоді роки, коли він одержав перемогу в одному науково-історичному конкурсі з роботою “Якби Наполеон виграв битву під Ватерлоо”, але на той час ця праця, на жаль, не привернула особливої уваги. Зовсім по-іншому було сприйнято статті ще одного британця, сера Арнольда Тойнбі (Arnold Toynbee), – “Якби Олександр не помер тоді...” [154], “Якби Філіпп і Атраксеркс уціліли” [155].

У першій із цих публікацій автор розглядав гіпотетичні наслідки

подовження життя Великого Завойовника, а у другій – навпаки, його більш раннього завершення життя. Цими працями А. Тойнбі започаткував новий напрямок у науці – альтернативну історію. Але через те, що докази науковця більшою мірою ґрунтувалися на власній уяві, а не на науковому підґрунті, його праці були ближче до художньої літератури, ніж до наукових розвідок. У 1931 році англієць Дж. Скуайр (J. Square) у Нью-Йорку також видав збірку науково-популярних есе “Якщо б це все-таки сталося” (If, or History Rewritten) [193]. До цієї збірки входили нариси різних відомих істориків та публіцистів, які розмірковували над тим, що могло статися, якби Наполеон утік до Америки (Г. Фішер), лорд Байрон став королем Греції (Ніколсон), в Іспанії перемогу отримали маври (Гведалла), дон Хуан Австрійський одружився з Марією Шотландською (Дж. К. Честертон), генерал Лі отримав перемогу під Геттисбергом (Вінстон Черчилль), голландці продовжували володіти Новим Амстердамом (ван Лун) тощо [193]. У 1943 році американський історіософ Сідні Хук (Sidney Hook) у своїй статті “Якби” в історії” зробив спробу проаналізувати припущення, подібні до нарисів зі збірки Дж. Скуайра. Філософ доходить висновку, що більшість із них – “це скоріше політ уяви, ніж наукова реконструкція історичних подій” [144, 206]. Фактично своїми працями Тревельян, Тойнбі та збірник Скуайра заклали підвалини історичної альтернативістики в науці. Але для більшості науковців того часу альтернативна історія залишалася грою, якоюсь забавкою уяви, а не серйозною наукою.

Прорив у становленні альтернативної історії як науки відбувся завдяки праці американського економіста Роберта Фогеля (Robert Fogel) “Залізниця й економічне зростання Америки: нариси з економічної історії” (Railroads and American Economic Growth: Essays Econometric History) [188]. У цій праці автор за допомогою економетричного інструментарію побудував так звану контрафактичну модель – гіпотетично ймовірний варіант розвитку економіки Сполучених Штатів, за якого основним засобом пересування американськими

просторами залишилися б диліжанси й пароплави. При цьому зауважимо: в американській історії господарювання традиційно вважалося, що масове будівництво залізниць в Америці у ХІХ столітті потужно вплинуло на швидкий економічний розвиток держави. Результатом наукової праці Р. Фогеля став сенсаційний висновок: реальний внесок залізниць в економічне зростання США виявився зовсім невеличким (а саме: дорівнював ВВП країни за декілька місяців), власне ж попит на залізницю був штучно створений сталеварними магнатами. Отже, наукова розвідка Р. Фогеля спростувала один із важливих постулатів американської історії господарювання. При цьому знаряддям доказу слугували суворі математичні розрахунки, а не розумова теорія.

Через десять років, у 1974 році, Р. Фогель видає ще одну працю “Час на хресті. Економіка американського рабовласництва” (Time on the Cross: The Economic of American Negro Slavery. 2 vols). У цій книзі автор переконливо доводив, що в середині ХІХ століття з економічного погляду рабство себе ще не пережило, як тоді вважали. Р. Фогель стверджував, що використання американського рабства було б прибутковим аж до п’ятдесятих років ХХ століття, коли було винайдено сучасні бавовнозбиральні комбайни. Такий висновок науковця несхвально сприйняли американські ліберали, помилково вважаючи, що Р. Фогель захищає рабство. Але після виходу друком у 1989 році його нової праці “Без згоди чи контракту: зліт і падіння рабства в Америці” (Without Consent or Contract: The Rise and Fall American Slavery) стало зрозуміло, що автор вищезазначених наукових праць доводив думку про те, що скасування рабства в США має під собою суто ідеологічне підґрунтя, а не економічне. За свої дослідження у 1993 році Р. Фогеля було нагороджено Нобелівською премією з економіки. Незважаючи на те, що не всі фахівці схвально поставилися до наукових здобутків ученого, головним результатом його розвідок став вплив на суттєві зміни поглядів наукового співтовариства щодо історичних альтернатив суспільного розвитку. Завдяки

саме працям Р. Фогеля альтернативну історію стали сприймати як складову частину наукового напрямку так званої кліометрії – історико-математичних досліджень. Альтернативне моделювання ймовірно можливих сценаріїв минулого було визнано цілком припустимим науковим методом і для інших напрямів історичної науки.

Значний вплив на визнання альтернативної історії науковим напрямом не тільки історичного, економічного, соціального, політичного аналізу, але й літературознавчого зробила праця бельгійського вченого у галузі хімічної фізики Іллі Пригожина “Кінець невизначеності. Час, хаос і нові закони природи” [137]. Згідно з розробленим І. Пригожиним синергетичним підходом до пізнання реальності у книзі мова йде про ідею нелінійності динаміки. Цей підхід ґрунтується на тому, що лінійний характер перебігу подій, рівноважні стани зовсім не є домінуючими в реальності. Значну увагу дослідник приділяє хаотичності поведінки явищ. І. Пригожин та І. Стенгерс пов’язують різноманітні шляхи еволюції з біфуркаціями, які виявляють свій характер у процесі зміни поля середовища. Тобто в диференціальних рівняннях при зміні критичного значення якогось правлячого параметру термодинамічна гілка втрачає стійкість, унаслідок чого виникає мінімум два можливих шляхи розвитку. Пояснюючи модель хімічної нестійкості – “брюсселятора” – автори книги “Порядок з хаосу. Новий діалог людини з природою” зазначають: “...збільшуючи концентрацію В, ми ніби відводимо систему все далі й далі від рівноваги. За певного значення В ми досягаємо порогу стійкості термодинамічної гілки. Зазвичай це критичне значення називають точкою біфуркації... У точці біфуркації В термодинамічна гілка стає нестійкою відносно флуктацій. При критичному значенні λ_{crit} , керуючого параметра λ система може перебувати у трьох різних стаціонарних станах: С, Е, і Д. Два з них стійкі, третє нестійке” [138, 143].

Н. Маньковська, аналізуючи праці бельгійського дослідника, зазначає, що “критика Пригожиним не тільки класичної наукової картини світу як

царства тотального детермінізму й каузальності, пов'язаного з єдиною моделлю дійсності та її становлення у часі, але й квантово-релятивістського некласичного природознавства першої половини ХХ століття сприяла виробленню уявлень про постнекласичну наукову й художню творчість як вірогідні системи з низьким коефіцієнтом вірогідності, відповідних сучасному образу світу нелінійних процесів” [93, 200]. Дослідники О. Князева та С. Курдюнов, осмислюючи досвід І. Пригожина щодо концепції нелінійності, дійшли парадоксального висновку, що існує можливість виникнення різних структур в одному й тому середовищі, не змінюючи параметри останнього. В критичній рецепції досвіду І. Пригожина можна прочитати такий висновок: “...вивчаючи різні стадії розвитку процесів у відкритому нелінійному середовищі, можна очікувати на якісну зміну картини процесів, зокрема переструктурування, ускладнення і деградацію – організації середовища. Причому це відбувається знову-таки не під час зміни констант середовища, а як наслідок саморозвитку процесів у ній” [58].

У своїй спільній праці “Синергетична парадигма. Основні поняття в контексті історії культури” науковці подають низку засобів, за допомогою яких, у світоглядному сенсі, може бути виражено ідею нелінійності: “...ідеї багатоваріантності, альтернативності, як часто зараз кажуть, шляхів еволюції (підкреслимо, що безліч шляхів розгортання процесів характерні навіть для одного й того самого, немінливого, відкритого й нелінійного середовища); ідеї вибору з даних альтернатив; ідеї темпу еволюції (швидкості розвитку процесів у середовищі); ідеї незворотності еволюції” [58]. Ідею альтернативності й багатоваріантності та вибору з можливих альтернатив широко використовують у своїх творах письменники-постмодерністи, зокрема на цих ідеях будуються альтернативно-історичні твори.

Історичний процес, згідно з ідеями синергетики, являє собою хаос, тобто “цілісність, що об'єднує багатофакторність виявів та багатоаспектність проблем” [163, 10]. К. В. Хвостова зазначає, що “ознакою хаосу є, наприклад,

наявність всередині цієї цілісності систем (що можуть саморегулюватися), які неочікувано розвиваються” [163, 10]. Самоорганізація таких систем призводить до виникнення біфуркації. “Біфуркація – це ... певний процес, який подовжений у часі, але триває досить короткий інтервал часу, протягом якого відбувається якісна перебудова властивостей системи, і обумовлене значення у характері подальшого розвитку процесу мають випадкові фактори” [99, 68]. У точці біфуркації відбувається порушення системи самоорганізації, унаслідок чого може виникнути можливість розвитку замість одного двох або більше аттракторів. “Аттрактор – це вияв закономірності у випадковості, деяка сукупність умов, за яких вибір шляхів руху або еволюції різних систем відбувається за траєкторіями, що збігаються” [71, 44]. Отже, аттрактор – це одна з випадковостей закономірності.

Для математиків біфуркація – це розгалуження рішень нелінійних диференціальних рівнянь. Фізичний же зміст біфуркації, на думку О. Князевої та С. Курдюнова, полягає у тому, що “точка біфуркації – це точка розгалуження шляхів еволюції відкритої нелінійної системи. Тому власне нелінійну систему можна визначити як таку, що “приховує” у собі біфуркації” [58]. Поняття біфуркації з синергетики за аналогією перенесене й до постмодерних культури та мистецтва, зокрема художньої літератури.

Для більш глибокого усвідомлення поняття біфуркації як “моделі поля шляхів розвитку систем, що самоорганізуються” О. Князева та С. Курдюнов співвідносять її з одним із давніх архетипів людства – образом світового дерева. Цей образ є у міфології майже всіх країн Сходу та Заходу в різноманітних культурно-історичних варіаціях: “дерево життя”, “стовбур світу”, “дерево пізнання”, “родовідне (генеологічне) дерево”, “дерево сходження” тощо. Образи світових дерев являють собою різноманітні варіанти моделей світу, у яких інтегровано просторові протилежності (угору – вниз, підземелля – небо) та стираються часові межі (одночасно існує минуле, теперішнє та майбутнє, що виступають як категорія “зараз”, “нині”)

[58]. “У раціоналізованому вигляді цей образ широко використовується у різних царинах сучасної науки. Згадаймо хоча б лінгвістику з її розгалуженими схемами походження, скажімо, індоєвропейських мов з якогось єдиного джерела – відповідної прамови, протоіндоєвропейської мови.

Еволюцію біологічних видів також нерідко уявляють у вигляді еволюційного дерева. Воно наочно демонструє поле розгалужених шляхів еволюції живої природи. Проходження через точки розгалуження – зроблений “вибір” – закриває інші, альтернативні шляхи й відкриває нові перспективи, роблячи тим самим еволюційний процес необоротним. Еволюційне дерево в біології по суті аналогічно діаграмі біфуркацій у синергетиці. У соціальних науках, зображаючи “сходи” державного устрою і управління, ієрархічних структур влади і соціальних відносин – пірамід влади – також здавна застосовували схеми, які зберігають значення донині і які уподібнюються образу світового дерева. А “дерева пошуку”, що виводяться на дисплеї сучасних комп’ютерів і дозволяють швидко орієнтуватися у гіпертекстах електронних книг і в складних системах покликань на сторінках Інтернету, – чи не тому вони настільки емоційно привабливі для користувачів комп’ютерів, що резонують із несвідомими архетипними образами типу “дерева пізнання”, виводять на поверхню те, що приховано таїться у людській душі?” [58].

Отже, поняття біфуркації, що зародилося у працях різних поколінь дослідників із синергетики, завдяки методу аналогії швидко поширилося на всі сфери науки та мистецтва. У підсвідомості людини розуміння варіантності вибору життєвого шляху та його подальшого впливу на особисту долю було закладено із появою на Землі самої людини. Це не могло не відбитися у художній літературі. Починаючи з античних часів та міфопоетичної творчості й до самого мистецтва постмодернізму у творах художньої літератури простежуємо наявність концепції біфуркаційних точок. Ця концепція полягає у тому, що літературний персонаж чи соціальна група у

певний історичний момент постають перед вибором шляху з декількох різних альтернатив. Поняття біфуркації теоретично обумовлене в концепції нелінійності розвитку.

Концепція нелінійності розвитку, початок якої було покладено теоретичними працями Брюссельської школи термодинаміки і теоретичної механіки (І. Пригожин, І. Стенгерс), знайшла відгук у працях школи Анналів (Ф. Бродель та інші), зокрема в концепціях “процесів великої тривалості” та структурі історичного часу [117, 117 – 125]. Так, французький історик Фернан Бродель (Fernand Braudel) у межах концепції нелінійності розвитку досліджував питання взаємодії багатоманітності історичних часів. Він вважав, що “вивчення часу у всіх його виявах відчиняє усі двері до розуміння теперішнього” [177, 69]. Ще у першій своїй великій праці “Середземне море та середземноморський світ за часів Філіпа II” Ф. Бродель вибудовує принцип нашарування трьох часових рівнів. За Ф. Броделем, найменш рухливою структурою “тотальної історії” є “геоісторія”, що вимірюється “часом дуже великої тривалості” (“la très longue durée”). Для цього рівня історичного часу притаманний “квазівічний час”, тобто “час мудреців” чи “напівміфічний час”. Такий час виробляє редуцію усіх соціальних явищ до займаного простору. У першому розділі “Роль середовища” французький історик підкреслює: “географія в цій грі перестає бути самоціллю і стає засобом. Вона допомагає виявити найповільніші мінливі структурні реалії та організувати огляд самої лінії перспективи, що безкінечно віддаляється” [20, 29]. З цього виходить, що Середземномор’я – це не бездіяльний просторово-географічний ареал, а “герой” тотальної історії у її численних варіаціях.

Дослідник наголошує на тому, що географічне середовище виступає як “досить мінливий і у той самий час наполегливий, умілий, інколи дуже нав’язливий у своїх виявах діяч” [20, 30].

Найбільш змістовним рівнем у структурі історичного часу Ф. Бродель вважає категорію “часу великої тривалості” (“la longue durée”), з якою він

пов'язував поняття “структури”. Під “структурою” історик розуміє “організацію, порядок, систему досить стійких відносин між соціальною реальністю і масами... Це ансамбль, архітектура соціальних явищ, але насамперед вона – історична реальність, стійка і така, що повільно змінюється у часі” [18, 124]. Послугуючись категорією “*la longue durée*”, Ф. Бродель досліджує історичні структури. Найбільш стійкою історичною структурою дослідник вважав цивілізацію, характерною ознакою якої є значна тривалість. Проте вона не є монотонною, а переплітається з “кон’юнктурним часом” (“*le temps conjoncture*”), який у свою чергу виступає виразником сукупності “соціальних рухів” з тривалими коливаннями та флуктаціями. На думку Ф. Броделя, “існує безліч кон’юктур, які зачіпають економіку, політику, демографію, але такою самою мірою – і самопізнання, колективне мислення, злочинність з її піднесеннями та спадами, які змінюють одне одного, художні школи, літературні течії, саму моду” [19, 66]. Отже, броделівська категорія “*la longue durée*” не є монотонною, їй притаманний характер циклічності та нелінійності.

Третій, поверховий та мінливий темпоральний рівень у Ф. Броделя займає так звана “подієва історія” (“*histoire événementielle*”). Згідно з думкою французького дослідника історичного часу, “це історія короткочасних, різких, пульсуючих коливань. Надчуйна за визначенням, вона налаштована на те, щоб реєструвати найменші зміни”, це “паруюча історія” [20, 20 – 21]. Своїми працями Ф. Бродель сприяв розвитку концепції нелінійного часу, яка припускає певні відхилення та флуктації.

Ідея нелінійності містить багатоваріантність чи альтернативність вибору подальших шляхів еволюції людства. Даючи оцінку евристичному потенціалу синергетичного підходу щодо історії, Л. Бородкін зазначав, що “для істориків цей новий міждисциплінарний підхід відкриває перспективи, зокрема для аналізу проблеми альтернатив історичного розвитку, для вивчення складних процесів, що виникають під час “надлому цивілізацій” [14, 23].

Досвід попередньої (радянської) доби щодо альтернативності історичного розвитку презентують роботи А. Гуревича. У своїй статті “Загальний закон та конкретна закономірність історії” науковець дослідив проблеми альтернативності історичного розвитку в межах проблеми взаємозв’язку та співвідношення історичних та соціологічних закономірностей. Методологічна важливість дослідження альтернативності історичного процесу, на думку А. Гуревича, полягає у тому, що, розуміючи історичний розвиток як закономірний, незворотний та однозначний, будь-яке пояснення часткової історії не було б необхідним. Достатнім би став пошук загальних законів історії та їх вияв у конкретних подіях [34, 14 – 30].

Значний внесок у розвиток альтернативності в радянській історіософії зробив Б. Г. Могильницький, досліджуючи проблему альтернативності історичного розвитку відокремлено, а не як складову проблеми взаємодії соціологічних та історичних закономірностей. Дослідник у своїх працях наголошував на багатоваріативності та альтернативності історичного процесу. Ідею альтернативності історичного розвитку він пояснює постійною боротьбою “різномірних тенденцій-альтернатив, кожна з яких має свою основу в реальній дійсності і, отже, певні можливості реалізації” [98, 13]. За Б. Могильницьким, перемогу будь-якої з цих тенденцій-альтернатив не запрограмовано в самому історичному процесі, вона є наслідком взаємодії суб’єктивних та об’єктивних чинників, а також впливу діяльності людей. Науковець зауважує: “Було б при цьому спрощенням вважати, що необхідно перемагає тенденція, яка найбільшою мірою відповідає назрілим потребам розвитку суспільства, нерідко відбувається якраз навпаки” [98, 4].

У 1980 році вийшла друком монографія Є. Жукова “Нариси методології історії”. Науковець розглядає альтернативність історичного процесу через категорію історичної можливості, наголошуючи на тому, що людина перебуває у стані постійного вибору у своєму житті. “Люди можуть вибирати як цілі, так і певні засоби їх досягнення. Вибір відбувається з безлічі

можливостей. Вибір може бути правильним чи помилковим. Якщо він помилковий, досягнення поставленої мети виявляється неможливим. Це безпосередньо впливає на історичний процес, може бути пов'язано з великими, іноді трагічними наслідками для тієї чи тієї категорії людей” [46, 11 – 12]. Також необхідно зазначити, що Є. Жуков перший у радянській історіографії застосував поняття альтернативності у сфері культури, шукаючи, як на різних рівнях соціальної реальності діє механізм цієї альтернативності: “Альтернативність виявляється переважно на “нижчих поверхах” суспільного розвитку, у мікропроцесах того чи того соціального організму. Чим більший історичний масштаб, тим виразніше виявляється генеральна тенденція” [46, 76].

З дослідження альтернативності історичного розвитку значимою є праця радянського літературознавця й культуролога Ю. Лотмана “Культура та вибух”. У цій книзі Ю. Лотман розвиває ідею непередбачуваності розвитку культури, яка у свою чергу виходить із концепції можливостей, що складається з безлічі моментів. У такі моменти відкриваються різноманітні альтернативи. На думку Ю. Лотмана, у теперішньому наявні всі можливості майбутніх варіантів розвитку, і вибір одного зі шляхів майбутнього зумовлено випадковістю. “Загибель солдата від осколка снаряда, що випадково пересікся з ним, обриває цілий ланцюжок потенційно можливих майбутніх подій і одночасно створює новий ланцюжок” [88, 41]. Засновник школи семіотики вважає, що в точках біфуркації у соціальних системах на майбутній вибір історичного розвитку впливає не тільки категорія випадковості, але й певною мірою свідомий вибір людини чи соціальної групи людей. Н. Ткаченко стверджує, що Ю. Лотман став “одним із перших, хто вказав на взаємозв'язок синергетичних концепцій та історичного пізнання, зокрема альтернативно-історичних конструювань” [152, 170].

Першим узагальнювальним дослідженням з альтернативності історії у радянській історичній науці стала монографія П. В. Волобуєва “Вибір шляхів

суспільного розвитку: теорія, історія, сучасність”. У цій праці історик приділив значну увагу глибокому теоретичному аналізу діалектики необхідності, можливості та дійсності. Під вибором шляху суспільного розвитку П. В. Волобуєв розумів “вибір кожної даної країни принципово нового напрямку або типу її соціальної еволюції, а також суттєво різних шляхів у вже визначеному напрямку (чи варіантів, форм та стадій одного й того самого порядку)” [24, 10]. Науковець критично ставиться до прибічників теорії “рівноймовірних альтернатив”.

П. В. Волобуєв, розглядаючи поняття вірогідності як міри можливості, дотримувався таких положень: вірогідність існування будь-якої можливості перебуває у прямій залежності від ступеня необхідності, а значить можливості не є рівноймовірними та рівноправними; імовірність якоїсь можливості – категорія не постійна, тому має здатність зменшуватися чи збільшуватися залежно від зовнішніх чи внутрішніх чинників впливу на неї; малоімовірні можливості можуть здійснитися тільки як короткотривала випадковість, що суперечить історичній необхідності; реалізація однієї з можливостей автоматично знищує вірогідність реалізації усіх інших можливостей. Ці положення можуть бути використані не тільки в царині історії щодо категорії альтернативності, а й в інших гуманітарних науках.

С. Екштут на основі своєї дисертації в 1994 році видає монографію “У пошуках історичної альтернативи: Олександр І. Його сподвижники. Декабристи”. Головною причиною виникнення альтернатив в історичному розвитку, слідом за Ю. Лотманом, автор монографії вважає категорію історичної випадковості. Але, окрім історичної випадковості, для С. Екштута важливим є і моральний чинник – порушення проблеми вибору історичної особистості. На прикладі доль генералів Єрмолова, Клейнміхеля, Воронцова та інших дослідник показує, що доля приватної особи мала змогу бути втіленням можливого історичного вибору.

У 1997 році за редакцією британського історика Ніала Фергюсона (Niall

Ferguson) побачив світ науковий збірник “Віртуальна історія: альтернативи та гіпотези” (Virtual History: Alternatives and Counterfactuals), що зробив великий внесок у розвиток західної історичної альтернативістики. Проблемне поле, у якому працюють західні науковці сфери альтернативної історії, можна окреслити за змістом збірника. Наприклад, “Якою могла би стати англійська Америка, якби не було Американської революції?”, “Англія без Кромвелля: що би відбулося, якби Карлу I вдалося уникнути громадянської війни?”, “Що, якби у 1912 році в Ірландії було б введено самоврядування?”, “Який би вигляд мав світ сьогодні, якби Сталін намагався уникнути холодної війни?”, “Допустимо, президент Кеннеді залишився живим...” [187].

Пізніше виходить друком збірка есе американських істориків “А що, якби?” (укладач Роберт Коулі). Автори цієї книги подають власний погляд на ключові, на їхню думку, моменти історії; у тексті переважно порушено військову тематику. Часові рамки, які охоплюють альтернативні історії цієї праці, налічують приблизно три тисячі років історії людства – від давньої Ассирії і до нашого сьогодення. Для кожної окремої історичної біфуркації історики здійснюють свій аналіз можливих наслідків зміни історичних подій та зображують картину світу, що стала результатом таких змін. На початку збірки Р. Коулі зазначає: “Історична наука являє собою опис подій, що мали місце в дійсності, але це анітрохи не применшує значення контрафактів. Розгляд альтернативних можливостей дозволяє нам не тільки зробити безліч далеко провідних припущень, але й точніше визначити стрижневі моменти історії. Ми можемо побачити, що часом, здавалося б, незначна подія або випадкове рішення можуть спричинити за собою наслідки не менш значні, ніж великомасштабні діяння (це прийнято іменувати “контрафактом першого порядку”)” [6].

Про те, що інтерес до категорії альтернативності на початку XXI століття не тільки не згасає, а навпаки, збільшується, свідчать праці західних учених, письменників, політиків, юристів. Серед них можна назвати праці

Е. Дуршміда “Перемоги, яких могло не бути” [43] (автор книги – військовий журналіст компанії Бі-Бі-Сі, який будує свою альтернативно-історичну публіцистику на ряді перемог, що через випадковість чи якусь дурість могли просто не відбутися), К. Максі “Втрачені можливості Гітлера” [92] (автор подає альтернативний варіант розвитку історичних подій, будуючи імовірнісні конструкції за допомогою різних припущень типу: Що було б, якби Гітлер отримав атомну бомбу у 1943 році? Що було б, якби Черчилль здійснив вторгнення до Європи через Грецію та Італію? Що було б, якби Німеччина розбила англійців в Африці й захопила Суец? Що було б, якби Гітлер здійснив вторгнення в Англію?), Д. Норта “Наполеонівські війни. Що, якби?...” [113] (автори збірки змодельовали альтернативний світ, у якому геній Наполеона Бонапарта та героїзм французьких солдат дали інший, відмінний від дійсного, результат; точками біфуркації у працях є відомі історичні битви біля Ватерлоо, Бородіно, Аустерлице тощо), антології “Перемоги Третього рейху. Альтернативна історія Другої світової війни” (праці, розміщені в цій антології, мотивують читачів замислитися про імовірну можливість жахливої альтернативної перемоги Гітлера у Другій світовій війні), “Перемога сонця, що сходить” (відомі американські військові історики та журналісти в цьому збірнику зображують альтернативний варіант розвитку подій Другої світової війни на Тихому океані. Спільним для усіх новел, розміщених у збірці, є те, що серед усіх можливих сценаріїв історики шукають ті, у яких Японська імперія виходить переможцем) тощо. Головним у цих наукових розвідках є те, що демонструється пізнавальна та наукова цінність альтернативно-історичних досліджень, автори яких застосовують методологічний апарат. Але необхідно зазначити, що ці праці у вивченні альтернативного розвитку історичного минулого мають більш вибіркового характеру, побудований на принципі епізодичності.

За останні десятиліття з’явилося багато наукових праць з альтернативної історії, вартих уваги. Серед них важливе місце займає докторська дисертація

В. Нехамкіна “Альтернативи минулого в філософії історії: теоретико-методологічний аналіз” [107]. Слід зазначити, що на пострадянському вимірі докторська дисертація В. Нехамкіна стала першою у філософії історії синтетичною працею у вивченні альтернативності історичного минулого.

О. Бочаров у науковій праці “Проблема альтернативності історичного розвитку: історіографічні та методологічні аспекти” [16] розкрив категорії “історична можливість”, “історичний вибір”, “свобода волі” та розробив методологію побудови вірогідної картини історичної ситуації, головним засобом якої стало вирахування імовірності. Метою запровадженої науковцем методології є створення нового образу історичного минулого з більш насиченими уявленнями про взаємодію подій. Цікавими й важливими для розуміння альтернативності історичного процесу є наукові розвідки А. Гуларяна “Жанр альтернативної історії як системний індикатор соціального дискомфорту” [32] (автор статті розглядає твори художньої альтернативістики як один із молодих жанрів у рамках фантастики, подає короткий аналіз альтернативно-історичних творів, указуючи на них як на виразників соціальних настроїв), І. Бестужева-Лади “Ретроальтернативістика в філософії історії” [9] (дослідник подає своє розуміння альтернативності історичного минулого, послуговуючись дефініцією “ретроальтернативістика”, наголошуючи, що остання здатна пояснити теорію втрачених можливостей у будь-якому історичному процесі), С. Бережної “Історико-порівняльний метод в сучасній альтернативістиці” [8] (авторка розвідки продовжує думку І. Бестужева-Лади щодо ретроальтернативності історичного минулого, а також звертає увагу на роль історичного порівняння в альтернативному моделюванні, проводячи свої дослідження у межах філософії історії) тощо.

Розвиток альтернативної історії в філософії, синергетиці, історіографії, соціології та інших науках позначився і на розвитку дослідження альтернативістики у художньому дискурсі. На увагу заслуговує кандидатська дисертація З. Шевчук “Засоби моделювання історії в постмодерній

українській прозі” [170], другий розділ якої присвячено альтернативній історії як одній із форм моделювання історії в художній літературі. Розглядаючи альтернативно-історичні твори лише українських письменників, З. Шевчук робить такі висновки: “Альтернативність як засіб моделювання історії на основі часових ігор підкреслює цінність віртуальної конструкції іншої траєкторії розгортання подій, точки біфуркації або вибору (підкреслює цінність миті, звідки починається будь-який відлік як моделювання, так і його рецепції й інтерпретації) та досліджує художні можливості розгалуженого часового виміру” [170, 180].

Серед наукових розвідок з альтернативістики в художніх творах можна виділити статті С. Козлової [65], де авторка розглядає альтернативи майбутнього й минулого в російській прозі; Д. Новохатського [110], у розвідці якого досліджено альтернативно-історичну природу роману Роберта Харріса “Фатерланд”.

За допомогою поняття “ризому” Н. А. Ткаченко у своїй статті “Історія в умовному способі: досвід альтернативної історії” робить спробу розкрити механізм альтернативно-історичного конструювання. Науковець пропонує свої висновки щодо альтернативності історії: “Кажучи про альтернативну історію, ми кажемо про ризому. Ми маємо справу з “картою альтернатив”, з множинністю віртуальних історичних сценаріїв. Саме вона і є тим основоположним механізмом, який виправдовує альтернативну історію, дозволяє їй розвиватися будь-яким шляхом, перериватися, приєднуватися до будь-якої іншої лінії” [152, 173]. На окрему увагу заслуговує стаття О. Бровко, у якій зроблено спробу типологізувати альтернативні художні версії минулого в сучасній літературі [17]. Спробу розглянути причини активізації альтернативної історії в постмодерністському мистецтві та варіанти її функціонування робить О. Мохначева [101]. Але зазначені вище наукові розвідки не дають теоретичної повноти та вичерпності художньої альтернативістики. Досі у вітчизняному літературознавстві питання

альтернативної історії не було предметом спеціального вивчення та пошуку єдиної методологічної бази дослідження альтернативно-історичних творів.

Завдяки працям західних та вітчизняних учених у різних сферах наукового пізнання сучасний погляд на історичний розвиток помітно відрізняється від традиційного. Нова інтерпретація історії припускає “втрату прямолінійного розвитку, жорсткого детермінізму й завершеності, натомість пропонує принцип нелінійності, множинності, багатоваріантності, відкритість до різноманітних інтерпретацій” [22, 111]. Науковці та митці поступово відмовляються від розуміння історії у хронологічній площині, натомість більше схиляються до позачасопросторового розгляду історичного процесу. “Нитка історичної безперервності стала першим заміником традиції; за її допомогою переважна більшість найдивергентніших цінностей, найсуперечливіших думок та найконфліктніших авторитетних настанов, які могли якось функціонувати разом, були зведені до однолінійного, діалектично несуперечливого розвитку, що мав на меті відкинути не традицію як таку, а абсолютний авторитет усіх традицій” [3, 32]. Отже, відбулося переосмислення минулого як одного зі складників історичного процесу. Література та історія поєдналися для репрезентації минулого, а відтак і теперішнього, із зображенням проекції можливих наслідків для майбутнього. Розуміння багатовекторності та варіативності історичного розвитку призвело до появи в художній літературі альтернативної історії.

1.4. Онтологія альтернативної історії: концепція безлічі логічно можливих світів

Роздуми над багатоваріативністю того, що мало шанс стати реальністю, і порівняння різноманітності ймовірних можливостей ще з давніх часів змушували людей замислюватися про множинність можливих світів. Сформована у процесі такого усвідомлення концепція множинності світів

виявилася багатоплідною, особливо у філології, філософії, фізиці, логіці та – у тому чи тому контексті – у багатьох інших галузях науки та культури.

Філософія науки виділяє чотири концепції можливих світів: природно-науковий негеоцентризм, онтологічний негеоцентризм, логічний негеоцентризм та містичний негеоцентризм.

Концепція природного негеоцентризму зародилася ще в часи Античності й пов'язана з критикою геоцентричних уявлень про природу. Найглибше ця концепція сформувалася у часи астрономічних відкриттів Коперника – Кеплера, коли відбулася зміна геоцентричної моделі на геліоцентричну. Основою світопогляду геліоцентричної моделі є те, що Сонце знаходиться у центрі Всесвіту, а не Земля, як вважали в часи Античності та Середні віки. А це у свою чергу дає усі підстави вважати, що, можливо, є й інші планети, на яких також існує життя і навіть цивілізація. Таку концепцію безлічі можливих світів запропонував Дж. Бруно. З одного боку, він стверджував, що існує єдність простору “даного” й “усього”, унаслідок чого весь простір може бути заповнений різними світами, а з іншого – наголошував, що це будуть власне різні світи, а не різновіддалені простори цього світу.

Концепція природно-наукового негеоцентризму розвивалася відповідно до переходу світоглядів на природу від “світу” Коперника до “світу” Гершеля, у якому Сонце виявляється однією із зірок нашої Галактики. Під впливом цієї концепції у ХХ столітті було здійснено перехід від “світу” Гершеля до “світу” Хаббла, згідно з яким наша Галактика у свою чергу виявилась не центром Всесвіту, а лише однією з численних галактик у складі Метагалактики.

У ХХ столітті ідея безлічі світів отримала подальший розвиток не тільки в мега-, але й у мікронапрямку. Унаслідок цього початковий астрономічний негеоцентризм набуває більш загальної форми природно-наукового негеоцентризму, суть якого полягає у боротьбі проти абсолютизації макроскопічного світу, що є природним середовищем життя людини, проти вільної екстраполяції будь-яких чітких якостей і законів цього світу на інші

форми об'єктивної реальності без урахування специфіки останніх.

Але створення у XIX столітті неєвклідової геометрії і відкриття у XX столітті теорії відносності та квантової механіки виявили обмеженість концепції природно-наукового негеоцентризму. Постала нова проблема розвитку та узагальнення ідеї безлічі світів. Таке узагальнення виявилось необхідним через те, що виникла потреба зрозуміти своєрідність переходу від світу звичайних об'єктів, з якими людина стикається у своєму повсякденному житті (“макросвіт”), до світу об'єктів гігантського масштабу (“мегасвіт”), з одного боку, і з іншого – “мікросвіту”. Вважаємо за необхідне уточнити саме поняття “світ”. “Світ” виступає як певна матеріальна система, що реалізується через систему взаємопов'язаних атрибутів. Цей взаємозв'язок має настільки ж об'єктивний та універсальний характер, як і самі атрибути. Атрибутивний характер руху, простору, часу, взаємодії тощо та взаємозв'язку між ними обумовлений тим, що вони виявляють те загальне, що притаманне не одній зі сфер буття, а всім трьом (неорганічним, біологічним та соціальним системам)” [109]. Проте зміст цих атрибутів принципово неоднорідний, тому модифікація одного з них призведе до модифікації всієї системи, іншими словами, – до виникнення нового світу. У цьому й полягає суть концепції онтологічного негеоцентризму.

Щодо ролі суб'єкта відносно безлічі світів, то, згідно з концепцією онтологічного негеоцентризму, стверджується, що, існуючи у звичайній нам реальності, лише за показниками приборів ми можемо дізнатися про життя інших світів і лише потім конструювати їхню систему взаємопов'язаних атрибутів. Можливість спостерігати світи – принципова умова концепції і онтологічного негеоцентризму, і природного негеоцентризму.

Ще більш загальне формулювання концепції безлічі світів запропонував у XVII столітті Готфрід Вільгельм Лейбніц у своєму вченні про множинність логічно можливих світів. На думку багатьох учених, теорія можливих світів починається саме з праці Лейбніца “Монадологія”, у якій вибудовано

концепцію існування монад – позбавлених протяжності вічних точок, які є центром фізичних сил. Згідно з німецьким філософом, об'єктивне існування може отримати будь-який уявний світ, якщо його структура не суперечить законам формальної логіки. Світ, який ми спостерігаємо, тому став реальним (актуально існуючим), бо виявився найкращим із логічно можливих світів. Отже, можна припустити, що безліч логічно можливих світів дозволяє об'єктивне існування не тільки принципово спостережуваних, але й принципово неспостережуваних світів.

Через те, що різноманітність логічно можливих світів суттєво залежить від системи логічних законів формальної логіки, то, модифікуючи цю систему, можна модифікувати й безліч логічно можливих світів. Але питання про те, як безліч різних світів може бути доступною для сприйняття їх суб'єктом, не знаходить логічної відповіді в концепції Лейбніца. Через це філософ послуговується теологічним аргументом, говорячи, що існування в усіх цих світах можливо тільки для суб'єкта, який позбавлений фізичного тіла. Тобто тільки для Бога, а не для людини. За Лейбніцем, існуванням для людини є світ, який Бог відібрав із безлічі як найкращий. Божественний розум “неодмінно й одвічно містить варіант нескінченної кількості світів, але Бог вибирає кращий із цих світів, творячи його таким, який він є” [70, 239].

У ХХ столітті, спираючись на теорію можливих світів Лейбніца, розвинувся сучасний напрямок у логічній семантиці, що отримав назву “семантика можливих світів”. Починаючи з другої половини ХХ століття, концепція логічно можливих світів Лейбніца отримала подальший розвиток у сучасній логіці (Р. Карнап, Л. Вітгенштейн, С. Кріпке, Я. Хінтіккі та ін.). Серед усієї багатоманітності можливих світів крайніми за своїми принципами вважають концепції Сола Кріпке (Saul Kripke) й Девіда Льюїса (David Lewis) [90]. Як і Лейбніц, Кріпке під реальним світом розуміє один із безлічі логічно можливих світів, а можливі світи, у свою чергу, – як деякі абстрактні поняття, що служать для інтерпретації закономірностей дійсності [185]. Модель

Кріпке передбачає багатоманітність можливих світів. “Можливі світи – це гранично абстрактні точки, що розуміються, співвіднесення мови зі світом, де формули набувають істинних значень. Дійсний світ – це один із можливих світів, абсолютно рівнозначний усім іншим. Світи пов’язані бінарним відношенням досяжності (альтернативності). У кожному світі приписуються істинні значення пропозиціональним змінним i , виходячи з цього, вводяться модальні оператори: необхідність ϵ істинність в усіх світах, досяжних з цього; можливість ϵ істинність хоча б в одному зі світів, досяжних з цього” [53, 32].

Модальний реалізм Льюїса збудовано на рівноправній реальності існування усіх можливих світів. Згідно з думкою філософа, у можливих світах можливе існує лише відносно нашого світу. Ці світи відрізняються не за природою, а за змістом. У теорії модального релятивізму Девіда Льюїса присутнє також поняття розгалуження, але філософ чітко обумовив те, що різні світи між собою ніяк не взаємодіють. Ніякий світ не менш реальний, ніж той, у якому ми живемо. Проблему того, що конкретний об’єкт може перебувати тільки в актуальному світі, а не у всіх можливих, Льюїс вирішує за допомогою теорії двійників [186]. Проте далеко не всі учені визнали теорію модального реалізму можливих світів Льюїса; більшість сучасних філософів погоджується із першою концепцією можливих світів у контексті модальної логіки, запропонованої Кріпке. Менш категоричну інтерпретацію поняття можливих світів висунув Роберт Столнейкер (Robert Stalnaker) у своїй теорії “помірного реалізму”. Згідно з цією теорією, можливі світи існують як альтернативні, за буття яких самі речі вже не є ідентичними тим, що існують у світі реальному [194].

Найбільш оригінально та детально семантику можливих світів, на нашу думку, розробив в епістемічній логіці фінський філософ та логік Я. Хінтікка у своїй праці “Логіко-епістемологічні дослідження”. Нагадаємо, що епістемічна логіка являє собою “варіант модальної логіки зі спеціальними

операторами знання та віри” [167, 24]. Я. Хінтікка трактує поняття “можливих світів” як “можливе положення справ, або як можливий напрямок розвитку подій” [165, 38]. Фінський філософ у своїй праці висловлює думку, що “не всі можливі світи рівно можливі” [165, 228]. І далі пояснює свою теорію: “Якщо я розглядаю деякого суб’єкта, назовемо його a , у можливому світі W , то можу зауважити, що, спираючись на те, що йому відомо у світі W , цей суб’єкт зовсім не буде вважати кожен можливий світ альтернативою W . Для цієї ролі будуть підходити лише деякі з можливих світів. Я буду називати їх епістемічними a -альтернативами W ... з абстрактної точки зору модального логіка, говорити про те, що a знає в W , – значить говорити про безліч епістемічних a -альтернатив W . Інтуїтивно кажучи, вони будуть світами, сумісними з усім тим, що a знає в W . Технічною мовою це означає, що для отримання поняття знання потрібно з кожним індивідом, про знання якого йде мова, зв’язати деяке двомісне відношення, визначене на класі можливих світів, – відношення епістемічної a -альтернативності ... Для цього світу a -альтернативами будуть усі ті світи, які перебувають до нього у відношенні альтернативності” [165, 229].

Головною особливістю, що вирізняє поняття можливих світів, у концепції Я. Хінтіккі є те, що, на відміну від онтологічного, тобто відмінного від реального, це епістемологічно можливий світ. Отже, це такий можливий світ, який різниться інакшим варіантом бачення реального світу, тобто сукупність розгляду можливих світів повинна бути сумісна з чимось “знанням, вірою, пам’яттю, сприйняттям, бажанням тощо” [165, 228]. Зародившись у межах логіки, теорія можливих світів виявилась настільки цікавою, що знайшла своє відображення і в ряді інших дисциплін. Причому не тільки як ідейне підґрунтя для подальших наукових розвідок, а й як цілком теоретично обґрунтований напрямок досліджень.

Існує також концепція містичного негеоцентризму. Згідно з цією теорією, припускається об’єктивне існування світів, у яких не діють не тільки

закони природи, але й закони логіки. У цьому випадку ми маємо справу не тільки з принципово неспостережливим, але з таким неспостережливим, котре ірраціональне, тобто неосяжне за допомогою будь-якого логічного мислення. Пізнати такий світ, згідно з концепцією філософського ірраціоналізму, можливо тільки за допомогою особливого містичного почуття.

На нашу думку, у якості онтології альтернативної історії найбільше підходить концепція безлічі світів, сформована ще Лейбніцем і розвинута в межах модальної логіки. Звертаючи увагу на думку німецького філософа стосовно того, що будь-який уявний світ може реально існувати й мати під собою об'єктивне підґрунтя, але за умови відповідності законам формальної логіки, можемо стверджувати: різноманітні історичні сценарії розвитку могли й можуть мати об'єктивне існування у часі та просторі. Отже, у будь-якому історичному перехресті, точці біфуркації, існує реальність буття невизначених за чисельністю, ймовірно можливих альтернатив.

Сама теорія можливих світів у тому вигляді, у якому ми використовуємо її для теоретичного обґрунтування онтології альтернативно-історичних творів, значно відмінна від семантики можливих світів у логіко-філософському контексті. На думку А. Гілевської, це пов'язано з тим, що “маючи об'єктом свого дослідження не деякі ідеальні моделі або конструкції, які можуть бути поміщені в той чи той контекст і залежно від вибору цього контексту поміняти своє істинне значення, а конвенційно завершені світові утворення, що мають більший ступінь незалежності від інших можливих світів, ніж світи логіки, теорія можливих світів – як розглянута у такому ключі – ставить своїм завданням визначення “літературної” істини, вивчення природи вигаданого і встановлення зв'язків світів літератури з нашим “реальним” [28, 14]. Інтерпретація альтернативної історії, що створена в художньому вимірі, добре підходить для застосування на практиці теорії можливих світів. Необхідно зазначити, що саме під поняттям інтерпретації

доволі часто розуміють побудову “проміжних просторів, включно потенційно мислимих” [156, 284]. А з поняттям можливості пов’язують поняття свободи (в альтернативно-історичних творах поняття “можливість” пов’язуємо із свободою вибору).

Згідно з філософією Лейбніца, поняття свободи не є “свобода, що спочиває на байдужості”, проте є “свобода вибору на основі кращого” [77, 379]. З цього виходить, що інтерпретацію тексту можна розуміти як вибір найкращого з альтернативно можливих текстів. У розумінні О. Зеленщикова можливий світ є “формальним і функціональним конструктом, що втілює у теорії наші звичайні уявлення про те, що практично будь-яка ситуація дійсного світу могла б бути іншою” [48, 41 – 42]. Дослідник багато уваги приділяє проблемі контрафактичних припущень щодо альтернативних можливостей буття відповідно до існуючих ситуацій.

Отже, для теоретичного обґрунтування онтології альтернативної історії в новітньому літературному процесі беремо за основу логіко-семантичне поняття можливого світу. Залучення логіки до принципів створення художніх творів у дусі альтернативістики зумовлено двома чинниками. По-перше, ми вважаємо, що альтернативна література – це література інтелектуальна, бо в таких творах акцент робиться саме на інтелект. По-друге, необхідно зазначити, що специфіка художньої альтернативістики полягає у тому, що вона однаково впливає і на інтелект, і на емоції, досліджуючи різноманітні варіанти можливого розвитку подій. Дійсно, важливою рисою будь-якого альтернативно-історичного твору є уявна перебудова різних фактів, подій чи явищ. Тому таким творам завжди властива певна модальність, зокрема: необхідність – бажання, можливість – неможливість описуваних варіантів, що виступають конструкціями умовного способу, відтворення особливого, “подумки відчутного” світу. Так, для Я. Хінтіккі у його філософських дослідженнях можливий світ виступає як логіко-семантична основа.

Стосовно художньої літератури проблеми застосування теорії можливих

світів досліджували Л. Долежел (L. Dolezel), У. Еко (U. Eco), М.-Л. Райан (M.-L. Ryan) та інші. Так, учені у своїх працях намагалися упорядкувати художні світи за ролевим призначенням автора, читачів та персонажів [182], класифікувати тексти, виходячи з принципу істинності [181], а також пояснити природу сюжетів, виходячи з поєднання підсвітів та персонажів [192].

У художній альтернативістиці можливий світ знаходить себе в поетично-образному втіленні. Гадаємо, що світ альтернативно-історичного твору – це не розповідь про минуле чи майбутнє, це моделювання різних імовірно можливих варіантів у межах різних часопросторів, які взаємовиключають один одного. Другим складником опозиції поняття “можливий світ” виступає поняття “дійсний світ”, тобто світ реального історичного розвитку, той, у якому знаходимося ми. І навіть коли в альтернативно-історичному творі категорія дійсного світу ніяк не виявляє себе, реципієнт однаково відчуває його присутність. Які б альтернативні події не було зображено у творі, читачі завжди подумки будуть порівнювати можливий художній світ із дійсним, реально існуючим у часі та просторі світом. Так, наприклад, читаючи твір американського письменника Стівена Кінга “11/22/63”, у читачів поряд з описуванним альтернативним 2011 роком в уяві буде виникати паралель з дійсним 2011 роком. Подумки реципієнт ці паралелі буде накладати одна на одну, порівнюючи їх між собою. Відтак, наявність у всіх творах художньої альтернативістики можливого світу і світу дійсного буде обов’язковою.

Фундаментом конструювання альтернативних сценаріїв є концепція “вірогідної історії”. Згідно з цією концепцією, поточну реальність необхідно розглядати як послідовність подій, що мали найбільшу вірогідність реалізуватися. Історики проводять дослідження саме з цього погляду. Письменники, у свою чергу, розглядають усі можливі варіанти історичного розвитку незалежно від того, чи мають вони під собою об’єктивне підґрунтя, чи суб’єктивну оцінку літератора на історичні події. Вище ми вже згадували,

що в будь-якому альтернативно-історичному творі наявним буде паралельне існування двох світів: художнього світу, який автор змодельював за допомогою умовних конструкцій типу “що було б, якби...” та світу, модель якого мала дійсне існування в історичному часі та просторі.

Висновки до РОЗДІЛУ 1

Постмодерністська філософія вбачає лише ілюзію у прогресі, з'являється відчуття вичерпаності історії, мистецтва, естетики. Такий світогляд приводить науковців та митців до думки, що нове потрібно шукати у старому, минулому. Переосмислення минулого, що втрачає риси об'єктивності, приводить до розуміння багатовекторності історії. Історія як система зазнає деконструкції, у якій залишаються лише окремі відомості чи факти, взаємозв'язок яких дає підстави говорити про існування її різних тлумачень, нерідко протилежних. Система історії втратила неперервність свого минулого, відповідно вона стає фрагментованою. Відтак з'являється необхідність нового репрезентування історії.

Деякі історики (Ф. Анкерсміт, А. Тойнбі, Х. Уайт) наголошують на нарративній природі пізнання історії, що призводить до появи в гуманітарній сфері комплексу понять, пов'язаних з фікціональною історією. Міждисциплінарне проникнення принципів нарративності пізнання історичного процесу призводить до появи у літературознавстві понять “історіографічна металітература” (термін Л. Гатчен) та “метаісторичний роман” (термін Емі Дж. Еліас).

Завдяки усвідомленню фікціональної історії, історіографічної металітератури та метаісторичного роману у літературознавстві з'являється поняття альтернативної історії. Цей термін не є загально прийнятим, поряд з ним дослідники послуговуються поняттями альтернатна, контрафактична, віртуальна, ретроспективна, ретроальтернативна, змінена історія, ахронії

тощо.

Ми подаємо власне трактування поняття на позначення альтернативної історії як літературно-художнього феномену. **Альтернативно-історичні твори** – це художні твори, у яких зображено імовірно можливий за певних причин, відмінний від того, що мав місце в реальному часі і просторі, сценарій історичного розвитку минулого. Обов'язковою умовою для цих творів є збіг історичних подій до певного ключового моменту в розвитку людства і в альтернативній історії, і в історії, яку прийнято вважати такою, що відбулася у дійсності.

Феномен альтернативної історії у художній літературі не є новим. Родоночальником альтернативно-історичних творів вважаємо Тита Лівія з його працею “Історія Риму від заснування Міста”, що написана приблизно у 35 році до н. е. З цього періоду альтернативна історія не перестає бути у полі зацікавлень письменників. Найвищий інтерес до художньої альтернативістики припадає на кінець ХХ – початок ХХІ століття.

Понятійно-категоріальний апарат альтернативної історії постав завдяки усвідомленню цього поняття у різних галузях знання. Своїми працями А. Тойнбі започаткував новий методологічний напрямок в історії – альтернативну історію. Контрафактичну модель розвитку економіки США запропонував Р. Фогель. У галузі хімічної фізики І. Пригожин розробив ідею нелінійності розвитку, яка слугує базовою концепцією альтернативності історичного розвитку. Згідно з ідеями синергетики історичний процес постає як хаотичний та нестійкий. Поняття біфуркації, яке ми використовуємо на позначення точки розгалуження між Поточною та Альтернативною реальностями, узяті із надбань синергетики та математики. Філософи й соціологи також займаються вивченням альтернативної історії та впливом її усвідомлення на людську свідомість. Отже, поняття альтернативної історії є міждисциплінарним.

Для теоретичного обґрунтування онтології альтернативної історії в

новітньому літературному процесі беремо за основу логіко-семантичне поняття можливого світу. Ще Лейбніц вибудував концепцію існування монад, згідно з якою об'єктивне існування може отримати будь-який уявний світ, якщо його структура не суперечить законам формальної логіки. В епістемічній логіці детально розробив семантику можливих світів Я. Хінтікка. У концепції філософа можливий світ постає як такий, що різниться інакшим варіантом бачення реального світу.

В основі філософії міркування про альтернативно-історичні твори у нашому дослідженні є логіко-семантичне обґрунтування можливого світу. І дійсний, і альтернативний світ – це певна матеріальна система взаємопов'язаних атрибутів, що репрезентується завдяки суб'єктивним знанням та пам'яті. Важливими чинниками у репрезентації одного зі світів також є поняття модальності: необхідність – бажання, можливість – неможливість описуваних варіантів, що виступають конструкціями умовного способу. Враховуючи світоглядну позицію постмодернізму, поряд з визначенням світу як матеріальної системи, ми, спираючись на філософію Гегеля та Канта, не виключаємо духовної сутності окремих атрибутів цієї системи.

РОЗДІЛ 2

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ АЛЬТЕРНАТИВНО-ІСТОРИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

2.1. Формула альтернативно-історичних творів

Художні твори альтернативної історії – це “чорний ящик”: на вході маємо вихідні дані, тобто якесь припущення щодо вірогідності іншого розвитку відомих історичних подій, а на виході – літературний результат, художньо оброблений.

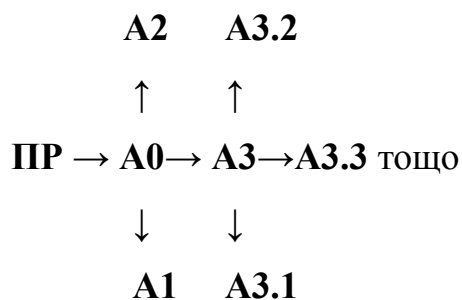
У художній альтернативістиці, на нашу думку, існує власна формула моделювання альтернативного варіанту розвитку історичних подій. Проаналізувавши альтернативно-історичні твори зарубіжних та вітчизняних письменників, ми дійшли висновку, що ця формула повинна містити три основних компоненти: **Поточна Реальність** (історія може постати в минулому або теперішньому часі) – **точка біфуркації** – **Альтернативна Реальність** (найчастіше історія постає у теперішньому та/або майбутньому часі, рідше – минулому). Ця формула обумовлює композицію альтернативно-історичних творів. Складники формули, як правило, пов’язані причинно-наслідковими зв’язками. Відомо, що причина і наслідок – це філософські категорії, які, за Гегелем, постійно перебувають у боротьбі та єдності. Беручи на себе відповідальність, зазначимо, що причина зміни історичного процесу в альтернативному світі письменника – це якась історична (її різновидами можуть бути економічна, соціальна, політична тощо) подія чи система логічно пов’язаних між собою подій, які в певний момент (історичну біфуркацію) призводять до певного результату, до можливості реального існування у часі та просторі іншої історичної події, що і є наслідком. Як і у філософії, так і в літературознавстві категорії причини та наслідку не є

застиглими: вони перебувають у постійному русі, поглинаючи, тобто замінюючи, одна одну. Але сюжет альтернативно-історичного твору може й не мати причинно-наслідкових зв'язків, а базуватися цілком на концепції випадковості. Посередником між Поточною Реальністю й Альтернативною Реальністю у художній альтернативістичній виступає точка біфуркації.

Найцікавішим завданням для письменників-альтернативників є пошук цих точок біфуркації. На думку відразу спадають найгастрономічніші події і дати історії: 1812, 1917, 1941 тощо. В історії існує так звана концепція “ключового факту”, згідно з якою в один з таких моментів зміна незначного порядку може призвести до корінних змін у теперішньому чи/та майбутньому. Авторам альтернативних творів достатньо змінити незначну деталь у минулому – і хід світової історії у художньому творі піде зовсім іншим шляхом. Такий підхід для розуміння історичного процесу найбільш підходить для масової свідомості, якщо брати його з дидактичного погляду. Пересічні люди сприймають історію як звичайний художній твір: обов'язково наявна зав'язка (в альтісторичному творі – це Поточна Реальність та біфуркації), сюжет і розв'язка з усіма її наслідками (Альтернативна Реальність).

В змодельованому письменниками-альтернативниками творі якесь незначне припущення накручує на себе зміни незначного порядку, тим самим віддаляючи альтернативний світ від реального. У свою чергу вже ці зміни накручують на себе подальші наслідки стосовно останніх і так до нескінченності. Виходить такий собі “альтернативний маховик”. З кожним новим припущенням і його подальшими наслідками події альтернативної історії цілком заміщують реальні. Бо в одному світі не можуть дві й більше протилежні події займати один історичний момент, одну історичну ланку. Позначимо Поточну Реальність літерами ПР – це світ-першооснова, той історичний шлях, що мав місце в часі та просторі. Від ПР відділяється альтернативний світ, що міг би мати місце в часі та просторі за певних

причин чи випадковостей, – A_0 . Відповідно, від уже створеного A_0 , може відділятися інший альтернативний світ – A_1 , менш пов'язаний з ПР. Згідно з концепцією Лейбніца про безліч можливих світів, у художній альтернативістиці можуть паралельно існувати і A_2 , і A_3 , і A_4 тощо до безкінечності. Але всі подальші альтернативні світи, утворені від попередніх альтернативних, усе більше втрачатимуть спільні риси із ПР, поки не стануть діаметрально протилежними. Схема цих світів матиме такий вигляд:



Кожний новоутворений альтернативний світ також матиме безліч можливостей для створення альтернативних собі світів. ПР і A_0 пов'язані між собою біфуркацією, відповідно A_0 та подальші альтернативні світи також з'єднані біфуркацією.

К. Фрумкін у своїй монографії “Філософія та психологія фантастики” пише про гіпотезу “хронодендриту”, згідно з якою подає більш широкий вибір точок біфуркації в альтернативному розвитку: “Згідно з цією концепцією, яку обговорюють у фізиці, кожної миті у Всесвіті виникає незліченне число рівновірогідних варіантів подальшого розвитку подій. Але оскільки вони дійсно рівновірогідні, і не має ніяких підстав для того, щоб обрати одну з них, то реалізуються всі вони відразу. Таким чином, кожної миті з одного всесвіту виникає нескінченна кількість нових всесвітів, у кожному з яких реалізується один із можливих варіантів старого світу. Наступної миті кожний з нових всесвітів також “поділяється” на величезну кількість наднових.

У “теорії хронодендриту ми маємо справу не просто зі Спектром Світів, але зі спектром, який перманентно динамічно розширюється” [161, 168]. Зі

сказаного вище виходить, що зовсім необов'язково в альтернативно-історичному творі точкою біфуркації буде всім відома дата. У багатьох гарно відпрацьованих альтісторичних сценаріях зовсім не просто відразу віднайти розвилку. У таких творах письменники не використовують якийсь певний рік чи символічну дату, а навпаки, начебто нарощують незначними флуктаціями, тобто відхиленнями, події, які, за умови їхньої систематизації, дають читачам змогу побачити розходження між альтернативним та реальним світами.

Отже, у художніх творах альтернативної історії існують два типи біфуркаційних точок: *чітка біфуркація*, – розвилкою є точна дата, яка стала ключовою, інколи навіть символічною, в історичному розвитку людства (найчастіше така біфуркація має об'єктивне підґрунтя для реалізації ймовірно можливих сценаріїв); і *розмита біфуркація* – точно визначена дата відсутня або їх декілька, незначні події нанизано одна на одну (найчастіше можна визначити ключовий вузол розходження серед декількох незначних; має суб'єктивне підґрунтя, що базується на авторській свідомості).

Прикладом першого типу біфуркації може слугувати роман В. Кожелянка “Дефіляда в Москві”. Розвилку у творі автор подає у розділі “Трохи історії”, використовуючи стилізацію під “п’яте видання посібника для 9 – 10 класів “Історія України. За редакцією професора Ф. Оленя” [60, 14]. Точкою біфуркації у творі ми вважаємо 30 червня 1941 року, коли “у Львові було проголошено відновлення Української держави, вождь ОУН Степан Бандера доручив Ярославу Стецькові сформувати уряд” [60, 14].

Автор твору через розмову Гітлера, Степана Бандери й Антонеску дає пояснення, які саме чинники вплинули на історичний хід подій і призвели до розходжень із реальними подіями: “Що мені з того, що ви нібито взяли Одесу? А якби я не порозумівся з українцями (Гітлер запропонував Україні стати союзником Німеччини у Другій світовій війні, навзамін надавши їй статус самостійної держави – О. П.), у нас у тилу з’явилась би їхня повстанська армія, яка б відтягнула на себе частину військ. / – Неодмінно, –

посміхнувся Степан Бандера. / – Ну і що? – Антонеску з викликом окинув поглядом Гітлера і Бандеру, який сидів за столом навпроти. / – А то, – скипів Гітлер, – що тоді більшовики усіх нас розіб'ють!” [60, 2]. І вже через декілька років після виходу книги “Дефіляда в Москві” В. Кожелянко, даючи інтерв'ю на сторінках газети “День”, також визначить об'єктивні чинники, за умови яких могла відбутися альтернативна історія нашої країни: “Давайте візьмемо Другу Світову війну. У гітлерівському оточенні був такий Альфред Розенберг, один з ідеологів. Він цілком серйозно пропонував таку схему для керівництва Рейху, щоб Україну визнали в етнічних кордонах, приділили більше уваги, зробивши такою маріонетковою державою, як була Словаччина чи Хорватія. Це вже доведено історично. Але були інші думки і вони перемогли. Якби перемогла ідея Розенберга – все було б дещо інакше” [116]. Отже, ми можемо стверджувати, що біфуркація в альтернативному романі В. Кожелянка “Дефіляда в Москві” має об'єктивне підґрунтя і чітко визначену дату розходження з Поточною Реальністю.

Приклад розмитої біфуркації знаходимо в романі Г. Тарасюк “Цінь Хуань Гонь”. У творі ми можемо побачити декілька точок розходження, і всі вони з різним датуванням. Так, наприклад, першою розвилкою у романі вважаємо 1621 рік. Події 1621 року, про які згадано у творі, збігаються з реальними подіями історії України. Але про те, що Б. Хмельницький розставляв пости безпеки під виглядом корчми, не написано в жодному підручнику з історії чи дослідженні. Тому цей факт, не маючи ніякого підтвердження, у романі є квазіісторичним.

Г. Тарасюк на сторінках свого твору робить багато альтернативних вкраплень, що мають більше чи менше відхилення від історичної дійсності. Як правило, ці замальовки ґрунтуються суто на авторській фантазії. Але попри все це ми можемо виділити переломний момент у творі. Ключовою біфуркацією можна вважати 7 листопада 1917 року, про яке згадує у своїх “Безсонниках” пан Варцаба: “7 лист. Із самого ранку пан Варцаба, тобто – я

сам, на правах “сірого кардинала” і політтехнолога зробив перед корчмою коротку історичну довідку, в якій розповів, що саме в цей день 1917 року почалася Велика Перманентна Революція, яка продовжується на наших теренах ще й досі, хоч уже світ про неї давно забув. І ще розповів багато цікавого, зокрема про Леніна, Троїцького і Бухаріна” [151, 195]. Авторка роману ще на початку твору подає читачам уточнення щодо вищезазначеної події: “ВЕЛИКИЙ ПЕРМАНЕНТ, або ВЕЛИКА ПЕРМАНЕНТНА РЕВОЛЮЦІЯ (скорочено – ВелПерРев) – національно-визвольна боротьба українського населення (застаріла назва: український народ) за свободу, демократію і відродження, яка почалася ще в ХХ столітті і продовжується досі, хоч давно уже ХХІ-е” [151, 18].

У радянській історії ці події відомі всім як Велика Жовтнева соціалістична революція. Нам лише залишається здогадуватися, які чинники вплинули на цей історичний вузол, а вплинути могли на хід історії і незначні чи суб’єктивні обставини. Однією з особливостей розмитої біфуркації є те, що вона може бути невмотивованою, тобто автор не зобов’язаний пояснювати, що саме вплинуло і спричинило це розходження. Проте незаперечним залишається те, що ця подія стала ключовою в історії Країни, яка далі розвивається у творі як альтернативна до реальних історичних подій справжньої України.

Отже, для підтвердження власної гіпотези, що композиція альтернативно-історичних творів моделюється за формулою: *Поточна Реальність – точка біфуркації – Альтернативна Реальність*, ми проаналізуємо та проілюструємо роман С. Анісімова “Варіант “Біс””. Події роману переносять читачів до 1944 року, і не відразу стає зрозумілим, що письменник змальовує дещо відмінну від справжньої історію Другої світової війни. Але вже після прочитання перших десятків сторінок помічаємо, що протиборство Радянського Союзу з Німеччиною розвивалося більш сприятливо для комуністичної держави, ніж у правдивій дійсності. Відразу

виникає питання: що є причиною цього і які будуть наслідки? Стосовно причин, що призвели до альтернативного розвитку подій, С. Анісімов у своїй книзі зазначає: “Щастя ще, що до маршалів і до політичного керівництва країни своєчасно дійшло, що це не провокації, що не будуть німці чекати, поки ми розкачаємось, що ось-ось вже... Слава богу, що ми все ж встигли це зрозуміти, почали розвертатися. І все рівно часу не вистачило. Страшно подумати, що б вони наробили, якби ми продовжували готуватися до своєї далекої війни, будучи упевненими, що вони не посміють напасти” [2, 47 – 48]. Отже, керівництво СРСР розглядало можливість нападу німецьких військ у 1941 році, і тому раптового вторгнення фашистської Німеччини не відбулося. Це і є причиною того, що радянські війська були готові відразу дати відсіч загарбникам. Те, що Радянський Союз не повірив німецькому керівництву про відсутність намірів вторгнення на нашу територію, і був готовий до такого повороту подій, може мати під собою об’єктивне підґрунтя.

Використовуючи ретропрогнозування, письменник подає реципієнтам лише невеличку, загального плану замальовку альтернативного 1941 року: “Неймовірні танкові бої сорок першого за якісь-то тижні знекровили броньовий кулак Третього рейху, звели його атакуючу міць до дрібних тактичних ударів. Майже половина німецьких танків була вибита тільки за перші два тижні війни. Так, за рахунок тактики і досвіду вони брали три до одного, але ж цього було недостатньо! Коли танки Ротмістрова прорвалися до Польщі – у сорок першому! Це був удар, да!” [2, 48 – 49]. Ще менше уваги С. Анісімов приділяє змалюванню 1942 – 1943 років. Але ж письменник і не ставив перед собою завдання повного й детального опису всієї війни між СРСР та Німеччиною. Невеликі за обсягом замальовки альтернативних подій 1941 – 1943 років дають нам уявлення про причину існування іншого ймовірного варіанту розвитку Другої світової війни й виконують у творі роль зв’язної ланки між цією причиною і точкою біфуркації.

Основним тлом сюжету роману “Варіант “Біс” С. Анісімова, як було

зазначено вище, стали події 1944 року, улітку якого стрімкий великомасштабний радянський наступ повинен був остаточно поставити крапку у війні. В альтернативній історії письменника не було ні битви під Москвою, ні Ленінградської блокади, ні битви під Сталінградом. Зате на флоті СРСР в альтернативному світі Анісімова був авіаносець “Чапаєв”, лінкор “Радянський Союз” та лінійний крейсер “Кронштадт” (у реальній дійсності всі проекти стосовно цих кораблів не були реалізовані навіть і в післявоєнний час). “Тільки що створена Ескадра Відкритого океану у складі лінійного корабля “Радянський Союз”, лінійного крейсера “Кронштадт” та авіаносця “Чапаєв” з сьогоднішнього дня виводиться зі штатів Краснознаменного Балтійського флоту і передається у безпосереднє підпорядкування Ставки Верховного командування. Командуючим ескадрою призначається віце-адмірал Левченко, бойове завдання – прорив з акваторії Балтійського моря на оперативний простір до початку відкритих бойових дій проти приєднаних до країн гітлерівської коаліції США, Великобританії та Франції, дії на ворожих комунікаціях у північній частині Атлантичного океану і потім – відхід до наших північних військово-морських баз” [2, 131].

С. Анісімов у своєму творі не подає жодних причин чи передумов для існування таких реально можливих військових кораблів. В альтернативно створеному світі письменника не має жодного пояснення: як Радянський Союз зміг збудувати такі багатовартісні кораблі, адже сам зазначає, що йшла дуже важка війна, яка коштувала державі величезних матеріальних затрат. Отже, для можливого існування такого альтернативного радянського флоту під час виснажливої війни автор твору не надає жодних об’єктивних причин, а лише послуговується своєю суб’єктивною точкою зору. Звісно, в альтернативістиці як окремій складовій художньої літератури на першому плані – авторська фантазія, суб’єктивне бачення письменником будь-якої події. Тому в альтернативній історії новітнього літературного процесу постійно відчутна присутність і об’єктивного (як виразника реальних або

реально можливих подій та об'єктивних чинників для створення останніх), і суб'єктивного (як виразника власної точки зору письменника на події, що мають під собою реальну чи фантастичну основу).

Важливим історичним вузлом, точкою біфуркації, яка призвела до протистояння Радянського Союзу із США та Великобританією, стали мало кому відомі події сьомого листопада 1944 року. “Сьомого листопада нарешті відбулася подія, яка виявилась спусковим механізмом усього гігантського ланцюжку, що призвів до найненормальнішої міжнародної бійні в історії людства. Полегшенням для багатьох радянських воєначальників та дипломатів, які були причетні до круговерті таємних дипломатичних і військових рухів з обох боків, такою подією став не святковий бенкет у московському Кремлі, а президентські вибори, що відбулися у США у цей же день, на котрих на четвертий строк президентського правління був переобраний Франклін Делано Рузвельт. Зв'язати новий політичний фактор (точніше, продовження строку дії старого) з ПОЧАТКОМ допоміг епізод в Югославії” [2, 151].

С. Анісімов у своєму романі “Варіант “Біс” змальовує подію, про яку багато хто в СРСР просто не знав, а на Заході й досі про неї не бажають згадувати. У виданих у 1966 році мемуарах військового льотчика Шмельова “З малих висот” було зазначено, що вранці 7 листопада 1944 року декілька десятків американських важких винищувачів типу Р – 38 “Лайтинг” біля містечка Ніш (Сербія) атакували колону 37-армії, а потім і аеродром, де базувався 866-й винищувальний полк. Великих втрат зазнали з обох боків. Ризикуючи життям, капітан О. Колдунов наблизився до відомого американця, демонструючи йому свої червоні зірки. Бій закінчився, та після всього цього відбувся великий дипломатичний скандал. Американське керівництво визнало помилку й вибачилося. Такою була офіційна версія подій 7 листопада 1944 року. Але в альтернативному творі С. Анісімова ця історія на визнанні своєї помилки американцями не завершується і має логічне продовження:

“Все це можна було б пояснити не такою вже рідкою на війні помилкою, але у документах, що були знайдені в уламках збитого “лайтинга”, знайшли польотні мапи з чітко визначеними цілями на радянському боці фронту. Як тільки відомості про цей епізод досягли по ланцюжку зв’язку Ставки, напрацьований механізм прийшов у дію” [2, 152]. І хоча до цього моменту між дійсною реальністю й альтернативною моделлю письменника вже були наявні діаметрально протилежні розходження, згадувану вище подію вважаємо центровим вузлом – переломним моментом – точкою біфуркації, від якої тепер реципієнт простежує у творі два шляхи розвитку історичних подій Другої світової війни. Перший – історично-офіційний варіант, той, що насправді мав місце в часі та просторі і є носієм об’єктивного. Він закладений у знаннях і підсвідомості читача, а тому є постійно присутнім. Другий – історично-альтернативний варіант, який С. Анісімов змодельював за допомогою ретропрогнозування і на якому лежить відбиток суб’єктивного бачення автора.

Об’єктивне й суб’єктивне у творі постійно переплітаються між собою, взаємодоповнюючи і взаємозамінюючи одне одного. У свідомості читача відбувається постійна боротьба між ними за право зайняти домінуючу позицію. І об’єктивне, і суб’єктивне є невід’ємними складниками альтернативної історії в новітньому літературному процесі, тому відсутність хоча б одного з них неминуче призведе до руйнування альтернативної моделі.

Що стало причиною того, що союзники повернули свої війська у бік Радянського Союзу? С. Анісімов дає дуже просту відповідь: швидка перемога СРСР і окупація значної частини Європи просто налякали Америку та Великобританію, це не входило в їхні плани. “Хвиля ентузіазму в Англії дещо притихла після того, як на звільнених землях сформовані волею народу уряди один за іншим демонстрували рішучість іти курсом Леніна – Сталіна до остаточної перемоги комунізму, а то й ввійти до складу братньої родини радянських народів. Втім, чого, власне, чекали союзники? Що югославці, які

закидали на вулицях звільнених міст гвоздиками радянських десантників, раптово почнуть вимагати ввести, що перебувають за тисячу кілометрів від них, британські й американські війська? Раніше треба було думати, вибачте. Проте тепер багато хто почав замислюватися: а скільки же республік виявиться у складі Радянського Союзу, коли вся ця бійня завершиться” [2, 52 – 53].

В умовах альтернативного світу С. Анісімова це питання є цілком логічним. І ретропрогнозування письменника стосовно того, що союзники СРСР почали замислюватися про загрозу комуністичного режиму в Європі, мають під собою цілком об’єктивне підґрунтя. Наслідком цих побоювань і застережень стали сепаратні переговори між Заходом та Німеччиною 1944 року. Відомості про ці переговори потрапляють і до Сталіна, тоді він робить парадоксальний крок: надає їм офіційного розголосу. Після ескалації дипломатичної напруги колишні союзники стоять на межі початку нової війни. Тепер Радянський Союз виступає сам проти об’єднаного Заходу, до якого в останній момент приєднується і Німеччина (звісно, після смерті Гітлера). До речі, це ще одне суттєве розходження між альтернативним і реально існуючим світами. Адже відомо, що замах на Гітлера в дійсній реальності відбувся 20 липня 1944 року, проте був невдалим. С. Анісімов же у своєму творі робить гіпотетичне припущення, що десь 8 – 10 листопада 1944 року змовникам вдалося убити фюрера, що також мало свої наслідки. “Радянська держава була поставлена в безвихідний стан. Уклавши сепаратний мир зі своїми західними противниками, постгітлерівська Німеччина, тіло вождя і натхненника якої зараз догоряло в бензиновому багатті у дворі Імперської канцелярії, не була, звичайно переможницею. Саме цей факт дозволив утриматися кабінетам Черчилля та Рузвельта. Німеччина була переможена, повалена, обернена на руїни і віддана на милість своїм переможцям... Те, що з числа переможців з політичних причин були виключені росіяни, було куди менш важливим” [2, 155 – 156].

У свою чергу наслідком сепаратної домовленості про мир стала нова страшна війна – нова Альтернативна Реальність. С. Анісімов у своєму ретроальтернативному романі “Варіант “Біс” змальовує гіпотетично можливу картину війни за Європу, що розгортається на суші, у небі та на морі. І якщо автор моделює озброєність радянського флоту, даючи значну волю лету своїй фантазії, що призводить до відсутності об’єктивних причин його існування, то бої в повітрі та на суші він подає стримано, без надання переваги суб’єктивній точці зору. Ця альтернативна війна 1944 року між Радянським Союзом та Заходом є занадто виснажливою для обох сторін. Тому логічно, що письменник наприкінці твору переносить конфлікт до іншої площини: “Не те щоби західні союзники раптом відступили перед росіянами, борони боже! Просто Німеччина, яка капітулювала перед ними без малого місяць тому, тепер додала протокол про капітуляцію, долучивши до нього і Радянський Союз, лише за недомисленням німців раніше залишений за його межами і цілком з цим не згодний. А ми-то тут, так сказати, при чому? Тепер Німеччина поділена на зони окупації, як і мали намір ще у Ялті, і хоча радянський сектор виявився більшим за запланований, а союзний – майже номінальним, але й це пояснювалось цілком об’єктивними причинами” [2, 437 – 438].

Отже, у творі С. Анісімова “Варіант “Біс” зображено ретроальтернативне моделювання історії Другої світової війни, зокрема 1944 рік. Письменник у романі за допомогою ретропрогнозування робить гіпотетично ймовірні припущення того, що в один із ключових моментів події пішли іншим, альтернативним шляхом.

Історична біфуркація має свої причини й наслідки. З трьох компонентів складається формула альтернативного чи ретроальтернативного моделювання історичних подій у романі С. Анісімова “Варіант “Біс”, що вишукуються у ланцюг: Поточна Реальність – точки біфуркації – Альтернативна Реальність. Історичною біфуркацією у творі вважаємо сьоме листопада 1944 року, коли

американські льотчики напали на радянські війська. Причиною ж цього послугував страх США та Великобританії перед великою міццю та військовими успіхами СРСР. Відповідно Альтернативною Реальністю постає нова страшна війна за Європу 1944 року. У своїй книзі автор багато моделює ретроальтернатив, і всі вони об'єднані причинно-наслідковими зв'язками, які перебувають у постійному русі, поглинаючи, тобто замінюючи, одна одну. Інколи ці зв'язки несуть об'єктивний характер відтворюваного, а інколи – суто суб'єктивне бачення письменником тих чи тих історичних подій. Це дає можливість реципієнтам побачити власне саму альтернативну модель у художньому творі.

2.2. Типи й різновиди моделювання альтісторичних сценаріїв

На початок XXI століття альтернативна історія зайняла одне з провідних місць у літературному процесі та заявила про себе на повний голос, про що свідчить велика кількість і різноманітність альтернативно-історичних творів. Письменники різних країн експериментують з історією так званим методом контрафактичних виразів “що було б, якби...” (умовний спосіб притаманний майже всім мовам світу). Найпоширенішим варіантом моделювання альтернативної історії у постмодерному вимірі є зміна якоїсь історичної події у минулому з її відповідними наслідками для сучасного чи/та майбутнього. “Якщо у минулого не може бути альтернативи, то її не може бути і в майбутнього, що є логічним продовженням минулого, зумовленим його законами, закономірностями та детермінованістю” [163, 55].

Рідше трапляються альтісторичні твори, розвилки яких пов'язані із теперішнім з подальшими наслідками для майбутнього. З погляду минулого теперішнє можна трактувати як майбутнє. У таких творах розглядаються нездійснені можливості минулого та їх віддзеркалення у теперішньому.

Таким чином, переосмислюється і піддається аналізу теперішнє, сучасне як імовірно можливе з погляду минулого. Беручи за основу такий підхід моделювання історії в альтернативних творах, письменники можуть самі попередити читача про те, що зображена історія є альтернативною. Цей прийом використовує О. Ірванець на початку свого твору “Рівне/Ровно (стіна)”, подаючи квазідокумент, – Короткий довідник з економічної географії Соціалістичної Республіки України, датований 2002 роком. З допомогою іншого прийому читачі самі поступово усвідомлюють, що сюжет твору відрізняється від Поточної Реальності, є альтернативним. Цей прийом більш переконливий, бо не ставить читача перед фактом розрізнення Поточної й Альтернативної Реальностей, а дає змогу самому поступово зануритися в альтернативу й відчутти її переваги чи недоліки зсередини. Прикладом використання другого прийому усвідомлення альтернативності може бути роман С. Анісімова “Варіант “Біс”, у якому читач не відразу бачить альтернативне зображення історичних подій.

З погляду на значну кількість та різноманітність художніх творів альтернативної історії постає питання їх класифікації. Вільям Джозеф Коллінс (William Joseph Collins) пропонує поділити альтернативно-історичні твори на 4 групи: 1) “чисті ахронії” (pure uchronias) – твори, що не зображують інші форми реальності, окрім власне альтернативної; 2) “множинні ахронії” (plural uchronias) – твори, що передбачають наявність альтернативної реальності поруч з дійсною реальністю; 3) “нескінченні сьогодення” (infinite presents) – твори про паралельні світи; 4) “зміна через подорож у часі” (time-travel alternation) – твори, герої яких із сьогодення повертаються до минулого з метою змінити реальність [178, 85 – 86].

Карен Хеллексон (Karen Hellekson) класифікує альтернативно-історичні твори наступним чином: 1) розповідь-ядро (nexus story) – твори, в ідеї яких лежать подорожі у часі; ядром у такому творі є якийсь ключовий момент історії; 2) власне альтернативні історії (true alternative history) – це твори,

розповідь в яких відбувається після події-ядра, що призвело до змін між Поточною Реальністю та Альтернативною; 3) історії про паралельні світи (parallel worlds story).

У власне альтернативних історіях Карен Хеллексон розрізняє чотири моделі: ентропійна, телеологічні, есхатологічна та генетична. Під ентропійною моделлю дослідниця розуміє історію, яка “є не що інше, як хаос і набір випадків”. Телеологічна модель є протилежною ентропійній і базується за принципом, що “історія має план і ціль” [184, 2]. Генетична модель “займається походженням, розвитком і причиною”. Есхатологічна модель історії “має справу з остаточними подіями або призначеною долею, буде це доля людства або історії” [184, 2]. Письменники при моделюванні альтернативно-історичних творів можуть використовувати будь-яку з моделей історії, але частіше зустрічається саме генетична модель. Це зумовлене тим, що “генетична модель лягає в основу кожної альтернативної історії, оскільки альтернативна історія сама по собі спирається на причину й наслідок. Від самого початку передбачається, що подія минулого стала причиною нашого сьогодення” [184, 2].

Не заперечуючи класифікації Вільяма Джозефа Коллінса та Карен Хеллексон, пропонуємо свою класифікацію з погляду на принцип сюжетотворення. Ми виділяємо два типи альтернативної історії в літературному процесі: **справжня альтернативна історія** та **псевдоальтернативна історія**.

Справжня альтернативна історія – це такий тип альтернативної історії, у якому сюжет моделюється згідно з законами формальної логіки та фізичного світу. Біфуркація у такому творі відбувається через дії реальної особи або через історичну подію, що пішла іншим шляхом. Сюжет будується на засадах реалізму. До типу справжньої альтернативної історії також можна віднести твори, де діє не справжня особа, а вигадана автором, яка не мала об’єктивних причин для неіснування у реальному житті.

Прикладами справжньої альтернативної історії можна вважати твори В. Кожелянка “Дефіляда в Москві”, М. Лернера “Мусульманська Русь”, С. Анісімова “Варіант “Біс”, цикл Г. Терлдава “Велика війна” тощо.

Псевдоальтернативна історія – тип альтернативної історії, сюжет якої побудовано на зміні історії унаслідок втручання надприродного, фантастичного, нереального. Це можуть бути прибульці з інших планет або прибульці з майбутнього (відносно подій у творі), мандрівники в часі та ін. Прикладом цього типу альтернативної історії є твори Стівена Кінга “11/22/63”, О. Курильова “Убити фюрера” тощо. У цих творах головні герої потрапляють у минуле за допомогою часового порталу. Різниця у тім, що в романі “11/22/63” часовий портал було знайдено випадково, і його утворення немає жодного пояснення законами фізики. Власник закускової Ел Темплтон випадково виявив у своїй комірчині “кролячу нору”, що вела в минуле, зокрема у 9 вересня 1958 року. Не маючи змоги за станом свого здоров’я довести свої плани до логічного завершення, Ел Темплтон розкриває таємницю часового проходу своєму другові учителеві Джейку Еппінгу. Старий Ел просить Джейка запобігти найтрагічнішій події американської історії ХХ століття – убивству президента Кеннеді.

А у творі О. Курильова нанотехнології досягли такого розвитку, що герої самі свідомо відкривають часовий портал, за допомогою якого старший науковий співробітник Інституту історичних досліджень при Академії наук Савва Вікторович Каратаєв потрапляє у 1911 рік. І замість того, щоб виконати завдання керівництва – зробити копії деяких важливих текстів (головним було листування Наполеона та Олександра I в період “ста днів”), які безслідно зникнуть під час німецької окупації Чехословаччини (на завдання було відведено п’ять годин, після чого портал закрийється), Каратаєв вирішує залишитися у минулому й запобігти реалізації планів і дій Гітлера. Зважаючи на те, що героям і Стівена Кінга, і Олега Курильова були відомі хід тієї чи тієї історичної події, тобто вони мали змогу користуватися знаннями майбутнього

й передбачати подальший розвиток життя тих чи тих людей, а відтак – ззовні запобігти їхньої реалізації, ці твори є яскравими зразками псевдоальтернативної історії.

Спільна ознака псевдоальтернативної історії та справжньої альтернативної історії – однакове, точніше одне й те саме минуле і в Поточній Реальності, і в Альтернативній Реальності до точки дивергенції. Різниця між ними проходить на рівні зображення способів досягнення зміни в певний історичний момент минулого. У справжній альтернативній історії письменники віддають перевагу внутрішнім чинникам, логічно обумовленим. Творці псевдоальтернативних історичних зразків художньої літератури для зображення біфуркації використовують вплив на минуле зовнішніх сил.

У художньому світі літератури псевдоальтернативні історії трапляються частіше, ніж твори справжньої альтернативної історії. Значною мірою це зумовлене незнанням письменників історичних подій на достатньому рівні та їхнім прагненням найлегшим способом пояснити та відстояти суб'єктивну точку зору щодо можливості альтернативного розвитку подій минулого або сучасного.

У справжній альтернативній історії ми виокремлюємо два види – *реалістичну* та *довільну*. Такий підхід зумовлено критерієм логічності альтернативного моделювання. У реалістичній альтернативній історії Поточна та Альтернативна Реальності пов'язані причинно-наслідковими зв'язками. Сюжет твору будується на перевазі історичної реальності, а не авторської вигадки.

Прикладом реалістичної альтернативної історії може бути альтернативно-історичний цикл Гаррі Тертлдава “Велика війна” (“Great War”). З 1997 до 2007 року в рамках цього циклу вийшло 11 романів, сюжет яких спрямовано на зображення Громадянської війни у США. Точкою біфуркації у циклі Г. Тертлдава є 1862 рік, коли командувач арміями Півдня генерал Роберт Лі завдяки своїм хитромудрим здібностям розробив план

наступальної операції. Згідно з цим планом, південні війська мали отримати вирішальну перемогу над противником. Але неуважний офіцер у Поточній Реальності втрачає таємний документ, що за збігом обставин потрапляє до командувача федералами генерала Мак-Клеллана. План операції було зірвано. Жорстока битва на річці Ант'етам не дає отримати перемогу південним військам: територія залишилась за конфедератами, проте тактична перевага – за федералами. Історики давали різні оцінки тим трагічним подіям, але більшість сходилася на думці, що для конфедератів існувала реальна можливість отримати перемогу в компанії біля річки Ант'етам, і тоді війна могла б завершитися по-іншому. Г. Тертлдав у сюжеті своєї альтернативної історії замінює солдата північної армії, який знайшов секретний наказ генерала конфедератів на солдата південної армії.

Цю розбіжність між Поточною Реальністю й Альтернативною письменник базує на принципі випадковості. Об'єктивно такому збігові обставин могло нічого не зашкодити. А враховуючи думку істориків, що генерал Роберт Лі був більш обдарований, ніж Мак-Клеллан, перший з них міг цілком отримати перемогу в цій компанії. На думку Г. Тертлдава, Лінкольн міг би погодитися на мирову угоду через велику поразку своєї армії. Тим паче, що конфедерати прагнули лише відділитися, створивши незалежну державу – Конфедерацію Південних Штатів, і не посягали на контроль усєї території США. У подальших книгах письменник зображує великомасштабні події, що відбувалися протягом значного відрізка часу в Америці та Європі. Чим більше альтернативний розвиток історії Г. Тертлдава віддаляється від біфуркації, тим складніше прорахувати реальність існування його змодельованості. Але й підстав для нереальності буття імовірного варіанту розвитку історичних подій, за автором циклу “Велика війна”, не має. Сідні Хук з цього приводу зазначає: “Один із постійних недоліків реконструювання гіпотетичного минулого за допомогою уяви полягає у тому, що висновки робляться для занадто віддаленого майбутнього. Не задовольняючись

обмеженим відрізком часу, протягом якого можна уявити собі інший хід подій, відтворювачі минулого ведуть цю лінію невизначено далеко. Тим самим вони ігнорують те, що в їхні історичні сюжети уплітається все більше нових елементів, і в уявного ходу подій з'являється все більше альтернатив” [144, 212 – 213].

Підґрунтям для створення довільної альтернативної історії є авторська суб'єктивність. Часто письменники у своїх альтісторичних творах не надають належного значення логічному поясненню змін у тій чи іншій історичній біфуркації. Як і в усіх альтернативно-історичних моделюваннях, у довільній альтернативній історії також спільним є повний збіг Поточної й Альтернативної Реальностей до точки розходження, у якій можуть виникати різні флуктації.

Головна ознака довільної альтернативної історії, що виділяє її різновид, – відсутність логічного пояснення розходження Поточної Реальності з Альтернативною в точці історичної біфуркації. Автор довільної альтернативної історії послуговується лише суб'єктивною точкою зору, коли обумовлює у творі причину цього розходження або зовсім не намагається її пояснити, залишаючи читачеві простір для міркування та фантазії. Ще однією рисою цього виду справжньої альтернативної історії є використання письменниками стилізації документів з метою надання твору реалістичності. Та попри це така реалістичність є несправжньою, псевдореалістичністю із залученням квазідокументів.

Прикладом довільної альтернативної історії є твір української письменниці Г. Тарасюк “Цінь Хуань Гонь”. Події у романі відбуваються в адміністративній одиниці Козацька Корчма (події, побут, соціальне й політичне життя, у якому вони проектуються на всю Україну), коли “ішов 101 рік Великої Перманентної Революції і перший виток її 26 виборчого циклу” [151, 9]. Щодо заснування цього поселення у самих мешканців села одностайної думки немає. Одні вважають, що воно засновано “приблизно у 1621 році

козаками, які, повертаючись додому після перемоги військ Сагайдачного над турками під Хотиним, зачепилися за тутешніх дівчат і вдовиць” [151, 21], інші, – що “розрослося поселення з козацького дозору, які Богдан Хмельницький через тридцять років потому розставляв під виглядом корчми задля української безпеки на західних землях під час свого переможного Молдавського походу” [151, 21].

У самому ж творі історичні відомості про Козацьку Корчму Г. Тарасюк подає у “Подорожніх записах пілігрима, ченця і лицаря ордену Василіан Христофора Варцаби 1625 року”. Те, що “поселення розрослося з корчми, яку поставив тут запорозький козак Мойса Маркитан на честь великої перемоги запорозького війська над турецьким султаном у битві під Хотиним 1621 року і на пошану січового кошового й гетьмана України Петра Конашевича-Сагайдачного, ...” є симулякризацією, а саме, як вважає Жан Бодріяр, – “вдаваною дійсністю” [146].

Взагалі письменниця неодноразово використовує у своєму творі стилізацію під документ: декілька сторінок займають “Безсонники Хризантія Варцаби”, що по суті є щоденниками героя твору, багато разів у романі трапляються репортажі, статті з газет, тижневиків, зарубіжних видань, у яких йдеться про політичну ситуацію в країні. Українські, чи то країнські, видання мають гучні назви: “Незборима нація”, “Фіолетова правда”, “Нехай їм!” тощо. Другу письмову згадку про Козацьку Корчму письменниця подає у “віснику Оксфордського університету “Історична кунсткамера” в науковому дискурсі всесвітньо знаного історика, демографа й палеонтолога Хелловіна Оруела Варцаби “Амазони або Аномалії розвою земних цивілізацій і окремо взятих етносів” [151, 118], датованою квітнем 2000 року. Тут пояснюється, чому в згадуваному вище селі залишилися самі чоловіки, які не покидають корчми, пропиваючи всі гроші. Але ні 2000 року, ні будь-якого іншого подібної статті, тим більше на сторінках вісника Оксфордського університету, не виходило. Отже, у творі знову знаходимо розходження з Поточною

Реальністю історії України. Ми вже зазначали, що у романі Г. Тарасюк “Цінь Хуань Гонь” переломним моментом, чи точкою біфуркації, можна вважати 7 листопада 1917 року.

Розвилка в романі Г. Тарасюк тягне за собою цілу низку подальших змін. Повністю змінюється сучасне й майбутнє колишньої України, назва якої за альтернативної історії – Країна. З самого початку твору авторка змальовує альтернативи майбутнього, не забуваючи інколи, наче ненароком, подавати невеличкі штрихи ретроспектив українського минулого. Такою замальовкою є, наприклад, згадка про прапрапрабабусю Ілі Парасчина, “тої самої легендарної героїні мандаринового витка Революції, яка ввійшла у рідну історію як баба Параска і портрет якої в жовтогарячій тілогрійці висить у корчмі поряд із портретами інших героїв інших революцій” [151, 57].

Зображення альтернативно-історичного майбутнього у творі є болючим для читачів. Адже складна політична ситуація в Україні та світі на початку XXI ст. підштовхує їх до чіткого усвідомлення, що описані Г. Тарасюк у романі “Цінь Хуань Гонь” події у недалекому майбутньому можуть стати реальністю. Бо вже й зараз можемо спостерігати, як над державними адміністраціями “на щоглі, фани майорять, одна – державна, синьо-жовта, друга ж – в залежності від політичної ситуації в Країні та соціально-економічної програми правлячого блоку: то волошкова, то бурячкова, то жовтогаряча, то бурштинова, то зелено-смарагдова, бувало, що й калинова чи ружова око тішить, а то й сіро-буро-малинова...” [151, 36 – 37]. І це стосується не лише політики, буденне життя у перспективі виглядає не менш жахливим: “в супермаркетах – одна бульбокузька (невадська бараболя, схрещена із колорадським жуком), соєва індичка, плавники минтая, мариновані фіги з Кіпру та кав’яр з техаської нафти!... А з непродуктивного – одні капці мейд ін Чіна одноразові і на один копил 31 розміру...” [151, 72].

Головне, що хотіла письменниця донести до реципієнтів, – попередження про можливі трагічні наслідки, якщо на своєму історичному

шляху ми схибимо і зробимо неправильний вибір. Г. Тарасюк застерігає від найтрагічнішої помилки українського народу, яка може призвести до незворотних наслідків, і то не альтернативних, а цілком реальних: “Кажуть, молодь, зіпсута якимись постмодерністами, хай їм грець, вже й матюки на рідній солов’їній забула, не по-нашому гне! Ще й за кожне слово рідною мовою вимагає доларами! Дійшло до того, що без долара на рідній не матюкнеться...” [151, 91].

Письменники у творах довільної альтернативної історії можуть змінювати ступінь трагічності якогось природного явища чи катаклізму, які в подальшому вплинули на історичний процес розвитку людства. Так, у своєму романі “Роки рису та солі” (The Years of Rice and Salt) американський письменник Кім Стенлі Робенсон (Kim Stanley Robinson) висловлює припущення, що в результаті пандемії чуми, усім відомої як Чорна смерть, у середині XIV століття померло не тридцять, а дев’яносто дев’ять відсотків населення Європи – “від Москви до Ірландії, від Скандинавії до Константинополя” [191].

Письменник написав справжню альтернативно-історичну хроніку, у якій змодельював можливий розвиток історії людства протягом майже шести століть. Точкою біфуркації у романі, до складу якого входять десять повістей, є 1405 рік. Через кілька десятиліть спустошення чумою території Європи заселяють араби. К. С. Робенсон протягом усього твору детально описує, якими були і якими могли бути Китай, Індія, Ісламський світ, а також американський континент, якби не зазнали впливу європейської цивілізації та Християнства.

2.3. Специфіка сюжетотворення альтернативно-історичних творів

2.3.1. Рівні та способи побудови альтісторичних сюжетів у новітньому літературному процесі

Одним із проблемних питань теорії альтернативної історії залишається питання про рівні та способи побудови письменниками альтернативних варіантів розвитку історії. Потрібно дослідити, на якому рівні автори альтісторичних творів моделюють імовірно можливі сценарії історичного розвитку тих чи тих подій і якими способами послуговуються письменники, змінюючи Поточну Реальність на Альтернативну.

Спираючись на аналіз альтісторичних творів зарубіжних і вітчизняних письменників, ми виділили два рівні побудови вірогідних сценаріїв: *подієвий* та *особистісний*. На подієвому рівні сюжет альтісторичного твору будується на зміні якоїсь історичної події. Особистісний рівень припускає зміни стосовно якоїсь історичної особи, яка мала чи могла б мати вплив на хід історичного процесу. Доцільно на кожному рівні побудови альтернативного твору виділити способи їхнього досягнення.

На *подієвому* рівні можна виділити такі способи моделювання ймовірно можливих сценаріїв історичного розвитку.

1. *Видалення історичної події*. Цей спосіб полягає у тому, що письменник у своєму альтернативному сюжеті може видалити якусь подію, що мала місце в часі та просторі Поточної Реальності, і змоделювати подальші наслідки її відсутності для розвитку історичного процесу. Способом видалення історичної події при побудові альтернативного сценарію скористався О. Курильов у своєму творі “Убити фюрера”. Письменник видалив в Альтернативній Реальності убивство 28 червня 1914 року у Сараєві ерцгерцога Франца Фердинанда та його дружини герцогині Софії Гогенберг, що відбулося у Поточній Реальності. Видалення цієї події в Альтернативній Реальності мало суттєві наслідки для усієї історії Європи – Перша світова війна не почалась, про що свідчать заголовки газетних шпальт: “Граф Берхтольд відкликає 10-й і 11-й пункти австро-угорської ноти Белграду”, “Військовий кабінет кайзера оголосив про вивід значної частини військ з Ельзаса”, “Франція розцінює це рішення як найзначніший крок до миру,

зроблений Німеччиною за останні десять років”, “Лорд Грей вітає мирові ініціативи Центральних держав” [72]. І хоча О. Курильов досяг зміни в історичній біфуркації за допомогою людей, які володіли знаннями про майбутні події (Каратаєв та Нижегородський потрапили в минуле з далекого майбутнього), головна сюжетотворча лінія твору будується на видаленні значимої історичної події, яка призвела до протилежних наслідків.

2. *Уведення нової події в історичний процес.* При цьому способі сюжетотворення у процес Альтернативної Реальності письменник вбудовує таку історичну подію, яка не мала місця у Поточній Реальності. Ця подія також впливає на подальший розвиток історії в альтернативному творі й несе певні зміни та наслідки. Наприклад, Марік Лернер у змодельованій сюжет свого твору “Мусульманська Русь” вводить нову для історичної дійсності подію: “Немає Бога, окрім Аллаха, і Магомед пророк його”, – сказав великий князь Київський Володимир Святославович. І обрізав він Русь мечем та вогнем” [81, 4]. Ця подія стала переломним моментом в історичному розвитку Київської Русі (за М. Лернером, Володимирівської Русі). Письменник у самому ж творі наводить пояснення, з яких причин на Русі князь Володимир віддає перевагу мусульманству, ніж християнству. “Мусульманство, на відміну від християнства, давало відносну незалежність. Прямого підпорядкування халіфату не було, проте на протипагу з християнами з’являлась нова серйозна нота. До всього він ще автоматично перетворювався сам на голову мусульман, на манер халіфа у своїх володіннях, і міг контролювати дії особливо фанатичних діячів та вказувати їм правильний напрям. Зовсім не менш важлива обставина – суміщення духовної і державної влади в одних руках” [81, 22].

Уведення письменником в Альтернативну Реальність запровадження мусульманства на Русі й фактичне витиснення християнства зіграло значну роль у становленні держави, що спричинило відповідні наслідки. “Росли стрімко міста. Зі Сходу йшли не тільки товари на продаж, але й культура. Як

би до цього не ставилися зараз, арабський світ був на підйомі, і багато раритетів, що потрапили на Захід, включно книги, утрачені в Темні століття, прийшли у перекладах саме від арабів. Русь познайомила з ними набагато раніше, ніж Європа. Найважливіший наслідок, що перекриває усі його досягнення та невдачі, полягав у тому, що ніколи на Русі не було кріпосного права. Мусульманин не може бути рабом мусульманину! Ми не пішли шляхом Європи й ніскільки про це не жалкуємо” [81, 23].

3. *Зміна результату події, що мала місце в Поточній Реальності.* Письменник свідомо змінює в Альтернативній Реальності результат якоїсь історичної події, що відбулася у дійсності. Як правило, результат події в Альтернативній Реальності найчастіше кардинально змінений або протилежний результату події Поточної Реальності. На цьому способі моделювання альтернативної історії побудовано твір В. Кожелянка “Дефіляда в Москві”. Письменник переносить у свій альтернативний світ подію, що відбулася 22 червня 1941 року в дійсному часопросторі. Результат нападу німецьких військ на територію колишнього СРСР відомий усім – перемога країн Радянського Союзу над Німеччиною. В. Кожелянко змодельовав альтернативний варіант розвитку історичних подій Другої світової війни та їх наслідку: Україна стає союзником Німеччини, і війна завершується поразкою Радянського Союзу. “Через шість днів у поверженій Москві, на їхній Красній площі, сам фірер Адольф Алоїзович і вожді країн-союзниць Райху прийматимуть дефіляду звитяжних армій. День обрано неспроста: 7 листопада більшовики шанували як день свого приходу до влади в 1917 році. На трибуні мавзолею першого більшовицького прем’єра, мумія якого за наказом фірера похована десь у Петербурзі (Адольф Великий боявся непохованих трупів), стоятимуть великі люди, юберменші Європи, конструктори нового порядку: Адольф Гітлер, дуче Муссоліні, маршал Антонеску, адмірал Горті та ще з десяток керівників держав Антикомінтернівського пакту. А головне... для України, те, що на мавзолеї

рівний серед рівних, легітимно і повноправно стоятиме вождь Української держави – Степан Бандера. Площею в перших рядах продефілюють, звичайно, німецькі вояки: батальйон СС, батальйон вермахту, потім люфтваффе і моряки. А за німцями – другими – не третіми і не якимись там четвертими, таки – другими, підуть українці... Вже за ними підуть італійці, румуни, мадяри і решта союзників. А другі – українці! Бо хоч би яким був самовпевненим і націоналістичним фірер Адольф, а розумів, що без мільйонного Українського війська, чії полки першими ввірвалися в Москву, ще невідомо, чим би закінчилась виправа на Схід” [60].

Американський письменник Джеймс Морроу також скористався способом зміни результату події, що мала місце в Поточній Реальності у своєму творі “Пліт “Титаніка” (2010). Усім відомо, що 14 квітня 1912 року близько опівночі океанічний лайнер “Титанік” у водах Південної Атлантики зіткнувся з айсбергом і через дві години затонув. Урятуватися змогли лише 712 осіб, загинуло близько 1500 людей. Джеймс Морроу змоделивав альтернативну версію краху “Титаніка”. Сюжет твору побудовано на зміні результату цієї події. В оповіданні зображено альтернативний хід подіям, що мали місце в Поточній Реальності. За Морроу, суднові офіцери змогли перемогти паніку на лайнері і, замість того, щоб просто спустити напівзаповнені шлюпки на воду, zorganizувати весь персонал і пасажирські ресурси для побудови великого плоту з матеріалів судна. За той час, що залишався до загибелі “Титаніка”, зі шлюпок було побудовано понтони, що тримали пліт, і усіх пасажирів було евакуйовано на цей пліт. В альтернативній історії загибелі “Титаніка” людські втрати були мінімальними. “Для мене було справжнім дивом, що так багато душ благополучно урятувалося з лайнера, що потопав. Господь і Його янголи напевно оберігали нас. Поки що у нас усього лише дев’ятнадцять загиблих: дюжина смертей трапилась під час переміщення людей з корабля на пліт – шок, серцеві напади, нещасні випадки, – а потім ще сім, незабаром після

сходу сонця, від переохолодження. Похмура статистика, безсумнівно, але це набагато краще, ніж приблизно тисяча смертей, котрі неминуче сталися, якщо б ми не прийняли зухвалий план містера Ендрюса” [100].

4. *Зміна окремих складників події.* Кожна історична подія складається з окремих складників, що разом становлять єдину систему цієї події. Якщо один із таких складників змінити, то відбудеться зміна і всієї системи. Тобто використання конструкції “якщо б” для однієї субподії окремо може призвести до альтернативного розвитку всієї історичної події загалом. Способом зміни окремих складників історичної події скористався у своєму творі “Варіант “Біс” С. Анісімов. Письменник у своєму альтісторичному світі змінив один із складників системи Другої світової війни: напад німецької армії 22 червня 1941 року не став неочікуваним та раптовим для Радянського Союзу. “Щастя ще, що ми встигли підняти флот, вивести авіацію з прифронтових полів, почати заправляти і завантажувати машини боєприпасами, перекинути танкові екіпажи – хоча би частину” [2, 48]. Зміна окремої субподії призвела до альтернативного розвитку подій Другої світової війни, у якій уже не було ні битви під Москвою, ні Ленінградської блокади, ні битви під Сталінградом.

5. *Зміна часових меж події.* Кожна історична подія має фіксовану дату реалізації. У своєму альтернативному варіанті розвитку історичного процесу письменник може переміщувати часові межі події. Відносно часу реалізації події у Поточній Реальності залишаються незмінними. Переміщення цієї події в Альтернативній Реальності може бути здійснено у двох напрямках: уперед і назад. У першому випадку термін реалізації історичної події переноситься на більш пізній, ніж у дійсності, період. Так, серед науковців є припущення, що війна між СРСР та Німеччиною могла початися пізніше: якби Німеччина не напала 22 червня 1941 року на СРСР, то за два тижні Радянський Союз сам зробив би спробу напасти на німецькі території, тобто війна могла розпочатися 6 липня 1941 року. У другому – часові межі

реалізації відомої події зміщуються на більш ранній період. Ця ж війна за умови реалізації первісного плану “Барбороса” могла початися у квітні чи травні 1941 року. Тривалість зміщень історичних подій в Альтернативній Реальності може бути різною: від кількох годин чи днів і до декількох років.

До способу зміни часових меж історичної події в альтернативному світі також відносимо продовження існування у часі події. Початок реалізації події в Альтернативній Реальності може збігатися з її початком у Поточній Реальності, але у змодельованому письменником сюжеті ця подія може бути більш тривалою. Г. Тарасюк будує свій твір “Цінь Хуань Гонь” на продовженні тривалості революції 1917 року, яка у її альтернативно змодельованому світі має назву “Велика Перманентна Революція” або скорочено “ВелПерРев”. Зміна тривалості цієї події сягає понад століття: “ішов 101 рік Великої Перманентної Революції і перший виток її 26 виборчого циклу” [151, 9].

Зміщення часових меж події, що відбулася 7 листопада 1917 року, призводить до вже згадуваних небажаних наслідків в Альтернативній Реальності, зокрема до втрати національної самоідентифікації. Навіть звичайний календар року переповнений не власними святами зі своїми традиціями, а святами новоутвореними, які свідчать і про важкий економічний стан країни: “Щодня свято, а через день – День подяки: інвесторам, Міжнародному Валютному Фонду, Санта-Соресу, Папі Римському, Барбодоській іпотеці...” [151, 72].

На *особистісному* рівні побудови альтісторичних творів доцільно виділити такі способи їхнього досягнення.

1. *Продовження буття історичної особи, яка мала місце в Поточній Реальності.* Письменники-альтернативники моделюють свій твір, припускаючи можливість продовження життя у фізичному сенсі певної історичної особи. Такі твори зображують альтернативний світ, у якому історичний діяч не тільки просто продовжує своє буття, але з урахуванням

наслідків його вчинків та впливу на зміну історичного процесу. Головною умовою цього способу є збереження психологічного портрету історичної особи та її соціального статусу в суспільстві. На способі продовження буття історичної особи ґрунтується сюжетотворча лінія роману Стівена Кінга “11/22/63”.

Письменник у своєму творі зображує одного з двох головних героїв – власника невеликої закускової Ела Темплтона, метою життя якого стає завадити Лі Харві Освальду вбити американського президента Джона Кеннеді. Ел щиро вірить, що продовження життя Джона Кеннеді та його правління матимуть позитивні наслідки для американського суспільства і світу загалом: залишаться живими Роберт Кеннеді та Мартін Лютер Кінг, не буде Сімбйоністської армії звільнення, не буде викрадено Патті Херст, послабиться страх “білих середнього класу перед чорною загрозою”. А головне, чого прагне герой твору, – можна буде уникнути великих людських втрат у В’єтнамській війні: “Кеннеді віддавав перевагу “холодній війні”, у цьому сумнівів нема, але Джонсон підняв її на наступний рівень... Кеннеді міг змінювати свою позицію. Джонсон і Ніксон – ні. Через них ми втратили у В’єтнамі майже шістьдесят тисяч солдатів. В’єтнамці, північні та південні, втратили мільйони. Вийшов би рахунок м’ясника таким само довгим, якби Кеннеді не убили в Далласі?” [55, 64].

Через тяжку хворобу та смерть Ел Темплтон не встигає втілити свою мету. Реалізацію задуманого плану про запобігання вбивства бере на себе Джейк Еппінг, яке доводить до кінця. Але, повернувшись до 2011 року, він бачить не просто негативні наслідки, які спричинила реалізація їхнього задуму щодо порятунку від загибелі американського президента, а трагічні. “Великих реформ шістдесятих років у сфері громадянських прав провести не вдалося. Кеннеді, на відміну від Ліндона Джонсона, із цим не впорався, а Джонсон, посідаючи пост віце-президента, нічим не міг йому допомогти... Нарешті здавшись, Кеннеді спересердя промовив фразу, котра переслідувала

його до самої смерті у 1983 році: “Біла Америка заповонила свій дім хмизом; тепер він загориться”. Послідували расові бунти... За місяць після падіння Сайгона Мартіна Лютера Кінга застрелили у Чикаго. Убивцею виявився агент-стажер ФБР Дуайт Холлі... Президентом обрали Джорджа Уоллеса. До того часу землетруси набрали сили... 9 серпня 1969 року Ханой перетворився на радіоактивну хмару... Губерт Хамфрі став президентом у 1972 році. Землетруси все посилювалися. Число самогубств росло в геометричній прогресії. Процвітав фундаменталізм усіх сортів. Тероризм живився найрізнішими релігійними екстремістами. Індія та Пакистан почали війну. Піднялися нові грибоподібні хмари. Бомбей ніколи не став Мумбаєм. Перетворився на радіаційний пил...” [55, 765 – 766] тощо.

2. Видалення реально існуючої історичної особи з альтернативного світу. Принцип цього способу ґрунтується за формулою: що могло б статися, якби якусь історичну особу була видалено з історичного процесу? Багато науковців і письменників цікавляться питанням: як міг змінитися світ, якби не було Гітлера, Сталіна, Олександра Македонського, Петра I, Джорджа Вашингтона, Індіри Ганді тощо? Наскільки значним був вплив визначних постатей на історичний процес розвитку людства загалом чи окремої країни? Ці питання детальніше потрібно розглядати у філософському розумінні ролі особистості в історії. Онтологічне підґрунтя способу видалення реально існуючої історичної особи з альтернативного світу полягає у тому, що будь-яка людина могла б завершити свій земний шлях раніше, ніж це було у дійсності.

Письменники у своїх альтернативних сюжетах можуть досягти реалізації цього способу двома шляхами. Перший – запобігти появі конкретної людини на світ, тобто історичний діяч з певних причин просто не народився. Другий шлях – скорочення життєвого шляху історичної особи. Цим шляхом скористався О. Курильов у творі “Убити фюрера”. Один із головних героїв-попаданців Нижегородський хоче позбутися Адольфа Гітлера, щоб запобігти

страшній війні й великим людським втратам. Він особисто знайомиться з Гітлером, представляючись адвокатом його двоюрідного дідуся Отто Лідбітера. За легендою Нижегородського, цей дідусь, нещодавно дізнавшись про існування онуків, зокрема і Гітлера, бажає зустрітися з ними у себе вдома у Сан-Франциско. Для втілення свого задуму Вадим купує Гітлеру квиток третього класу на “Титанік”, що відходить десятого числа з французького Шербура. Нижегородський, знаючи про затоплення лайнера, сподівається таким чином позбутися майбутнього фіурера. “Стосовно Гітлера я усього лиш виправлю помилку історії, – думав Нижегородський, дивлячись на громадину, що відходила від берега. – Будь-яка нормальна людина зробила б на моєму місці те саме. Та й зараз смерть його у воді буде незрівнянно легша, ніж кошмарне тримісячне помирання у бункері через тридцять три роки” [72]. Проте за іронією долі Гітлер залишається живим у тій страшній катастрофі.

Інший головний герой твору Сава Каратаєв намагається виправити історичну дійсність та залишити все на своїх місцях, і тому знову знаходить Гітлера, починає з ним спілкуватися, дарує йому книжки, які повинні були направити Адольфа на визначений історією шлях. Але таке втручання Каратаєва призводить до неочікуваних наслідків: Адольф Гітлер закінчив життя самогубством: “Це “Берлінер тагеблат”, герр Вацлав. Тут у колонці кримінальних пригод написано, що 21 червня у номері готелю “Майерлінг” виявлено тіло молодої людини, яка повісилася, особистість якого встановлена. На місці події знайдено передсмертну записку досить дивного змісту, тим не менш у поліції немає сумнівів, що це самогубство. Усіх, хто знав Адольфа Гітлера і хто може щось повідомити про обставини, що примусили нещасного звести рахунки з життям, просимо звернутися до районного відділку поліції або зателефонувати...” [72].

3. Переміщення історичної особи з Поточного часопростору до Альтернативного. Письменник при цьому способі моделювання альтернативного сюжету бере історичну особу, яка мала місце в Поточній

Реальності, і переміщує її в інший часопростір. Такий твір побудовано на припущенні, якою буде поведінка людини в чужому для неї середовищі. Тобто спосіб переміщення особи з одного часопростору в інший дозволяє простежити зміст альтернативної діяльності конкретного історичного діяча в іншій площині, ніж це було б при продовженні буття реально існуючої людини.

Майже сто років тому, послуговуючись цим способом, змодельовав альтернативну історію письменник Михайло Первухін у творі “Друге життя Наполеона” (1917, 2013). Автор роману зробив припущення, що Наполеон міг би втекти з острова Святої Олени. А враховуючи організаторські здібності та талант полководця, Наполеон Бонапарт без особливих зусиль міг сформувати нову імперію. Це дає можливість простежити утрачені можливості конкретно цього історичного діяча. Ще далі пішов Анатолій Логінов у своєму творі “Ударом на удар! Сталін у ХХІ столітті”: він переніс не тільки самого Сталіна з 1941 року у наші дні, а весь Радянський Союз.

4. *Надання історичній особі інших, ірреальних дій.* Автори альтернативних творів використовують цей спосіб моделювання з метою надання історичним особам нехарактерних для них рис у Поточній Реальності. Мету цього способу можна досягти за допомогою припущення: що могло відбутися, якби історична особа прийняла інше рішення або здійснила якісь інші важливі дії. Так, наприклад, цікавою несподіванкою для читачів у романі В. Кожелянка “Дефіляда” постає образ Сталіна. Письменник змалював альтернативного прототипа батька радянських республік за допомогою жорсткої сатири та іронії.

В. Кожелянко показує читачам, як від однієї людини, від її альтернативного прототипу, могла б змінитися доля багатьох людей: “Раби, раби, не можуть вони без рабства. Ех, недопрацював я у тридцять сьомому. Пошкодував Кавалериста Вусатого та Климка Щурика” [60, 8]. Гротескно-іронічно змальовує автор твору й невігадану, але дещо спотворену політику,

підозрілість і винесення необґрунтованих вироків, Сталіна щодо прибічників радянської влади (у справжній історії):

“ – ... Слухай сюди. Приготуй три диверсійні групи, ні, чотири, або чекай. Берія – раз, Ворошило – два, Буденний – три, Молотов – чотири, Хрущов – п’ять.../ – Хрущов ще не втік, товаришу Сталін, перебив вождя генерал. / – А може, поки не втік, оголосити його шпигуном України? – спитав Сталін. / – Уже є документи, свідки й арештована радистка резидента Хрущова, який діяв за завданням українських націоналістів у середовищі советського уряду під псевдонімом “Кукурудзник”. Арештувати? / – Негайно! – Закричав Сталін. – Я давно його підозрював. Га! Лисий Микита! Чи як там у хохлів, Лис Микита? Хрущ! Майський жук! А я собі думаю, чого це він на першотравневу демонстрацію українську вишиванку одягнув? І не встидався своїми малоросійськими чоботами, дьогтем мащеними, наш мавзолей топтати! Наш із Леніним!” [60, 8].

Письменник, даючи реципієнтам уявлення про вождя народів за допомогою діалогу, дає змогу чітко побачити різницю між реальною постаттю Сталіна і його альтернативою. Остання виявляє себе в надлишку експресивності у мові героя, чого не можна було сказати про відповідну історичну особу в Поточній Реальності.

Отже, серед художніх творів альтернативної історії ми виділяємо два рівні моделювання сюжетів: подієвий та особистісний. Для побудови альтернативно-історичного сюжету на особистісному чи подієвому рівнях письменник може послуговуватися або одним із будь-яких способів досягнення задуманого, або використовувати їх комбіновано.

2.3.2. Симулякризація як один із головних принципів сюжетотворення альтернативно-історичних творів

Сучасний світ надто швидко змінюється, його складники, звичні для людей, часто мутують, набираючи нових різноманітних форм дійсності.

Людина, не встигаючи за шаленим темпом сьогодення, намагається створити свій світ, свою штучну реальність, у якій буде почуватися комфортно, у якій буде мати змогу сховатися від зовнішніх неприємностей та загроз.

Із розвитком комп'ютерних технологій створення штучного світу стає доступним кожному, що досягається за допомогою імітативних репрезентацій. Комп'ютерні ігри імітують віртуальну реальність, у якій людина відчувається так, ніби перебуває у тривимірному електронному просторі. Звичайно, така реальність виступає як квазіреальність. Для цього ми вдаємося до послуг симуляції, невід'ємним складником якої є симулякри. І хоча це поняття прийшло до нас ще з часів Античності, популярності воно все більше набирає в останні десятиліття. “Експериментування зі штучною реальністю, різні засоби моделювання дійсності (створення комп'ютерних ігор, зокрема інтерактивних, де передбачено спілкування із самим персонажем гри, відеокліпів, комп'ютерних фільмів, у яких віртуальних акторів уже неможливо відрізнити від справжніх тощо) спричинили зміни в характері не тільки сприйняття самої дійсності, але й вплинули на спосіб спілкування людей. Учасники цього процесу виявились замкненими в межах так званої симулятивної сфери інформації і комунікації, що керується законом “холодної зваби” [122, 3]. Саме інформатизація суспільства та прагнення створити віртуальний світ, у якому відсутні будь-які цінності, зміна парадигми комунікації та можливість підміни реальності гіперреальністю, суттєвий вплив глобалізації на всі без винятку сфери життя призводять до симулякризації навколишньої дійсності.

Отже, Поточна Реальність замінюється на Реальність, сповнену симулякрами. Останні також безпосередньо вплинули на постмодерністичні твори і зарубіжних, і вітчизняних письменників. Процес симулякризації вважаємо одним із головних принципів сюжетотворення альтернативно-історичних творів у новітньому літературному процесі.

Енциклопедія постмодернізму за редакцією Чарлза Вінквіста та Віктора

Тейлора подає таке визначення симулякра: “це образ, подібність або відтворення. У сучасній англійській мові термін *simulacrum* означає “образ”, “подібність”, “туманне уявлення”, “схожість”, “вдавання”, “симуляція” [44, 384].

Термін “симулякр” набув широкої популярності у філософії постмодернізму завдяки французькому філософу Жану Бодрію, під яким він розуміє “дійсність, яка приховує той факт, що її немає”. Проте Ж. Бодрій не є першовідкривачем цього явища, а спирається на праці французьких філософів Ж. Батая (саме він увів в обіг постмодернізму термін “симулякр”), П. Клоссовського, О. Кожева та інших. Так, Ж. Батай розглядає симулякр відносно сфери внутрішнього досвіду, інтерпретуючи його як “знак миттєвого стану”. За Ж. Батаєм, симулякр не співвідноситься з жодною реальністю, але він сам певною мірою являє собою реальність, що позбавлена ідентичності. Аналізуючи погляди Ж. Батая, П. Клоссовський говорить: “симулякр утворює знак миттєвого стану і не може ані налагодити обміну між умами, ані дозволити перехід однієї думки до іншої... Симулякр має одну перевагу: у ньому немає наміру закріпити те, що він представляє з досвіду, і те, що він вимовляє про нього; він не просто не боїться протиріч – симулякр замішаний на них. Адже якщо він і плутає на таблиці понять, так це тому, що він правильно передає частку того, що не повідомляється. Симулякр – це те, що ми можемо знати про досвід; поняття у цьому відношенні лише жалюгідний викид, що волає до інших викидів. Симулякр є цілком іншим інтелігібельно-понятійним повідомленням: це співробітництво, мотиви якого не тільки не піддаються визначенню, але й не намагаються самовизначитись” [57, 82].

Треба зазначити, що прообраз симулякра можна знайти ще у Платонівській філософії. У діалозі “Софіст” Платон виділяє два види образів: копії, що мають природу подоби, а також хибні образи, що виникають на підставі відсутності схожості. Виходячи з цього, античний філософ говорить

про два розрізнення образів-ідолів: копії-зображення та симулякри-фантазми. “Чужоземець. А як же ми назвемо те, що, з одного боку, здається подібним до прекрасного, хоча при цьому й не виходить із прекрасного, а з іншого, якби мати можливість розглянути це достатньою мірою, можна було б сказати, що воно навіть не схоже з тим, з чим вважалось схожим? Чи не є те, що тільки здається схожим, а насправді не таке, лише привиdom?” [123, 349]. І далі: “Чужоземець. Ми розрізняли два види зображувального мистецтва: один – що створює образи, інший – привиди” [123, 393]. Згідно з Платоном, копія – це образ, що забезпечується подобою, а симулякр виступає як копія копії, образ, у якого відсутня подоба. Ж. Дельоз зауважує, що “симулякр ґрунтується на невідповідності й різниці, він містить відсутність схожості” [38, 231]. Отже, Платон дотримується думки, що існує “модель-ідеал (ейдос), котра викликає до життя свої копії, які можуть відображати ейдос як істинно, так і викривлено, хибно. Ті імітації-копії, котрі правильно відображають ейдос, характеризуються подібністю до моделі-оригіналу, а ті, що відрізняються від моделі, відображають її хибно, вважаються імітаціями-симулякрами” [39].

У 1981 році виходить у світ книга Ж. Бодрійяра “Симулякри та симуляція”, яка й принесла йому світову славу. Ця праця є гарним зразком застосування симуляційної методології, адже епіграфом до книги стали слова, які французький філософ приписує Еклезіасту: “Симулякр – це зовсім не те, що приховує істину, це істина, яка приховує, що її немає. Симулякр істинний” [13, 5]. Звичайно, це вдалий симулякр біблійного тексту, бо авторство епіграфа належить самому Ж. Бодрійяру. У книзі “Симулякри та симуляція” теоретик соціології не тільки розглядає природу симулякрів, а й поняття симуляції, оскільки, на відміну від попередніх часів, “абстракція сьогодні – це не абстракція карти, копії, дзеркала чи концепту. Симуляція – це вже не симуляція території, референційного суцього, субстанції. Вона – породження моделей реального без першопричини та без реальності: гіперреального.

Територія більше ані передує карті, ані живе довше за неї. Відтепер карта передує території – прецесія симулякрів, – саме вона породжує територію” [13, 6].

Ж. Бодрійяр дотримується думки, що настала нова ера – ера симулякрів, у якій “вже не йдеться ні про імітацію, ні про повторення, ані навіть про пародію. Мова йде про субституцію, заміну реального знаками реального, тобто про операцію з попередження будь-якого реального процесу за допомогою його оперативної копії, метастабільного сигнального механізму, програмованого й бездоганного, що презентує всі знаки реального й поминає всі його несподівані повороти” [13, 7].

На відміну від Платона, який розрізняв лише дві стадії відображення дійсності (правдиве й навмисно спотворене), Ж. Бодрійяр визначає симулякр як копію або відтворення дійсності й налічує п’ять послідовних фаз, через які той проходить, щоб стати “чистим” симулякром: “він є відображенням глибокої реальності”; “він маскує і спотворює глибоку реальність”; “він маскує відсутність глибокої реальності”; “він позбавляє зв’язку з будь-якою реальністю”; “він є чистим симулякром себе” [13, 12].

Альтернативно-історичні твори і українських, і зарубіжних письменників новітнього літературного процесу наскрізь пройняті симулякрами. Ми вище зазначали, що введення симулякрів усіх стадій відображення дійсності до творів художньої альтернативістики є одним із головних принципів сюжетотворення останніх. Автори вдаються до цього принципу з різних причин, виходячи з особливості вияву самого симулякра.

Найелементарнішими симулякрами, які використовують письменники, є симулякри *простого відображення дійсності*. Автори альтернативно-історичних творів часто вдаються до цих симулякрів для зображення у своїх творах образу минулого, зокрема того відрізка часопростору Поточної Реальності, який у творі збігається з Альтернативною Реальністю. Для змалювання минулого у творі “11/22/63” Стівен Кінг послуговується

характером симулякра зі здатністю простого відображення дійсності. Таким, наприклад, є симулякр минулого – крамниця “Кеннебек фрут компанії”: “над дверима дзвякнув дзвіночок. Пахло не пилом і повільно гниючим деревом, а апельсинами, яблуками, кавою і ароматизованим тютюном. Праворуч була стійка з розкритими коміксами: “Арчі”, “Бетмен”, “Капітан Марвел”, “Пластична людина”, “Байки зі склепу”. Над цією скарбницею, від одного виду якої будь-який завсідник аукціону “Ібей” міг забитися у судамах, висів аркуш паперу з рукописним написом: “КОМІКСИ 5 центів штука, ТРИ ЗА 10, ДЕВ’ЯТЬ – ЗА ЧЕТВЕРТАК. БУДЬ ЛАСКА, НЕ ЧПАЙТЕ, ЯКЩО НЕ ЗБИРАЄТЕСЯ КУПУВАТИ” [55, 40]. Цей симулякр дає читачам уявлення про образ дійсності минулого, допомагає їм зрозуміти життя минулого. Але, безперечно, – це не є власне минулим, і навіть не є копією минулого; це симулякр минулого.

Таким самим симулякром минулого 1958 року є і автомобілі: “найновішим автомобілем на стоянці виявився “плімут-ф’юрі”, модель середини або кінця п’ятдесятих. Пластина з номерним знаком дуже схожа на древню версію тієї, що кріпилася над заднім бампером моєї “субару”... Як і у більшості штатів, у нашому номерні знаки включали цифри і букви; скажімо, на моїй “субару” – 23383 ІУ, але номерний знак цього майже нового червоно-білого “плімута-ф’юрі складався виключно з цифр: 90-811. Ніяких букв” [55, 37]. Узагалі, коли Стівен Кінг зображує минуле у творі, він постійно використовує симулякризацію для простого відображення дійсності.

У своєму творі “Рівне/Ровно (Стіна)” О. Ірванець залучає квазілист, який отримує головний герой роману Шлойма Ецірван. По суті, цей лист є симулякром, що *маскує відсутність дійсності*. Письменник подає повний текст листа із збереженням шрифту і стилістики, притаманних тогочасному соціалістичному режиму: “Ув. тов. (закреслено) Ецірван Шлойма, проживаючий у м. Ровно, західний сектор, вул. Полуботка, буд. 8, кв. 45. Ровенське обласне управління зовнішньої та внутрішньої міграції

населення повідомляє Вам, що, згідно з тристороннім договором про статус Західного сектора м. Ровно та відповідно до графіка роботи пропускних пунктів, Ви маєте право на 1-денне (одноденне) відвідання м. Ровно у четвер 17 вересня з 10 год. до 19 год. Пропускний пункт № 1 на вул. Леніна працює з 10 год. / Старший Інспектор / Ровенського ОУЗВМН / *Нерозбірлива закарлючка / (Колтунець)*” [49, 10 – 11]. О. Ірванець вводить у свій твір симулякр маскування відсутності дійсності у вигляді квазілиста для того, щоб надати альтернативно-історичному сюжетові роману більшої правдоподібності.

В. Кожелянко у романі “Дефіляда в Москві” використовує цілу низку симулякрів, представлених у творі як квазідокументи. Підручник “Історія України. За редакцією професора Ф. Оленя” за 1972 рік у романі є симулякром, тобто зображенням того, чого насправді не існувало. Спираючись на філософію Ж. Бодрійяра, вважаємо, що В. Кожелянко використовує таку особливість симулякра, як маскування відсутності дійсності, яку він зображує у творі “Дефіляда в Москві”. Взагалі весь роман сповнений подібною симулякризацією. Це огляд чернівецької газети “Дзигарок” за третє листопада 1941 року, яка не несе жодного інформаційного навантаження, що доповнювало б чи розкривало весь ідейний зміст твору. Тому це вкраплення у текст письменник зробив лише з однією метою – замаскувати відсутність зображеної дійсності. По суті “Дзигарок” є квазігазетою. У тому самому дусі написано й лист Генці до Дмитра про події у Чернівцях. Цікавим симулякром, знову ж таки стилізованим під засекречені архівні документи під кодовою назвою “А що то було? Мабуть, НЛЮ”, є матеріали “про те, що коїлось у період з 1941 року по 1945-й (дивний збіг, чи не так? Адже це хронологічні рамки Другої світової війни)” [60, 35].

Письменник використовує ще одну імітацію документа, коли вводить до свого роману “твір учня сьомого класу ЧЕРНІВЕЦЬКОЇ ГІМНАЗІЇ № 58” [60,

28]. Учень у власному творі називає роман В. Кожелянка “Дефіляда в Москві” історичним. Відповідно й події, зображені в історичному романі, повинні значною мірою відповідати тим, що відбувалися насправді. Проте у творі В. Кожелянка, окрім реального існування деяких історичних постатей, описувані події збігаються з реальними лише в тому, що війна розпочалася 22 червня 1941 року, усі подальші події є альтернативними, хоча й мають певний відсоток вірогідності. І хоча в учнівському творі є навіть покликання на так зване першоджерело (знову-таки автор використав це для підсилення правдоподібності існування роману українського письменника “Дефіляда в Москві”), вони не збігаються зі справжніми. Тому й твір учня сьомого класу має статус квазі. На сторінках роману В. Кожелянка знову бачимо імітацію документа “Міністерство закордонних справ України / Вих. № 229/AS / 24.08.1997 р. / Конфідентно / Г-ну Приймакову В., / Міністру закордонних справ / Московського царства / (Російської держави)” [60, 40], у якому мова йде про занепокоєння українського уряду тим, що “на терені Царства (Росії – О. П.) з’явилися групи радикально налаштованої молоді..., які ведуть крамольні розмови, мовляв, Росія не може бути незалежною державою без України, а тим паче, відновити колишню Російську імперію, в якій Україна була б Малоросійською губернією” [60, 40], про те, що Московський патріархат не хоче більше підпорядковуватися Київському патріархатові, про спроби оголошення рязансько-вологодського діалекту “великоруским язиком” тощо. І у цьому ж квазідокументі подано низку рекомендацій для виправлення такої неприйнятної ситуації: від закриття тисячі церков до заборони “в школах та книгодрукуванні рязансько-вологодського діалекту” [60, 42].

В. Кожелянко намагається запевнити реципієнтів у реальності, справжності та невідомості описаної ним альтернативної історії, використовуючи для цього квазідокументи. Залучення квазідокументів у художній літературі, на думку О. Галича, засвідчують “про тенденцію, що все

яскравіше виявляє себе в новітній літературі: коли інтерес до документальності бачення людей і подій переростає в потребу імітувати документи й факти, таким чином розширюючи аудиторію потенційних читачів, що, можливо, також є одним із виявів глобалізаційних процесів у світовій літературі” [25, 12 – 13]. Від себе додамо, що імітація документа, яку використовують письменники для запевнення реципієнтів у правдоподібності описуваних у художніх творах подій, є однією з рис, притаманних альтернативно-історичній літературі.

Вважаємо за потрібне також звернути увагу на те, що В. Кожелянко у своєму романі “Дефіляда в Москві” подає не лише суто альтернативний хід історичних подій чи змальовує персонажів, альтернативних реальним, а також звертається до зображення альтернативної військової техніки й української армії, які у свою чергу також виступають симулякрами: “... вже у вересні (йдеться про 1941 рік – О. П.) з’явилися перші українські танки, які з конвеєра Харківського танкового заводу вирушали прямо на фронт. Особливо добре зарекомендували себе моделі “Т-33” (у реальному вимірі Т-33 – це легкий плавучий танк англійського виробництва, який купив СРСР, але через знайдені недоліки ці танки так і не були прийняті на озброєння – О. П.). На Луганському заводі легкої металургії почали збирати українські самостріли, спочатку за фінською технологією – знамениті “фінки”, автомати з круглим диском, згодом випускали дуже добрі скоростріли “АКМ” (автомат Калачника, модернізований). Але гордістю українських військовиків стали перші українські літаки військового авіазаводу конструкторського бюро геніального Антоненка. Це бомбовоз і транспортник “Ант”, винищувач “Гонта” та штурмовик “Перун”... Українське військо завершувало формування двох повітряних армій (укомплектовувались переважно літаками українського виробництва), був окремий егерський корпус спеціального призначення, яким командував генерал-сотник (перше генеральське звання) Микола Лебедин. Цей корпус планувався не за загальновійськовим

принципом: дивізія – полк – батальйон – рота – взвод – відділення, а за цілком новим: бригада – курінь (батальйон) – чота (щось середнє між ротою і взводом) – рій (самодостатня група з радіостанцією, снайпером, кулеметом, підриивником тощо)” [60, 31].

Цікавою у творі є також деталь зображення альтернативної авіації у часи Другої світової війни: “Остап з бійцями чекав біля чотиримоторного “Ту-95” [60, 28]. У реальному історичному вимірі Ту-95 було створено лише у 1952 році (у творі йдеться про 1941 рік). Письменник не подає жодного пояснення, чому цей літак у його альтернативній історії з’явився на 11 років раніше, які умови та чинники сприяли цьому. Отже, цей симулякр не має під собою ніякого об’єктивного підґрунтя, а базується лише на авторській фантазії.

Таким самим симулякром, а саме *вдаваною дійсністю*, використаєм письменником для утвердження у читацькій свідомості думки про правдивість та реальність описуваних у творі подій, є зображення альтернативних нагород України: “...медаль “За взяття Москви” (нагороджувались усі); орден “Шлях Сагайдачного” (коштовний витвір мистецтва зі срібла; нагороджувались теж усі – від стрільця до генерала, але за визначні подвиги); медаль “Малиновий Хрест” (для солдатів); орден “Богдан Хмельницький” (для офіцерів) та орден “Князь Святослав” (для генералів); для моряків було впроваджено медаль “Синій Хрест” та орден “Князь Олег”. А для літунів – медаль “Блакитний Хрест” і орден “Архангел Гавриїл”... Найвищою державною нагородою України було проголошено “Орден Святого Андрія Первозванного” (золотий хрест із тризубом в центрі, одягався на шию)” [60, 31 – 32].

Взагалі у творі В. Кожелянка “Дефіляда в Москві” дуже багато, майже не на кожній сторінці, трапляється незначних, на перший погляд, деталей, що є альтернативними щодо реальних. Це й опис військової форми українських солдат, за основу якої було взято форму Українських січових стрільців, і футбольний матч між київським “Динамо” та німецьким “Люфтваффе”, який

відбувся 21 вересня 1941 року і закінчився рахунком 5:2 на користь українських футболістів. Такі невеликі вкраплення у сюжеті є симулякрами, що несуть важливе смислове навантаження для розуміння сутності альтернативності всього твору. Зазначені вище симулякри відображають принцип вдаваної дійсності в романі.

Симулякри цієї ж групи використовує англійський письменник Пол Дж. Макоулі у своєму творі “Дуже британська історія”. Альтернативно-історичний сюжет цього твору побудовано на тому, що англійці у 1945 році випередили американських та радянських військових і першими захопили полігон Пенемюнде – ракетний центр Третього рейху під містечком Пенемюнде. На цьому полігоні англійці почали розвиток власних ракетних технологій. Наслідок цієї історичної біфуркації письменник показує у 2001 році, коли британці випереджають за всіма показниками в колонізації Космосу: “у нас дві постійні колонії на Місяці та форпости на Марсі, Меркурії і місяцях Юпітера. Не кажучи вже про без малого сотні навколоземних орбітальних фабрик, готелів, лабораторій та енергетичних станцій, що працюють на сонячній енергії, і дюжині станцій, що обертаються на L-5 [L-5 – так звана “точка Лагранжа” – місце, де тіло між двома великими масами відносно нерухомо] між Землею і Місяцем. У Алдермастонській лабораторії ракетної тяги вже будують перший автоматичний міжзоряний зонд і проектують ковчег, здатний доставити покоління колоністів до інших зірок” [91, 21].

Твір Пола Дж. Макоулі “Дуже британська історія” побудований як суцільний симулякр вдаваної дійсності, а саме: у формі обзору наукового видання. “Отже, перед вами “Коротка історія колонізації космосу” професора сера Вільяма Кокстона (Юніверситі Оксфорд Прес, 585 стор., і ще 375 стор. додатків, посилань і покажчиків імен і назв). І я з радістю відзначаю, що, незважаючи на сухуватий, трохи відсторонений стиль книги, для такого, як я, учасника цієї історії це Відмінна Покупка. Мимоволі пишаєшся, що потрапив

хоча б у примітки (на стор. 634, якщо ви зацікавилися)” [91, 21]. Зрозуміло, що письменник будує свій твір як наукове видання з метою надання реципієнтам при прочитанні альтернативної історії розвитку космічних технологій Великобританії відчуття правдоподібності змодельованого сюжету. Оповідання Пола Дж. Макоулі “Дуже британська історія” – це зразок твору альтернативної історії, у якому письменник послуговується природою симулякрів не тільки всередині самого сюжету, а й обрамлює суцільним симулякром ззовні його композицію. Виходить такий собі симулякр у симулякрі.

Ще одним типом симулякрів є симулякри *спотворення дійсності*. Найчастіше письменники використовують їх у своїх змодельованих альтернативно-історичних сюжетах для того, щоб зобразити негативні наслідки, до яких призвела зміна в історичній біфуркації. Як правило, симулякром спотвореної дійсності автори постмодерних творів послуговуються, змальовуючи майбутнє відносно зображуваних подій. Так, у творі Стівена Кінга “11/22/63” майбутній 2011 рік є симулякром спотвореної дійсності. Причому тут ми можемо зустріти і симулякр спотворення життя пересічної особи, і симулякр спотворення дійсності глобального характеру. Прикладом першого симулякра може бути опис жінки, яку Джейк Еппінг зустрів на вулиці 2011 року: “вона дивилася на мене великими переляканими очима. Місяць на мить вплив з-за хмар, і я побачив, що обличчя жінки покрито виразками. Одна, під правим оком, проїла плоть до кістки” [55, 754 – 755].

Симулякр щодо глобального спотворення дійсності у творі Стівена Кінга стосується негативних процесів на планеті Земля: “Трясунки – коливання землі. Вони у нас трапляються часто, але найсильніші землетруси відбуваються на Середньому Заході і в Каліфорнії. Зрозуміло, у Європі та Китаї... – Ти ж знаєш, що чотири японських острови пішли під воду? Я із жахом дивився на нього. – Ні. – Три маленьких, а заодно і здоровий

Хоккайдо. Пішли у чортів океан чотири роки тому, немов спустилися ліфтом. Учені говорять, що це якимось пов'язано зі зміщенням земної кори... Кажуть, що Землю розірве до дві тисячі вісімдесятого року, якщо процес не зупиниться. Тоді у Сонячній системі буде два пояси астероїдів” [55, 761]. Ці симулякри Стівен Кінг використовує у своєму творі “11/22/63” з метою показати змодельований альтернативно-історичний розвиток подій не лише в Америці, а й в усьому світі та зобразити, до яких трагічних та несподіваних наслідків в Альтернативній Реальності може призвести зміна історичних подій 22 листопада 1963 року.

У творі “Рівне/Ровно (Стіна)” О. Ірванець використовує *симулякр*, який не має жодного відношення до дійсності. Сюжетом роману став поділ українського міста Рівне на дві частини. На межі цих частин побудовано Стіну, що їх розділяє. Саме ця Стіна у творі “Рівне/Ровно (Стіна)” виступає центральним симулякром. “Стіна... Її зводили уночі, при світлі прожекторів солдатики будівельних частин Армії СРУ, монтуючи-припасовуючи бетонні блоки просто попід бордюром хідника вулиці 17 Вересня, тоді ще Тополевої, ставлячи їх впритул, ці сірі бетонні панелі виробництва місцевого домобудівельного комбінату... Одразу за готелем Стіна робила кілька закрутів, спершу праворуч, в бік вулиці Міцкевича, чомусь ніколи й ніким не перейменовуваної, а потім круте коліно ліворуч, по вул. Тольятті, ... майже попід самими вікнами відновленого обкому КПУ повертала на північний захід, перетинала річку Устю (під мостом було встановлено потрійні ґрати, вбиті у дно ріки) і, ще раз повертаючи вже на млинівсько-луцькому перехресті, тяглася далі, оточуючи летовище Рівне-Тинне, частково перегороджуючи Тинне-село, поза яким, перетнувши ще й Дубенську трасу, замикалась у кільце в районі Басового Кута, вже попід самим озером, відділяючи і його на користь Східного Ровно” [49, 29].

Стіна як симулякр не має жодного відношення до Поточної Реальності, а породжена лише дійсністю Альтернативної Реальності. Цей симулякр

О. Ірванець увів до свого роману з метою побудови альтернативно-історичної сюжетотворчої лінії навколо Стіни. Отже, симулякр Стіна у творі виконує роль так званого фундаменту, на якому тримається весь сюжет.

Таким самим симулякром, що не має взагалі жодного відношення до дійсності, є пліт з твору американського письменника Джеймса Морроу “Пліт “Титаніка”. Як було зазначено вище, після зіткнення “Титаніка” з айсбергом в альтернативній історії письменника командування лайнера та обслуговуючий персонал змогли побудувати пліт і врятувати майже всіх пасажирів до того, як “Титанік” цілком пішов під воду. Саме пліт став центральним образом твору. Джеймс Морроу детально описує проект будівництва цього плоту й можливість його практичного застосування: “Замість того щоб вантажити всіх у чотирнадцять наших стандартних тридцятифутових рятувальних шлюпок, нам слід відібрати дюжину, залишивши на місці брезент, що їх накриває, і використовувати як понтони... З інженерного погляду це життєздатна схема, тому що кожна рятувальна шлюпка забезпечена мідними цистернами плавучості... Ми вибудуємо понтони у три ряди по чотири, скріпивши їх між собою горизонтальними перемичками, виготовленими з наявного дерева. Наші щогли для цього марні: вони сталеві, зате у нас на борту тонни різної деревини – дуб, тик, червоне дерево і ялина. – Якщо пощастить, ми зможемо закріпити перемичку довжиною двадцять п’ять футів між кормою понтона “А” і носом понтона “Б”... потім інший такий же місток між серединними кочетами “А” і серединними кочетами “Д”, ще один між кормою “Б” і носом “В” тощо. – Після цього ми накриємо каркас зі шлюпок викинутими за борт дошками, закріпивши їх цвяхами й мотузками... У результаті вийде пліт розміром приблизно сто на двісті футів, на якому кожен з наших двох тисяч чоловік теоретично отримає близько дев’яти квадратних футів, хоча в реальності всім доведеться потіснитися, щоб розмістити ще й провізію, барила з водою і спорядження для виживання, не кажучи вже про собак” [100, 1].

Симулякр плоту “Титаніка”, що не має ніякого відношення до дійсності, Джеймс Морроу описав детально з тією метою, щоб у читача, який осмислював цей уривок тексту, виникав у підсвідомості образ цього плоту. Таким чином, у реципієнтів з’являлося відчуття його можливої реальності в альтернативно-історичному варіанті розвитку подій, що сталися 14 квітня 1912 року у водах Північної Атлантики. Як і Пол Дж. Макоулі у власному творі “Дуже британська історія”, так і Джеймс Морроу у своєму оповіданні “Пліт “Титаніка”” послуговується природою симулякрів не тільки всередині самого сюжету, а й обрамлює суцільним симулякром ззовні його композицію. Американський письменник свій твір написав у вигляді судового журналу, який веде старший офіцер лайнера, а надалі капітан плоту. У кожному записі цього квазіжурналу зазначено дату та точні координати місцезнаходження плоту, наприклад, найперший запис: “15 квітня 1912 року / 40 ° 25? п. ш., 51 ° 18? з. д.” [100, 1]. Знову такий собі симулякр у симулякрі. Письменники вдаються до такого обрамлення з головною метою – надати своїм альтернативно-історичним сюжетам ознак правдоподібності та вірогідності можливого існування.

Процес симулякризації у новітній художній літературі, зокрема і альтернативно-історичній, займає все більшу ланку в постмодерних творах. Вважаємо, що письменники-постмодерністи використовують феномен симулякра як один із головних принципів сюжетотворення альтернативно-історичних творів. І зарубіжні, і вітчизняні письменники послуговуються різними симулякрами, зважаючи на природу й характер останніх.

2. 4. Категорія художнього та історичного часу в альтернативістиці

З давніх часів загальновідомим для людей залишається розуміння того, що розвиток історичних процесів усіх сфер нашого буття відбувається у певній часовій організації. “Мало знайдеться інших показників культури, які

так само характеризували б її сутність, як розуміння часу. У ньому втілюється світовідчуття епохи, поведінка людей, їхня свідомість, ритм життя” [33, 53]. Власне розуміння часу висловив Д. С. Лихачов у своїй “Поетиці давньоруської літератури”: “Люди помічають те, що рухається, і не бачать нерухоме. Помітити рух – це значить помітити і об’єкт, що рухається. Це саме стосується і змін у часі” [84, 112]. Протягом свого історичного розвитку погляди суспільства на розуміння поняття часу постійно змінювалися. На початковому етапі розвитку людства у процесі спостереження за явищами природи з’являється розуміння циклічності часу. Воно найкраще виявило себе у творах усної народної творчості. Далі час стали розуміти як міфологічне явище, насамперед це пов’язано із розвитком родового ладу та появою легенд і міфів.

Коли розвиток цивілізації призводить до творення авторської літератури, підґрунтям якої стає суб’єктивна інтерпретація таких міфів та легенд, з’являється розуміння міфопоетичного часу. Зростання зацікавленості авторів літературних творів темою героїчних подвигів знаменувало появу епічного часу. У середньовічному культурно-історичному вимірі завдяки осмисленню і розумінню причинності всіх явищ з’являється так званий казуальний час. Розуміння есхатологічності часу виникає на фоні релігійного уявлення про початок і неминучість кінця Всесвіту. Проте в релігіях Сходу, насамперед в індуїзмі, час сприймають як спіральний, пояснюючи це як неперервне переродження усього живого на Землі.

Сучасні ж погляди на час обумовлені концепцією нелінійності історичного розвитку. У праці “Історія і час. У пошуках втраченого” І. Савельєва та А. Полетаєва на основі аналізу різних філософських концепцій часу виокремлюють два види часу в європейській історії, умовно позначивши їх як “Час 1” та “Час 2”. Під першим видом часу науковці розуміють час спостерігача, час годинників та календарів, це фізичний час. “Час 2”, за осмисленням та визначенням І. Савельєвої та А. Полетаєва, – це час

суб'єктивний, уявний, він не є лінійним. Це час, у площині якого знаходяться декілька історій [143, 72 – 96]. Забігаючи наперед, відразу зазначимо, що в переважній більшості, моделюючи художній сюжет постмодерних творів, письменники спираються на концепцію “Часу 2”, в принципі, як і дослідники гуманітарних галузей.

Зважаючи на те, що час не може існувати сам по собі, бо він постійно рухається у просторі, розглядати категорію часу відокремлено не є логічно обумовленим. Тому науковці досліджують не час і простір як окремі категорії, а займаються вивченням так званої категорії часопростору, або хронотопу (від грец. *chronos* – час і *topos* – місце). Поняття хронотопу вперше ввів до літературознавчого обігу М. Бахтін. Під хронотопом російський філософ розуміє взаємозв'язок просторових та часових координат будь-якого художнього тексту: “Прикмети часу розкриваються у просторі, і простір осмислюється і вимірюється часом. Цим перетином рядів і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп” [7, 246].

В. Коркішко розглядає такі характеристики художнього простору, як просторість, замкненість, відкритість, сенсорне сприйняття, доступність чи недоступність до огляду, відносність щодо місця розташування людини тощо [69, 390]. У художньому хронотопі М. Бахтін виділяє найважливіший його складник – художній час, роблячи його домінантним: “Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим; простір же інтенсифікується, втягується у рух часу, сюжету, історії” [7, 247]. Досліджуючи історію формування концепції часу художнього, Н. Копистянська також наголошує на особливому значенні терміна “хронотоп”, бо він “містить у собі розуміння взаємозв'язку – методика встановлення зв'язків для осмислення цілості є основною в системі М. Бахтіна” [68, 227]. Під час пошуку відмінностей між часом у його загальному значенні й часом художнім дослідниця приділяє увагу художньому ритму як одному з важливих елементів у розумінні взаємозв'язку часу та простору. “У художньому творі (як би це автори,

наприклад, модерністи й постмодерністи, не приховували й не ускладнювали), також усе відбувається у певному просторі (але це художній простір), у часі (і це художній час), проходить у якомусь ритмі (і це художній ритм)” [68, 222].

У сучасній літературі, у якій ще наскрізними залишаються поетикальні ознаки постмодернізму, час і простір відіграють важливу роль у створенні контексту, а також вони безпосередньо формують у реципієнтів усвідомлення сюжетної лінії, авторського задуму тощо. У постмодерному вимірі характерною ознакою художнього осмислення часопростору для літературної критики, на думку В. Бібіка, „є звільнення від рамок раціональної логіки чи життя природи, а також індивідуальне авторське створення просторово-часових утворень... найважливішим є те, що простір і час у мистецтві отримують додаткове символічне значення, окрім лише раціонального... власне такі, змінені (перетворені) форми існування об’єктів стають предметами дослідження як теорії літератури, так і літературної критики” [10, 80 – 81].

Досліджуючи сучасні альтернативно-історичні твори, ми можемо спостерігати у них присутність двох часів: *художнього часу* (він створений автором та є суб’єктивним, екзистенційним) та *часу історичного* (час історичного процесу людства; цей час намагається набути ознак об’єктивності). Німецький історик, автор книг “Минуле і майбутнє” та “Часові пласти” Р. Козеллек подає своє розуміння категорії історичного часу: “Історичний час як поняття, якому притаманний власний зміст, пов’язаний із соціальними й політичними блоками подій, конкретними діючими людьми чи такими, що зазнали впливу їхніх дій, а також із інституціями й організаціями. Усі вони мають визначену та внутрішньо властиву їм спрямованість дій зі своїм власним часовим ритмом. Залишаючись на рівні повсякдення, досить думати лише про різноманітні календарі свят, які організують суспільне життя, зміни у розкладах робочого дня та його тривалості, усе те, що

визначало й визначає плин життя. Тому надалі ми будемо вести мову не про якийсь один історичний час, а про пласти багатьох історичних часів” [63, 16].

В альтернативно-історичних творах історичний час може бути представлений двома різновидами. Перший – це історичний час, який є безпосереднім та наявним складником художнього твору. Прикладами цього різновиду є історичні дати та події Поточної Реальності, які автор вводить до свого альтернативного варіанту художньої історії. Так, у творі Стівена Кінга “11/22/63” найяскравішим прикладом представлення історичного часу є дата 22 листопада 1963 року, навколо якої автор вибудовує головну сюжетну лінію вірогідності існування альтернативно-історичного розвитку подій.

Письменник достатньо детально у своєму творі зображує події, що сталися у часових межах 22 листопада 1963 року у Далласі (штат Техас) і мали місце в Поточній Реальності. “Дванадцять двадцять п’ять. Ні, двадцять шість... Кортеж (президента Джона Кеннеді – О. П.) проїжджав перехрестя за перехрестям: Головної та Ервей, Головної та Акард, Головної та Філд. За дві хвилини – максимум за три – він добереться до Х’юстон-стрит, поверне направо, мине стару будівлю Даласського суду на швидкості п’ятнадцять миль на годину” [55, 698 – 699].

Другим різновидом історичного часу в художній альтернативістиці є час опосередкований, підсвідомий. Категорія цього різновиду історичного часу міститься у підсвідомості людини. Зазвичай письменники альтернативно-історичних творів у момент біфуркації та після нього зображують інший, відмінний від Поточної Реальності, варіант історичного розвитку в певних часових межах. На рівні підсвідомості реципієнт постійно буде порівнювати часові відмінності будь-яких історичних подій, що відбулися у Поточній Реальності, і подій, що відбулися в Альтернативній Реальності. Адже знання про історичні події, що мали дійсне місце й час у Поточній Реальності, завжди присутні у свідомості людини з початку їхнього пізнання.

В альтернативно-історичних творах опозиція “історичний час” –

“особиста пам’ять” переходить в опозицію “Поточна Реальність” – “Альтернативна Реальність”. У процесі зіставлення у літературному творі історичного часопростору та художнього відбувається зростання дистанції між особистою пам’яттю про знання історичних подій та самим історичним часом. Британський літературознавець Л. Гатчен зазначає: “Вони зіставляють те, що ми вважаємо, ми знаємо про минуле (з офіційних архівних джерел та особистої пам’яті), з альтернативною репрезентацією, яка виводить на передній план постмодерністське епістемологічне дослідження природи історичного знання” [190, 68].

Історичний час у будь-якому художньому творі, зокрема й альтернативно-історичному, відрізняється від специфіки часу художнього. Історичному часові притаманні характеристики об’єктивності, фактологічності, неупередженості, послідовності в розвитку. Історичний час у художній альтернативістиці не є суб’єктивним, це загальновідомий та загальноусвідомлюваний час історичного розвитку.

Щодо часу художнього, то, за визначенням академіка Д. Лихачова, “це не погляд на проблему часу, а сам час, як він відтворюється і зображується у художньому творі. Саме дослідження цього художнього часу у творах, а не дослідження концепцій часу, висловлюваних тими чи тими авторами, мають найбільше значення для розуміння естетичної природи словесного мистецтва” [84, 210]. І далі, продовжуючи думку: “Художній час – явище самої художньої тканини літературного твору, підкорює своїм художнім завданням і граматичний час, і філософське його розуміння письменником” [84, 211]. В усвідомленні людей час існує у трьох вимірах: минуле, теперішнє та майбутнє. Для загалу вони є трьома вимірами однієї дійсності. Таке розуміння часу лежить і в основі сюжетів альтернативно-історичних творів, але воно має своєрідну специфіку. У художньому часі письменники розділяють категорії минулого, теперішнього та майбутнього, зважаючи на відмінність їхньої функціональності. Для письменників сучасність постає як

вихід до минулого чи майбутнього. “Саме те, що вже існує, спонукає авторів звернутися до минулого або прикритися минулим, дає вихідні позиції для розуміння минулого чи, точніше, сучасного через минуле, його оцінку, кут зору на минувшину в її проекції на теперішнє і можливу будучність. Сучасність окреслює звернення до майбутнього, вона породжує бажання сподіватися на прийдешнє як на добро, яке поки що не існує, але могло б існувати, і викликає тривогу про те, яким страшним може бути близьке чи далеке майбутнє, якщо не змінити теперішнє. Причому чим більш віддалене майбутнє розглядається, тим більше воно виявляється для людства загалом у “часі можливого” [68, 224].

Залежно від того, який саме вимір часу моделює письменник у художньому творі, ми виділяємо три різновиди часу в альтернативно-історичній літературі: *ретроальтернативний*, *власне альтернативний та прогностичний* (або *перспективно-альтернативний*) *часи*. Ретроальтернативний час – це художній час альтернативно-історичного твору, у якому зображено вірогідно-можливий альтернативний варіант історичного розвитку нашого минулого відносно Поточної Реальності.

Прикладом ретроальтернативного часу може слугувати оповідання Джеймса Морроу “Пліт “Титаніка”, у якому змодельовано події, що сталися в ніч з 14 на 15 квітня 1912 року, з альтернативно-ретроспективного погляду. У своєму творі письменник повертає читачів до часу тих трагічних подій, що відбулися у Поточній Реальності. Але, зважаючи на те, що час, який складається з окремих миттєвостей, згідно з законами фізики, не можна повернути назад, Дж. Морроу послуговується часом ретроспекції, який в альтернативно-історичному творі набуває ще й ознак імовірної вірогідності іншого розвитку подій.

Власне альтернативний час – це час творів художньої альтернативістики, у межах якого зображено події, що мають неопосередковане відношення до подій сьогодення Поточної Реальності. Прикладом цього різновиду часу

можуть слугувати твори сучасних письменників-альтернативників, які зображують історичні події, що є актуальними для сьогодення реципієнтів, у паралельному Поточній Реальності вимірі. Насамперед такі твори можна знайти на інтернет-форумах, присвячених альтернативній історії. Найбільшим попитом серед російсько- та україномовних інтернет-читачів художньої альтернативістики таких форумів користується “Форум альтернативної історії” [160]. Зважаючи на складну ситуацію у світі, насамперед в Україні, і на, те, що цілі народи постали перед вибором одного з альтернативних шляхів подальшого історичного розвитку, наразі використання письменниками власне альтернативного часу є особливо актуальним.

Прогностичний, або перспективно-альтернативний час, – це художній час, у межах якого моделюються альтернативно-історичні події майбутнього відносно того відрізка часу, протягом якого було створено письменником вірогідний варіант історичного розвитку. Так, В. Кожелянко у творі “Дефіляда у Москві” для зображення альтернативного майбутнього України послуговується специфікою прогностичного часу. У розділі “День незалежності” письменник виводить на сцену нового персонажа у творі, онука хорунжого Дмитра Левицького, названого на честь діда. В. Кожелянко навмисне подає збіг дати народження нового героя із річницею Дня незалежності України: “Хіба він винен, що 1991 року народився саме 30 червня, коли вся Українська Держава відзначала 50-річчя Відновлення державності! (суть та ж сама, що й День незалежності)” [60, 45]. Письменник використав цю ремарку для переходу від описуваної ним у творі Альтернативної Реальності до часу майбутнього, пов’язаного певним чином із полковником Дмитром Левицьким.

В. Кожелянко зробив значний стрибок у часі й просторі: від 1991 року відразу до 2041. “Цього, 2041 року, ювілей був особливий – 100-річчя незалежності України. А йому, полковникові Дмитру Левицькому, – 50 років!

І все в один день – 30 червня!” [60, 45]. Письменник у творі робить альтернативно-історичні прогнози на майбутній 2041 рік, який у творі зображено як дійсний сучасності: “Це було на початку року, під час його останньої експедиції на Марс. Ескадрою з трьох космічних кораблів командував полковник Левицький. Це був спільний україно-російський проект з участю китайців та американців. Мета – встановити на Марсі стаціонарну станцію, де б вахтовим методом працювали науковці Землі. До цього Марс відвідували різні космічні експедиції – і китайські, і російські, й американські і, звичайно, космонавти України – держави, яка, починаючи з середини 20-х років ХХІ століття, вийшла в лідери серед космічних держав світу. Ба більше, майже всі ракети, що злітали з Землі у космос, були виготовлені на січеславському заводі “Дніпромаш” [60, 46]. За події, що відбулися на Марсі, Президент України присвоїв військово звання “генерал-сотник” полковнику Військово-космічних сил України Дмитру Теофіловичу Левицькому.

Займатися у художній літературі ретропрогнозуванням легше (адже події вже відбулися), ніж робити прогнози на майбутнє, тим паче на віддалене майбутнє. Бо чим більший проміжок часу письменники залучають для свого художнього матеріалу, тим більшою стає можливість існування різних ймовірних варіантів розвитку. Відповідно важче прорахувати об’єктивні чинники для відтворення альтернативно-історичних сценаріїв. Сідні Хук з цього приводу зазначає: “Один із постійних недоліків реконструювання гіпотетичного минулого за допомогою уяви полягає у тому, що висновки робляться для занадто віддаленого майбутнього. Не задовольняючись обмеженим відрізком часу, протягом якого можна уявити собі інший хід подій, відтворювачі минулого ведуть цю лінію невизначено далеко. Тим самим вони ігнорують те, що в їхні історичні сюжети вплітається все більше нових елементів, і в уявного ходу подій з’являється все більше альтернатив. Якщо реконструкція минулого протягом декількох років доволі ризикована,

то за сторічний період цей ризик виростає більш ніж у десять разів” [144, 212 – 213].

В альтернативно-історичних творах ХХІ століття письменники рідко для моделювання своїх сюжетів послуговуються специфікою якогось одного художнього часу, частіше вони поєднують два різновиди: ретроспективний та прогностичний часи, проміжною ланкою між якими є художня часова категорія “тут і зараз”, що відповідає Альтернативній Реальності.

Майже у всіх альтернативно-історичних творах новітнього літературного процесу, які стали предметом нашого дослідження, трапляється прив’язка до історичного часу, що є формою вираження конкретного часу. Так, увесь твір С. Анісімова “Варіант “Біс” поділено на вузли, які обмежені історичними часовими рамками: “червень – липень 1944 р.”, “серпень 1944 р.”, “вересень – жовтень 1944 р.” тощо. С. Кінг уводить до свого твору “11/22/63” ще більш конкретні історичні дати: власне вже згадувана дата “11. 22. 63 (п’ятниця)”, коли було здійснено замах на американського президента; “9 вересня 1958 року” – ця дата стала історичною для головного героя твору, бо саме в цей день історичного розвитку Джейк Еппінг кожного разу повертався при переході до минулого.

7 листопада 1941 року стало майже сакральною датою для твору В. Кожелянка “Дефіляда в Москві”. Власне саме подіями на Красній площі Москви, що сталися у часових рамках цього дня, і завершується сам твір. І хоча все “було зроблено, аби, як здавалося режисерам цього спектаклю, не було жодних недоладностей у відпрацьованому до одуріння сценарії” [60, 48], запланована дефіляда виглядає скоріше, як цирково-розважальна буфонада, де викривається сутність і самих головних персонажів, і власне національних ментальностей, представниками яких є останні. “...Війська проходили парадним кроком Красною площею – йшли, трохи заплітаючись, бо зранку мусили були напиться. На мавзолеї-піраміді, де раніше лежала мумія невидатного адвоката Ульянова, стояли посинілі від холоду вожді

Антисталінської коаліції, дехто навіть махав рукою, але недовго. Сьомого листопада 1941 року війська прямо з параду йшли, ні, не на фронт, ішли в теплі казарми. Пити” [60, 51].

Своє оповідання “Пліт “Титаніка” Джеймс Морроу не тільки поділяє на часові відрізки, а й зазначає просторові координати знаходження героїв твору: “15 квітня 1912 року / 40° 25' п. ш., 51° 18' з. д.”, “16 квітня 1912 року / 39° 19' п. ш., 51° 40' з. д.”, “18 квітня 1912 року / 37°11' п. ш., 52°11' з. д.” тощо. Г. Тарасюк на початку твору “Цінь Хуань Гонь” подає більш абстрактну прив’язку до часових меж: “ішов 101 рік Великої Перманентної Революції і перший виток її 26 виборчого циклу” [151, 9]. І вже десь усередині твору читач може зрозуміти, у який час відбуваються змодельовані альтернативно-історичні події: “надворі кінець XXI-го століття” [151, 101].

З філософсько-екзистенційного погляду час у художній альтернативістиці можна поділити на внутрішній і зовнішній. Внутрішній час – суб’єктивний – представлений особистою пам’яттю та світоглядними уявленнями людини (автора, читача, найчастіше внутрішній час представлений спогадами чи особистими знаннями героїв твору). Зовнішній час – об’єктивний – до нього знову ж таки відносимо час доби, дні тижнів, місяці, роки тощо. Увесь роман Г. Тарасюк “Цінь Хуань Гонь” поділено на чотири розділи, назви яких є відображенням зовнішнього часу: “Ніч фіолетова”, “Світанок ніжно-бузковий”, “День білий”, “Світле майбутнє”. Проте зазначені часові межі твору містять чималу частку абстрактності із вираженою іронією. Час внутрішній у романі представлено ретроспективними спогадами українців про те, “що ми з вами нібито невідомо хто, чи то яничари, чи то здичавілі поляки, чи кацапи-липовани, а скорше, євреї з Галілеї, бо справжніх країнців той самий Чингіз-хан вигнав ще бозна-коли за Карпати!” [151, 83] тощо.

Ще однією особливістю художнього часопростору будь-якого літературного тексту, зокрема й альтернативно-історичного, є їхня

переривчастість, або дискретність. Якщо головною ознакою реального, історичного часу є безперервність, то час художній – переривчастий. В альтернативно-історичних творах дискретність виявляється у тому, що події твору не йдуть послідовно одна за одною, як секундна стрілка на циферблаті. Письменник може переносити зображувані події з одного часопростору до іншого, переривати їх, зупиняти та знову повертатися. Це означає, що, обравши темою свого твору, наприклад, події Другої світової війни, автор не повинен змодельовати у подробицях кожен день зазначеного часового відрізка, він на власний розсуд обирає художньо значущі фрагменти.

Письменник може “перескакувати” через декілька днів, тижнів, місяців, а можливо, і років. Раніше в художніх творах для означення “пустот” між різними часпросторовими відрізками митці послуговувалися формулами типу “минуло кілька днів / років”, “довго чи коротко” тощо. Творці альтернативно-історичної літератури не використовують ці формули у своїх творах. Зовнішній вигляд дискретності зазначених творів полягає у чіткому покликанні автора на той чи той час. Заповненням так званих “пустот” письменники-альтернативники не переймаються, залишаючи місце для фантазії читачів. Відтак останні стають співтворцями альтернативно-історичного твору. Легко простежити ознаки дискретності в оповіданні Джеймса Морроу “Пліт “Титаніка”. Письменник у своєму творі, перериваючи розвиток змодельованих подій, подає і малі, і великі “пустоти”, які читач може “заповнити” на власний розсуд: “18 квітня 1912 року / 25° 31? п. ш., 53° 33? з. д.” – “5 грудня 1912 року / 20° 16? п. ш., 52° 40? з. д.” – “7 липня 1913 року / 9° 19? п. ш., 44° 42? з. д.” – “11 грудня 1913 року / 10° 17? п. ш., 32° 52? з. д.” – “17 квітня 1914 року / 13° 15? п. ш., 29° 11? з. д.” тощо.

2. 5. Генологічна ідентифікація альтернативної історії в новітньому літературному процесі

Історія понять “жанр” та “рід” налічує понад дві тисячі років. І якщо відносно поняття літературного роду більшість учених погоджується з поділом його на лірику, епос та драму, то щодо жанру й досі точаться суперечливі дискусії. На початку минулого століття Б. Кроче висунув ідею про смерть категорії жанру. Паралельно з цим виникають припущення, що існують художні тексти, які виходять за межі поняття “жанр”. А відтак з’являються думки про наявність певної наджанрової структури (Г. Поспелов, Ю. Тинянов, М. Бахтін). Наприкінці 70-х років ХХ століття науковці почали вживати поняття “метажанр”, в основу якого лягло розуміння наджанровості. Для уточнення того, що саме вітчизняні та зарубіжні науковці розуміють під цим поняттям, розглянемо різні інтерпретації його використання.

“Літературознавчий словник-довідник” за редакцією Р. Гром’яка та інших подає таке визначення: “метажанри (грец. *Meta* – через, після і франц. *genre* – рід, вид) – типи змістово-формальних єдностей художніх творів, які співмасштабні всій історії культури” [86, 441]. Як різновиди моделювання дійсності за основними жанровими носіями у словнику виділено три метажанри: філософський, феноменологічний та типологічний.

У “Літературознавчій енциклопедії” зазначено, що метажанр – це “позародовий жанр, що охоплює та зумовлює інші жанрові форми” [85, 30]. Майже подібне визначення маємо і в “Лексиконі загального та порівняльного літературознавства”: “метажанр – позародова жанрова ознака, яка зумовлює типологічну подібність різних жанрових форм” [80, 323 – 324].

У межах цього дискурсу О. Галич подає своє розуміння поняття “метажанр”: “це таке синтетичне міжродове й суміжне утворення, що має ознаки всіх трьох літературних родів, а також дотичних до них жанрів науки чи мистецтва, об’єднаних за певною ознакою” [26, 295].

Т. Бовсунівська у своїй праці “Основи теорії літературних жанрів” серед декількох інтерпретацій категорії “метажанр”, що функціонують у літературознавстві, виділяє три, на її думку, найважливіших. Це концепції

Р. Співак, Н. Лейдермана та О. Бурліної. Р. Співак розглядає метажанр як “структурно виражений, нейтральний відносно літературного роду, стійкий інваріант багатьох історично конкретних способів художнього моделювання світу, об’єднаних загальним предметом художнього зображення” [12, 53]. Для О. Бурліної метажанр – це “вивершений просторово-часовий тип завершення твору, що виражає певну конкретно-історичну концепцію” [12, 45]. Т. Бовсунівська наголошує на тому, що дослідниця розглядає метажанр як “культурологічний аспект жанру”. “Метажанр – це спосіб функціонування методу в культурі, коли досвід засвоюється не через строгий кількісно-якісний канон, не через жорстко встановлені ознаки твору, а через концептуальну позицію, через загальні просторово-часові відносини” [21, 45], – зазначає О. Бурліна.

За Н. Лейдерманом, метажанр – це “провідний жанр”, “принципова спрямованість змістовної форми... яка притаманна цілій групі жанрів та окреслює їхню семантичну родову спільність” [78, 135]. І вже у своїй наступній праці Н. Лейдерман розглядає метажанр як структурний принцип конструювання художнього світу, що “поширюється на конструктивно близькі, а потім на всі найвіддаленіші жанри, орієнтуючи їхні структури на освоєння дійсності відповідно до пізнавально-оцінного принципу методу, панівного в напрямі” [79, 7].

Не подаючи власного тлумачення поняття “метажанр”, Т. Бовсунівська виділила основні відмінності жанру від метажанру, що налічує сім позицій: “По-перше, метажанр більше жанру за обсягом: оскільки метажанр не має родової належності, поєднуючи у своїй структурі всі відомі роди літератури, то це значно збільшує його можливості щодо нарощування обсягу, він завжди перевершує жанр за кількістю охоплених літературних явищ; по-друге, метажанр має позародову спрямованість, у той час коли жанр більше залежить від родової визначеності; позародова спрямованість метажанру ускладнюється ще й тим, що він може з легкістю приймати жанри не тільки

різних родів літератури, а й жанри різних видів мистецтва; по-третє, метажанр порушує часопросторові закономірності, виводить на нову систему координат, жанр же більш традиційний у цьому плані, більш залежний від усталеної хронотопізації; по-четверте, метажанр існує на межі видів мистецтва, що для жанру не обов'язково; метажанр у цьому сенсі – синтетичне утворення; по-п'яте, метажанр тяжіє до синкретичності, міждисциплінарності, його канон має синтетичне значення; по-шосте, жанр виступає на поверхню у певну епоху літератури та із занепадом цієї епохи переходить на периферію культури, у той час як метажанр живе набагато менше, оскільки його поява є наслідком укорінення у конкретний тип культури, наприклад радянський, із занепадом якої занепадає й метажанр; по-сьоме, жанр і метажанр мають різну структурно-семантичну природу” [12, 11].

Спираючись на вищезазначені визначення метажанру та на ознаки відмінності жанру та метажанру, які запропонувала Т. Бовсунівська, вважаємо, що альтернативна історія – це метажанр.

Альтернативна історія не має родової належності, оскільки її художні твори є представниками усієї структури родів літератури. Епос та драма в альтернативній літературі широко представлені жанровими різновидами: роман (Стівен Кінг “11/22/63”, Кім Стенлі Робінсон “Роки рису та солі”, Василь Кожелянко “Дефіляда в Москві”), оповідання (Джеймс Морроу “Пліт “Титаніка”, Велимир Чугус Казимир “Певне судження про Візантію”), новела (Стівен Бакстер “Анафема Дарвіну”), художня біографія (Володимир Єшкілев “Усі кути трикутника” (у творі зображено альтернативну біографію Григорія Сковороди), Ж. Ешноз “Блискавки” (автор хотів написати біографію Ніколи Тесли, але письменник занадто далеко відійшов від біографічних відомостей, що врешті-решт дав своєму герою інше ім'я)), епопея (Гаррі Тертлдав “Велика війна”), трагікомедія (Галина Тарасюк “Цінь Хуань Гонь”) тощо.

Останнім часом з'являються твори альтернативної історії, підґрунтям

для яких стає міф. Це пояснюється тим, що для альтернативної інтерпретації історії значні можливості має інформаційний архетип. Так, у дусі альтернативної інтерпретації міфу про Троянську війну створено трилогію британського письменника Д. Геммела “Троя”, що побачила світ протягом 2005 – 2007 років.

Меншою популярністю в альтернативній історії користується ліричний рід літератури. Проте за останні роки можемо спостерігати, що серед читацької аудиторії підвищується інтерес і до власне ліричних творів альтернативно-історичної тематики. Цю літературу на сьогодні навряд чи можна знайти у друкованих виданнях, але у всесвітній мережі достатньо художніх матеріалів. Найбільшим попитом серед інтернет-читачів користується ліричний твір арт-директора журналу “Крокодил” Андрія Орлова із назвою “Каким бы был день ИХ победы”. Цей твір є формальним зразком ліричної альтернативістики. У цьому невеликому за обсягом ліричному творі є усі компоненти, з яких складається формула альтернативно-історичних творів. Поточна Реальність та Реальність Альтернативна в цьому випадку постійно перемижуються і зіставляються:

Ты бежишь от площади Шиллера
 (Это – бывшая площадь Пушкина)
 Мы сначала пойдём обедать,
 Там где был «Пекин», в «Лузитанию»,
 А потом махнём в Парк Победы
 (Там, где памятник Мать-Германии) [115].

Біфуркацією є битва за Москву, коли історія Другої світової війни пішла іншим, альтернативним шляхом. Слід зазначити, що цей альтернативно-історичний вірш виконує пропагандистські функції російської імперської ідеології.

У творах художньої альтернативістики зазвичай поєднані ознаки всіх родів літератури, що дає змогу альтернативній історії як метажанру постійно

збільшувати появу нових різновидів жанрових утворень. Разом із цим альтернативна історія залишається позажанровою структурою, бо насамперед вона спрямована не тільки на поєднання в одному творі жанрів різних родів літератури, але й жанрів різних видів мистецтв. Так, альтернативна історія новітнього літературного процесу тісно пов'язана з альтернативними кіно, театром, живописом тощо. У цьому розумінні альтернативна історія є утворенням синтетичним.

На відміну від жанру, що є більш традиційним у зображенні хронотопізації, альтернативна історія як метажанр постійно порушує часопросторові зв'язки. Підґрунтям для цього порушення у творах художньої альтернативістики стала концепція нелінійності розвитку історичного часу, про яку ми зазначали вище. В альтернативно-історичних творах, на відміну від інших творів художньої літератури, часопростір не є лінійним, спіральним, паралельним (найчастіше це бачимо у фантастиці) або замкнутим (тобто таким, що рухається по колу). Головною ознакою, що характеризує часопростір альтернативної історії, є хаотичність та дискретність, які виявляють себе в безлічі можливих альтернативних варіацій історичного розвитку.

Т. Бовсунівська однією з ознак метажанру вважає міждисциплінарність та синкретичність. На сьогодні ні зарубіжні, ні вітчизняні науковці не можуть дійти до одностайної думки щодо визначення характеру поля дослідження альтернативної історії: воно наукове чи художнє. Ми вже зазначали, що альтернативна історія, представлена у творах художньої літератури, має набагато тривалішу історію, ніж альтернативна історія як метод дослідження історичного розвитку. Проте ми не можемо не звертати уваги на те, що на сьогодні альтернативна історія постає як суміжне утворення, що стоїть не тільки на перехресті декількох видів мистецтв, а й декількох галузей науки. У рамках видів мистецтва та жанрах науки, у яких порушено проблеми альтернативного дослідження історичного розвитку, можна виявити різні

наслідки.

У межах художньої літератури альтернативна історія дає наслідки такого порядку: по-перше, читачі мають можливість легко отримати “уроки” з минулого, що є актуальними для сучасного, і допоможуть у кращому виборі з ряду різних альтернатив у майбутньому. По-друге, у світі художньої літератури письменники можуть розглядати альтернативні варіанти історії, незважаючи на відсутність об’єктивних даних історичного розвитку та бідність методологічної бази дослідження. Це значить, що письменники для моделювання альтернативного варіанту історичного процесу можуть вільно, на власний розсуд, обирати будь-який період, не враховуючи того, що чим більший проміжок часу між обраним історичним відрізком і часом створення альтернативної варіації, тим менше залишається достовірних фактів, які є виразниками об’єктивності. Історична традиційна наука такої суб’єктивності в дослідженні не допускає. Якщо письменник має цілковиту волю для творчості (моделюючи альтернативну історію, може послуговуватися лише лемом своєї фантазії та уяви), то історик не має такого права.

З іншого боку, розгляд альтернативної історії суто в межах літератури полягає у тому, що складається враження, ніби альтернативні моделі історичного розвитку побудовані лише на уяві письменників і не мають під собою об’єктивного підґрунтя (хоча насправді значна частина письменників намагається врахувати об’єктивні чинники, за умови здійснення яких існувала вірогідна можливість вибору іншого, альтернативного, шляху історичного розвитку). Через недостовірність результатів для здійснення імовірно можливих історичних сценаріїв, на якій наголошують історики, науковці сприймають альтернативно-історичні твори як забавку та псевдонаукове заняття письменників.

Ще однією проблемою у дослідженні альтернативних варіантів і минулого і майбутнього залишається відсутність наукової методології у літературознавстві щодо вивчення художньої літератури, яка змальовує

альтернативну історію. На сучасному етапі розвитку історична наука також не може проводити дослідження щодо альтернативності історії через відсутність методологічного інструментарію. Складність полягає у тому, що галузь, у якій проводимуться дослідження з альтернативної історії, повинна містити взаємовиключні вимоги: одночасно перебувати за межами наукового пізнання і разом з тим відповідати критеріям об'єктивності та системності.

Враховуючи ці вимоги, І. Бестужев-Лада та М. Розов пропонують проводити дослідження альтернативності історичного розвитку в межах філософії історії. Дійсно, філософія історії має можливість розглядати потенційні можливості минулого, а отже, результати досліджень будуть відтворюваними. У її межах, на думку В. Нехамкіна, має сенс конструювати “основний сценарій “що, якби” у додатку до ситуацій реального світу, наприклад: що, якби Гітлер не прийшов до влади у Німеччині, але був лише дрібним політиком. Який був би статус Японії та Італії в 1940-і рр.” [141, 15].

Філософія історії дає можливість абстрагуватися від емпіричних фактів минулого, чого не дозволяє робити традиційна історична наука. “Філософ історії, якщо це диктується задачами його дослідження, може припустити наявність чи відсутність чисто віртуальних фактів, аби це не виходило за межі реально можливого. Так, неприпустимо уявити використання у 1812 році кулеметів, танків, літаків, але цілком можна уявити собі варіанти цієї війни без Бородіна й залишення Москви, навіть взагалі без вторгнення у власне Росію, але з результатами, на які розраховував Наполеон, розв'язуючи війну” [9, 117]. На відміну від традиційної історичної науки, філософія історії, як і художня література, дає змогу отримати “уроки” з минулого. Дійсно, “якщо та чи та подія могла відбутися тільки так, як відбулася, – то який звідси урок?” [9, 113]. Проте із доцільністю досліджень альтернативності історії у межах суто філософії історії також можна не погодитися. Насамперед це заперечує предмет філософії історії, у який не

вписуються контрафактичні дослідження минулого: “філософія історії відповідає на питання про об’єктивні закономірності в духовно-моральному сенсі історичного процесу, про шляхи реалізації людських сутнісних сил в історії, про можливості здобуття загальнолюдської єдності” [159, 6].

Отже, усе вищезазначене дає підстави говорити про те, що методологія дослідження альтернативної історії стоїть на перетині історичної науки, літературознавства та філософії історії. Ми вже зазначали, що з синергетики теорія альтернативної історії запозичила модель “біфуркації”, з кібернетики – уявлення про віртуальність світу, з теорії систем – розуміння розгляду різних особистостей та історичних подій як єдине ціле. Звідси необхідно визнати, що альтернативна історія – це міждисциплінарне утворення. Для дослідження альтернативності історичного розвитку науковці не можуть послуговуватися теоретичним та методологічним інструментарієм однієї науки чи одного виду мистецтва. Вивчення альтернативної історії перебуває на стику низки гуманітарних, природознавчих та частково точних наук: історії, соціології, математики, філософії, економіки тощо. Так, Р. Фогель, досліджуючи альтернативний розвиток економіки США XIX ст., використовував дані не тільки історії, але й економічної науки, статистики, соціології та математики.

На міждисциплінарний характер метажанру альтернативної історії вказують і власне її функції: прагматична, що дозволяє нам отримувати “уроки” з минулого; прогностична (можливість прогнозувати історичний розвиток у майбутньому); світоглядна, що допомагає у розширенні знань про минуле; методологічна (відкриває нові засоби дослідження історичного процесу). Кожна з цих функцій виконує універсальні завдання, виходячи за межі будь-якої науки [108, 139].

Висновки до РОЗДІЛУ 2

Проаналізувавши художні твори зарубіжних та вітчизняних

письменників, ми підтвердили власну гіпотезу, що формула альтернативно-історичних творів містить три основних компоненти: *Поточна Реальність* (історія може постати в минулому або теперішньому часі) – *точка біфуркації* – *Альтернативна Реальність* (найчастіше історія постає у теперішньому та/або майбутньому часі, рідше – минулому). Ця формула обумовлює композицію альтернативно-історичних творів.

Було визначено, що в художніх творах альтернативної історії існують два типи біфуркаційних точок: *чітка біфуркація* – розвилкою є точна дата, яка стала ключовою, інколи навіть символічною, в історичному розвитку людства (найчастіше така біфуркація має об'єктивне підґрунтя для реалізації ймовірно можливих сценаріїв); і *розмита біфуркація* – точно визначена дата відсутня або їх декілька, незначні події нанизуються одна на одну (найчастіше можна визначити ключовий вузол розходження серед декількох незначних; має суб'єктивне підґрунтя, що базується на авторській свідомості).

Зважаючи на значну кількість та різноманітність художніх творів альтернативної історії, ми запропонували свою класифікацію. Протягом дослідження було виділено два типи альтернативної історії у літературному процесі, зважаючи на принцип сюжетотворення: *справжня альтернативна історія* та *псевдоальтернативна історія*. *Справжня альтернативна історія* – це такий тип художньої альтернативістики, сюжет якої змодельовано згідно з законами формальної логіки та фізичного світу. Біфуркація у таких творах відбувається через дії реальної особи або через історичну подію, що пішла іншим шляхом.

До типу справжньої альтернативної історії також можна віднести твори, де діє не справжня особа, а вигадана автором, яка не мала об'єктивних причин для неіснування у реальному житті. Справжню альтернативну історію у художній літературі ми поділяємо на два види: *реалістичну* та *довільну*. Такий підхід зумовлено критерієм логічності альтернативного моделювання. У реалістичній альтернативній історії Поточна та Альтернативна Реальності

пов'язані причинно-наслідковими зв'язками. Сюжет твору побудовано на перевазі історичної реальності, а не авторської вигадки. Підґрунтям для створення довільної альтернативної історії є авторська суб'єктивність.

Псевдоальтернативна історія – тип художньої альтернативістики, сюжет якої побудовано на зміні історії унаслідок втручання надприродного, фантастичного, нереального. Це можуть бути прибульці з інших планет або прибульці з майбутнього (відносно подій у творі), мандрівники в часі тощо. Спільна ознака псевдоальтернативних та чисто альтернативних творів – однакове, точніше, одне й те саме минуле і в Поточній Реальності, і в Альтернативній Реальності до точки дивергенції. Різниця між ними проходить на рівні зображення способів досягнення зміни в певний історичний момент минулого.

Спираючись на аналіз альтісторичних творів і зарубіжних, і вітчизняних письменників, ми виділили два рівні побудови вірогідних сценаріїв: *подієвий* та *особистісний*. На подієвому рівні сюжет альтернативно-історичного твору побудовано на зміні якоїсь історичної події. Особистісний рівень припускає зміни стосовно якоїсь історичної особи, яка мала чи могла б мати вплив на хід історичного процесу. На подієвому рівні ми виділили такі способи моделювання імовірно можливих сценаріїв історичного розвитку: видалення історичної події, введення нової події до історичного процесу, зміна результату події, що мала місце в Поточній Реальності, зміна окремих складників події, зміна часових меж події. На рівні особистісному виділяємо такі способи моделювання: продовження буття історичної особи, яка мала місце в Поточній Реальності, видалення реальної історичної особи з альтернативного світу, переміщення історичної особи з Поточного часопростору до Альтернативного, надання історичній особі інших, ірреальних дій.

Доведено, що письменники-постмодерністи використовують феномен симулякра як один із головних принципів сюжетотворення альтернативно-

історичних творів. Найпростішими є симулякри простого відображення дійсності. Автори альтернативно-історичних творів часто вдаються до цих симулякрів для зображення образу минулого, зокрема того відрізка часопростору Поточної Реальності, який у творі збігається з Альтернативною Реальністю. Документи, які вводять письменники-альтернативники, за своєю фактурою є симулякрами. Такі симулякри використовують для маскування відсутності дійсності. Для утвердження у читацькій свідомості думки про правдивість та реальність описуваних у творі подій письменники послуговуються симулякрами вдової дійсності. Ще однією групою, яку використовують письменники-альтернативники, є симулякри спотвореної дійсності. Їхня мета – зобразити негативні наслідки, до яких призвела зміна в історичній біфуркації. Використовуючи симулякри, які не мають жодного відношення до Поточної Реальності, письменники переслідують мету виникнення у реципієнтів відчуття можливої реальності в альтернативному варіанті розвитку певних історичних подій.

Зазначимо, що в одному альтернативно-історичному творі письменники можуть використовувати одразу декілька різних груп симулякрів. Процес симулякризації, який набуває все більшої популярності в постмодерній літературі, призвів до того, що з'явилися альтернативно-історичні твори, у яких письменники послуговуються природою симулякрів не тільки всередині самого сюжету, а й обрамлюють суцільним симулякром ззовні його композицію (Джеймс Морроу “Пліт “Титаніка”, Пол Дж. Макоулі “Дуже британська історія”). Виходить такий собі симулякр у симулякрі.

Категорія часу в альтернативно-історичних творах постає у двох іпостасях: час історичний (час історичного процесу людства, він об'єктивний за своєю суттю) і час художній (він створений автором та є суб'єктивним, екзистенційним). Своєю чергою художній час ми поділяємо на три різновиди: ретроальтернативний, власне альтернативний та прогностичний (або перспективно-альтернативний) часи. За основу такої класифікації взято

світоглядну модель поділу часу на три виміри: минуле, теперішнє і майбутнє. До ознак, що характеризують художній час в альтернативно-історичних творах, належать: категорія конкретності / абстрактності, категорія суб'єктивності / об'єктивності, та дискретність.

Зроблено генологічну ідентифікацію альтернативної історії в новітньому літературному процесі, результатом якої постало твердження, що альтернативна історія – це міждисциплінарне та метажанрове утворення. Альтернативна історія не має родової належності, оскільки її художні твори є представниками усієї структури родів літератури. Епос та драма в альтернативній літературі широко представлені жанровими різновидами: роман, оповідання, новела, художня біографія, епопея, трагікомедія тощо. Меншою популярністю в альтернативній історії користується ліричний рід літератури.

На нашу думку, для альтернативної історії як метажанру характерні:

- 1) Синтетичність (альтернативна історія реалізується у творах різних видів мистецтва (театр, кіно) переходить в Інтернет (блоги, форуми);
- 2) Міждисциплінарність (альтернативна історія має тісний зв'язок із такими науками, як історія, філософія, соціологія, психологія, послуговується досягненнями джерелознавства, економіки, фізики, синергетики тощо);
- 3) Значний когнітивний обсяг (оскільки альтернативна історія поєднує у своїй структурі всі роди літератури, вона охоплює значний історичний матеріал та велику кількість літературних явищ);
- 4) Циклічність (наявність циклів альтернативно-історичних творів, присвячених висвітленню історичного розвитку цілих країн протягом не одного століття);
- 5) Своєрідність структури (в основі структури альтернативно-історичних творів лежить умовна конструкція “а що, якби”).

Для дослідження альтернативності історичного розвитку науковці не можуть послуговуватися теоретичним та методологічним інструментарієм

однієї науки чи одного виду мистецтва. Методологія дослідження альтернативної історії стоїть на перетині історичної науки, літературознавства та філософії історії.

Для розробки методології дослідження альтернативно-історичних творів пропонуємо враховувати такі критерії: інтердисциплінарність, синергетичний підхід, метажанрову природу альтернативної історії, логіко-семантичне поняття можливого світу, ризоматичний характер альтернативної історії, нелінійність історичного розвитку.

РОЗДІЛ 3

АЛЬТЕРНАТИВНО-ІСТОРИЧНА ЛІТЕРАТУРА КРИЗЬ ПРИЗМУ ФІЛОСОФСЬКОГО ОСМИСЛЕННЯ

3.1. Роль категорії “історична випадковість” у художній альтернативістиці

3.1.1. Розуміння поняття “історична випадковість”

Доля людини і всього людства часто залежить від багатоманітності непомічених обставин, які ми не змогли своєчасно розгледіти. Люди звикли виправдовувати явища, яким не знаходять пояснення, що були б підпорядковані законам логіки та метафізики, випадковістю, на яку не мали жодного впливу. Дійсно, як і в повсякденному житті людини, так і в історичному процесі взагалі на перебігу обставин часто можна помітити відбиток випадковості. Не можемо не погодитися, що випадковість відіграє значну роль у нашому житті. Наскільки значною є ця роль, залежить від кожного випадку окремо. Іноді незначний вплив може мати великі наслідки, і навпаки, значний вплив може призвести до майже непомітних результатів. Серед науковців часто виникає дискусія про роль “цвяха з кінської підкови”. Символ цього цвяха пов’язують із давнім англійським дитячим віршем:

Не было гвоздя – Подкова пропала.
 Не было подковы – Лошадь захромала.
 Лошадь захромала – Командир убит.
 Конница разбита – Армия бежит.
 Враг вступает в город,
 Пленных не щадя,
 Оттого, что в кузнице

Не было гвоздя [95] (переклад з англійської С. Маршака).

Цей вірш є епіграфом до книги з альтернативістики Е. Дуршміда “Перемоги, яких могло не бути”. Майже всі альтернативно-історичні твори побудовані за принципом припущення, що базується на непомічених або втрачених можливостях, насамперед історичної випадковості. Саме ретроспективний погляд письменників породжує категорію “історична випадковість” у художній альтернативістиці. Намагаючись знайти інший, імовірно можливий розвиток історичного процесу, письменники, а втім і деякі історики, пояснюють зміну подій у своїй альтернативній моделі долею випадку. Хоча часто й деякі результати подій Поточної Реальності також пояснюють історичною випадковістю. Під випадковістю більшість філософів розуміє перетин різних каузальних ланцюгів, що призвів до неочікуваного результату чи наслідків. Проте таке розуміння випадковості не є вичерпним та коректним щодо випадковості історичної.

Науковці по-різному тлумачать цю категорію. Одним із перших у ХХ столітті розглянув нетривіальну концепцію історичної випадковості з методологічного погляду французький філософ Р. Арон. Мислитель розуміє випадковість як “одночасну можливість досягнути іншу подію і неможливість дедуциувати подію із всієї попередньої ситуації” [5, 408]. При цьому Р. Арон зауважує, що одну й ту саму подію можна розглядати і як випадкову, і як закономірну, зважаючи на те, з якого кута зору це робити. Доконана випадковість не може мати характер бажаної чи небажаної волі людини. На те вона й випадковість, що її ніхто не очікував і на результат якої ніхто не сподівався. З цього приводу Р. Арон зазначає: “створена усіма людьми історія ні для кого не бажана: будучи сліпим результатом незліченних конфліктів, вона буде мати хаотичний характер, оскільки підкориться суперечливим волям” [5, 368]. Так, у третій повісті “Океанічні континенти” роману Кіма Стенлі “Роки рису й солі” йдеться про випадкове відкриття китайцями Америки. Ця історична випадковість не є для нас бажаною чи небажаною.

Читачі просто сприймають цей альтернативно-історичний факт як дане письменником, аналізуючи можливі наслідки цього для сучасності та майбутнього. Якщо зважати на концепцію історичної випадковості, то в принципі відкриття китайцями Америки ймовірно могло б мати місце в історичному процесі.

Більшість дослідників під випадковістю традиційно розуміють “зіткнення незалежних закономірностей”. Цю традицію розуміння випадковості започаткував ще у ХІХ столітті французький математик і філософ А. Курно, подавши своє визначення цієї категорії: “Ми називаємо випадковими (*fortuits*) або результатами випадку (*hasard*) такі події, які викликані поєднанням явищ, що належать до незалежних ланцюгів у загальному порядку причинності” [179, 73].

Розглядаючи випадковості як перетин незалежних каузальних ланцюгів, що належать до незалежних систем і керуються різними закономірностями, О. Бочаров зазначає, що “історичними випадковостями називають стихійні природні явища, що змінили хід історії: бурі, які призвели до краху військового флоту; виверження вулканів та землетрусів, які зруйнували міста і навіть цілі цивілізації; неврожаї та засухи, які прискорюють економічні та соціальні кризи; морози, які сприяли перемозі менш сильної армії тощо. Випадковостями називають також фізичні та фізіологічні процеси, не залежні від волі людини: траєкторії польоту куль та снарядів, що рятують чи відбирають життя історичних діячів; поширення хвороботворних мікробів, що стали причиною хвороби чи смерті історичних особистостей; зовнішність чи глибинні підсвідомі імпульси поведінки історичних особистостей та ін.” [15, 116]. Дійсно, усі ці явища не можуть бути обумовлені історичним розвитком, вони не є результатом діяльності людей, а значить мають характер випадковості.

На історичній випадковості у своєму творі “Роки рису та солі” Робінсон Кім Стенлі побудував біфуркацію. За письменницьким альтернативно-

історичним моделюванням у середині XIV століття від пандемії чуми загинуло дев'яносто дев'ять відсотків населення Європи (у Поточній Реальності – тридцять). Таку велику кількість жертв Чорної смерті автор твору пояснює простою випадковістю – страшною хворобою, що знищила цілі міста, країни. “Перед ними простягалося чорне тихе місто. Ні світла, ні голосу; тільки вітер над поверхнею великої чорної річки. Місто було спустошене... Болд нерідко бачив у післявоєнний період землю, що всипана безліччю розбитих тіл. Але це було зовсім по-іншому: зайти у місто без будь-якої битви і знайти там усіх уже мертвими. Давно мертве; у сутінках місячного сяйва вони могли бачити блиск людських кісток... Поступово вони їхали вузькими вулицями, обнесеними стіною з дерев'яними будівлями у два чи три поверхи... Вони пройшли мощеним центральним майданом біля ріки і зупинилися перед великою кам'яною будівлею. Вона була величезною. Багато з місцевих мешканців прийшли до неї, щоб померти... Ніщо не ворухилося... це земля мертвих... “Чума”, – сказав Псін” [191].

У цьому першому оповіданні Кіма Стенлі Робінсона “Прокинься у пустоті” випадковість постає на стрімкому поширенні хвороботворних мікробів, що сприяли зараженню і смерті майже всього людства у Східній Європі. І в цьому романі, але вже у третьому оповіданні “Океанічні континенти” письменник бере за основу, на якій будується історична випадковість, стихійне явище. Величезний флот китайців відносить морська течія, і вони потрапляють до незвіданої частини Тихого океану. Китайці сподіваються, що кругові океанічні течії повернуть їх до Китаю. Натомість вони випадково відкривають новий світ – моряки висаджуються на узбережжі Північної Америки, де вступають у контакт із корінним населенням. Далі вони пливуть на південь, де зустрічають зовсім іншу цивілізацію, яка виявилася ще й багатою на золото. Тут китайці ледве не стали ритуальною жертвою, але, скориставшись вогнепальною зброєю, швидко залякали місцеве населення, яке ніколи такої зброї не бачило.

Наприкінці оповідання вимушені мандрівники повертаються назад до Китаю і розповідають своєму імператорові, що він міг би легко завоювати ті нові землі разом з усім їхнім багатством. Це випадкове відкриття Америки китайцями, яке могло статися, на думку американського письменника, значно впливає і змінює світову історію. Випадковості природного та фізичного характеру необхідно сприймати як дане. Людина не може передбачити такі випадковості, а відтак, зашкодити чи сприяти більш швидкому їхньому здійсненню також не може.

О. Бочаров під випадковістю розуміє подію, передумови та причини якої, що призвели саме до цієї випадковості, неможливо установити. Не можна казати, що не було взагалі ніяких причин чи передумов, навпаки, їх було занадто багато. Але всі вони мали незначний характер впливу на історичну подію, і, скоріше за все, діяли одночасно та не були тривалими. Усе повсякденне життя людини переповнене такими незначними випадковостями, причинні ланцюги яких залишаються просто не поміченими через їхню малозначимість чи несуттєвість. Через це можна не помітити власне випадковість як таку.

Коректне визначення поняття “історична випадковість” у своїй праці подає О. Бочаров: “випадковим буде такий вплив однієї події на іншу, який, по-перше, є результатом акту вільної волі будь-якого суб’єкта, але не є її метою, по-друге, не є стійким, повторюваним зв’язком” [15, 120].

Під час визначення історичної випадковості важливим залишається розуміння її належності щодо часового аспекту. Історична випадковість не належить ні до майбутнього, ні до минулого виміру; вона належить до теперішнього. “Її не можна ні вивести з горизонту сподівань – хіба що як раптове його порушення, – ні досягнути як наслідок минулих причин: тоді це вже не була б випадковість” [62, 171]. Водночас проблема розуміння категорії “історична випадковість” полягає у тому, що більшість історичних джерел сформовані не під часу перебігу самих подій, а пізніше, і іноді часовий

проміжок між подією та її письмовою фіксацією великий. П'єр Нора вважає, що “унаслідок затемнення майбутнього, що накладається на затемнення минулого, яке назавжди від нас відрізане, ми приречені на пам'ять” [112, 17]. Саме завдяки пам'яті історичні події вибудовуються у ланцюг нашого знання про минуле й відкривають майбутній горизонт сподівань. “Віднині історія пишеться під тиском колективних пам'ятей: починаючи від “безпосередньої” історії, що успадковує подію у тому вигляді, у якому її створили медії, та своєю чергою формує колективну пам'ять, аж до самої “наукової” історії, якій колективні пам'яті диктують інтереси та об'єкти свого зацікавлення” [112, 190].

Колективна пам'ять має значний вплив і на всю історію загалом, і на категорію історичної випадковості зокрема. Проте ця категорія неоднозначна: для одних історичне явище є неочікуваним, а відтак випадковим, а інші цілком розраховували саме на такий розклад історичних подій, тому для них вона буде цілком закономірною.

Необхідно відзначити, що в процесі розгляду альтернативно-історичних сценаріїв у художній літературі та наявності в них безлічі варіантів розвитку історичного процесу поняття випадковості відіграє помітну, а іноді й провідну роль. Письменники часто будують історичну біфуркацію у своїх творах, спираючись саме на категорію історичної випадковості. Яскравим прикладом художньої біфуркації, що побудована на категорії “історична випадковість”, є вже згадуваний альтернативно-історичний цикл Гаррі Тертлдава “Велика війна” (“Great War”).

Письменник вибудовує сюжетну біфуркацію за принципом випадковості, розмірковуючи над тим, що могло б статися, якби секретний наказ генерала конфедератів під час Громадянської війни у США знайшов солдат не північної, а південної армії. Тоді цілком імовірно, що наказ командувача арміями Півдня генерала Роберта Лі не потрапив би до командувача федералами генерала Мак-Клеллана. А якщо зважати, що для конфедератів

дійсно існувала реальна можливість отримати перемогу в компанії біля річки Ант'етам, тоді вся війна могла б мати зовсім протилежні результати. Автор твору моделює альтернативну щодо Поточної Реальності історію військових подій в Америці, побудовану на історичній випадковості в чистому вигляді: неуважний офіцер втрачає таємний документ, що за збігом обставин потрапляє до ворогів. Наразі ми можемо міркувати про передумови та чинники, що сприяли такому необачному поведженню того офіцера. Втім їх могла бути велика кількість, на яку через їхню малозначимість, на погляд сучасника історичних подій, просто не звернули уваги. Та цим не можна виправдовувати феномен випадковості, тим паче історичного, бо саме випадок у житті й окремої особистості, і цілої країни відіграє важливу роль. Адже історичний процес, побудований лише на закономірності чи суто випадковості, втрачає будь-який смисл як такий.

Підкреслюючи все вищезазначене, можна виокремити декілька основних типів розуміння категорії “історична випадковість” в альтернативно-історичних творах. Перший тип – той, за якого будь-які історичні випадковості обов’язково призведуть до неминучої біфуркації, причому історичні випадковості тут підкорені історичним закономірностям. Яскравим прикладом такого розуміння є твір Стівена Кінга “11/22/63”: скільки б разів головний герой Джейк Елпінг (він сам виступає як історична випадковість щодо сучасності минулого) не намагався вплинути на хід історичних подій, це обов’язково призводило до неминучої біфуркації. Наслідки останньої у подальшому підкорювалися історичній закономірності.

Другий тип базується на ключових моментах непередбачуваної випадковості, котра дає розвиток подальшим історичним явищам, які можна передбачити лише до наступної флуктації, відхилення. Тут закономірності підкорюються історичним випадковостям; ці випадковості виступають у ролі незначної події, що призводить до значних наслідків. Цей тип історичної випадковості в альтісторичній літературі ілюструє твір О. Курильова “Убити

фюрера”, коли незначна подія (кортеж ерцгерцога Франца Фердинанда та його дружини герцогині Софії Гогенберг проїхав вулицями Сараєва 28 червня 1914 року без будь-яких пригод, і вони залишилися живими) призвела до значних наслідків, що стосувалися усього світу (Перша світова війна не відбулася). Можна виокремити ще один тип розуміння історичної випадковості, що базується цілком на суб’єктивному факторі упорядкування хаотичних явищ. Так, сербський письменник Велимир Чугус Казимир в оповіданні “Певне судження про Візантію” пропонує суб’єктивну версію альтернативної історії Візантійської імперії, що змодельована фрагментарно та хаотично.

3.1.2. Діалектика історичної випадковості та історичної закономірності в альтернативно-історичних творах

Ми вже зазначали, що категорія “історична випадковість” є неоднозначною через те, що для когось окремий випадок може бути неочікуваним, а для когось ця сама подія є цілком закономірною. Часто в одному творі подія для різних літературних персонажів може мати характер випадковості та закономірності одночасно. У своєму творі “Убити фюрера” О. Курильов також моделює випадкову зустріч одного з головних героїв із Адольфом Гітлером: “Нижегородський зробив крок назустріч. – Ви Адольф Гітлер? – Так, – відповів хлопець, відсахнувшись. Він закашлявся і почав недовірливо розглядати чепурно вдягненого пана, що загородив йому шлях. – Дівоче прізвище вашої матінки Пецль? – Так, – протягнув він здивовано, – Клара Пецль. А у чому справа? Хто ви такий? – Дозвольте відрекомендуватися: Вацлав Пікарт, адвокат. Гітлер зморщився. Чи то йому не сподобалося слов’янське ім’я, чи то він не чекав добра від адвокатів і не любив цю братію. – Чим зобов’язаний? – глухо спитав хлопець. – Вас розшукує ваш американський родич Отто Лідбітер, двоюрідний брат вашого діда Георга. Він поїхав до Америки задовго до вашого народження. –

Наскільки я знаю, у мене немає ніяких родичів в Америці, – невпевнено пробурмотів Гітлер. – Але ви син Алоїза Гітлера, вродженого Шиккульгрубера? Народились двадцятого квітня вісімдесят дев'ятого року у Браунау-на-Інне? – Так, – хлопець явно був приголомшений звісткою, яка на нього звалилася” [72].

Ця нетривала зустріч та короткохвилинне спілкування засвідчує, що для Гітлера було дійсно неочікуваним і, можливо, випадковим саме те, що його розшукує невідомий дотепер двоюрідний брат діда. Але для Нижегородського ця зустріч стала не просто закономірною, а необхідною для реалізації його планів щодо усунення Гітлера. Це саме той випадок, коли подія одночасно може бути і випадковою, і не несподіваною, зважаючи на те, з якого кута зору її розглядати. І річ тут йде не про суб'єктивізм у чистому вигляді, а радше про системність історичного розвитку. О. Курильову у своєму змодельованому альтернативно-історичному сценарії все-таки вдалося усунути Гітлера з історичної арени. І хоча цього він досяг не прямо, а опосередковано й не за планом Нижегородського, автор твору наголошує на необов'язковості фатальної неминучості.

А. Гуревич також поділяє думку, що фатальної неминучості в історичному процесі не існує. Зважаючи на це, науковець аналізує поняття історичної випадковості: “Якщо вважати історичну випадковість інваріантною або такою, що припускає лише несуттєві “відхилення від норми” (типу невеликої відстрочки чи прискорення тієї чи тієї події, виконання поставленого історією завдання іншим героєм замість дійсно фігурованого в ній персонажа тощо), то в цьому випадку слід було довести, що так звані випадковості насправді взаєморівноважуються, у результаті чого не можуть мати суттєвих наслідків. Але як це можна довести? Разом з тим, що заважає припустити зворотне, а саме підсумовування випадковостей одного роду, що призводить до суттєвого “відхилення вектора”; що могло породити інший варіант розвитку... Цілком можливо уявити собі, що

накопичення однорідних випадковостей призвело б до суттєво іншого результату” [34, 27]. Науковець вважає, що “з того, що ми називаємо випадковостями, і складається конкретна закономірність... історична закономірність не існує поза випадковостями” [34, 29].

Зважаючи на таке розуміння взаємозв'язку закономірності та випадковості, А. Гуревич дає власне визначення історичній випадковості: “випадковість на одному рівні в одній системі розвитку в той самий час є закономірністю на іншому рівні історичного процесу, в іншій системі відносин” [34, 26]. Для пояснення думки А. Гуревича візьмемо для прикладу оповідання Джеймса Морроу “Пліт “Титаніка”. В альтернативно змодельованому світі письменника загибель океанічного лайнера й разом з тим побудування великого плоту, що зміг помістити близько двох тисяч людей і провізію, радше щаслива випадковість, яка в Поточній Реальності могла стати історичною випадковістю. Втілення у життя існування цього плоту зумовлене неабияким фартом, хоча автор твору й намагається детально зобразити об'єктивні чинники для реалізації задуму офіцерського складу щодо рятувальної операції пасажирів та членів екіпажу.

Разом з тим у Поточній Реальності аварія та загибель “Титаніка”, що потягла за собою великі людські втрати, можна вважати закономірністю, яка також обумовлена низкою об'єктивних чинників. По-перше, це велика наявність у північній Атлантиці айсбергів, попередження про які команда судна сприйняла не належним чином. По-друге, занадто пізно було помічено айсберг, що був прямо по курсу лайнера, а відтак швидко зманеврувати у такого великого судна фактично не було шансів. А по-третє, значній кількості загиблих сприяли безліч технічних і людських помилок. Відтак, спираючись на першопричини, через які сталася одна з найтрагічніших подій в історії людства, ми можемо говорити про її закономірні наслідки. Це ще раз підтверджує, що одна й та сама історична подія може виступати і як закономірність, і як випадковість, зважаючи, з якого кута зору на неї дивитися

або в якій історичній системі її розглядати. У такому об'єктивному процесі взаємозв'язку закономірність може переходити у випадковість, і навпаки, тобто ці дві категорії можуть переходити одна в одну, міняючись місцями.

У художній альтернативістиці багато прикладів, коли випадковість переходить у закономірність чи навпаки. При цьому щодо відношення закономірності до випадковості остання виступає як первинна форма виникнення першої. У творі В. Кожелянка “Дефіляда в Москві” Альтернативну Реальність побудовано на союзницьких відносинах Німеччини й України у протистоянні царству Московського під час Другої світової війни. Але постійна присутність у реципієнтів знання історичних подій Поточної Реальності на підсвідомому рівні викликає відчуття, що цей союз є історичною випадковістю.

Одна й та сама подія в альтернативній системі письменника є закономірною, а в дійсно історичній – випадковою. Ця випадковість для Поточної Реальності цілком переходить у закономірність для Реальності Альтернативної. Первинно випадкове явище має повністю закономірні наслідки в альтернативно змодельованому письменником світі: “на початку жовтня 1941 бої почалися вже на підступах до Москви. Сталінське командування стягло сюди величезні сили. Але 6 жовтня союзницькі війська раптово обрушили на ворога могутні удари. 8 жовтня першою з союзницьких частин у Москву увійшла 4-а Запорізько-Гайдамацька дивізія українського війська. Москву було взято. За тиждень союзницькі війська просунулись за 400 кілометрів за Москву. Уряд СРСР втік у напрямку Свердловська. Розгром під Москвою був останньою великою поразкою Советської армії. Союзницькі війська тут розвіяли легенду про непереможність комуністів і остаточно поховали міф про “несокрушиму і легендарну” [60, 16]. Це уривок з посібника “Історія України. За редакцією професора Ф. Оленя” (1972 р.), у якому історичні події Другої світової війни зображено як закономірні та логічно очікувані.

Необхідно зауважити, що перехід випадковості в Поточній Реальності в закономірність Альтернативної Реальності несе на собі відбиток бажаного явища як виразника масової свідомості. Це й виправдовує письменника, який на папері переписує історичні події. У художній альтернативістиці випадкове виникнення історичного явища, удосконалюючись, закономірно переходить у сферу бажаного, яке завдяки стійкості набуває рис очікуваності. Відтак історична випадковість в альтернативно-історичному моделюванні виступає необхідною та неминучою. У подальшому, зважаючи на зміни історичних умов, необхідність може втратити свою неминучість, поступово повертаючись до первинної форми випадковості.

Отже, шляхи взаємоперетворень очікуваності та випадковості полягають у тому, що неіснуюче, випадкове в Альтернативній Реальності, розвиваючись за допомогою письменницької уяви, переходить у бажане та необхідне. Останні у свою чергу, розвиваючись, можуть перейти у випадкове. Дослідження альтернативно-історичних творів і зарубіжних письменників, і вітчизняних підтверджує, що змодельованому історичному процесу притаманне діалектичне взаємопроникнення закономірності та випадковості: вони поєднані в кожному історичному явищі чи кожному історичному феномені. Те, що на одному рівні розвитку, в одній системі відносин постає як явище випадкове, разом з тим на іншому рівні історичного процесу, в іншій системі відносин виступає як закономірне. Події випадкові в одному відношенні виступають закономірними в іншому.

Слід зазначити, що закономірність не виступає у ролі фатума. Її слід розуміти радше як певне співвідношення зовнішніх та внутрішніх чинників, які по-різному залежать від суб'єктивних чинників. Саме суб'єктивний фактор насамперед вирішує – бути чи не бути тій чи іншій закономірності. Як зазначав Ю. Лотман, історія “не є тільки свідомий процес, але вона і не тільки несвідомий процес. Вона є взаємною напругою того й того” [87, 344]. Щодо художньої літератури, то тут усе набагато простіше, ніж в історичній науці:

письменник, спираючись на суб'єктивну точку зору, вибудовує ту чи ту модель історичної закономірності на власний розсуд.

У художній альтернативістиці історична закономірність може базуватися виключно на суб'єктивності, навіть без пояснення продуцентності її виникнення. В альтернативно-історичних творах письменники мають право не моделювати об'єктивні чинники, за яких історичні явища могли стати закономірними. У романі “Дефіляда в Москві” В. Кожелянко, припустивши, що в один із ключових моментів під час Другої світової війни Гітлер міг би прийняти рішення, альтернативне до реального, сторінка за сторінкою дає змогу читачам побачити іншу історію свого народу й людства загалом, яка у творі виступає цілком закономірною. Письменник завершує кінець свого роману власне дефілядою, що відбулася сьомого листопада 1941 року на Красній площі в Москві і яка, на його думку, є зовсім не випадковою.

Ще раз підкреслимо, що категорії історичної випадковості та історичної закономірності невід'ємні одна від одної. Це дві діалектичні протилежності, які не можуть існувати одна без одної. Тому, досліджуючи альтернативно-історичні твори, відривати випадковість від закономірності, а тим більше протиставляти їх одна одній, не потрібно, бо це призведе до помилкових висновків щодо характеру змодельованості альтісторичного процесу. Між цими категоріями існує міцний зв'язок, котрий полягає у тому, що закономірність може складатися з безлічі випадковостей, разом з тим випадкове явище може переростати у певну закономірність.

Для розуміння та дослідження діалектики випадковості та закономірності в художній альтернативістиці необхідно усвідомлювати філософське розуміння взаємозв'язку цих категорій. По-перше, на розвиток будь-якого історичного процесу впливають і випадкові феномени, і закономірні явища. По-друге, саме завдяки випадковостям та закономірностям, взаємозв'язку їхніх продуцентів та причин детерміновано розвиток усіх історичних явищ, а відтак і явищ альтісторичних. По-третє, у

конкретному часопросторі серед значної кількості випадковостей, з яких може складатися закономірність, завжди є найвагоміша випадковість, що вирішальним образом впливає на стан і розвиток певного історичного явища. Сучаснику часто важко виокремити найвагомішу випадковість серед безлічі менш впливових, через що залишаються непоміченими чинники, що мали б натякнути про майбутню появу історичного явища. І остання позиція, на якій ми вже неодноразово наголошували, у процесі взаємозв'язку історична випадковість може переходити в історичну закономірність і навпаки. З такого розуміння випадковості та закономірності в альтернативно-історичному моделюванні світу впливає завдання уважного вивчення природи цих категорій, на яких письменники часто будують біфуркацію у своєму творі.

Для вирішення цього завдання дослідник може використати прийом філософського аналізу, що базується на категоріях випадковості та закономірності. Перевагою такого прийому буде те, що дослідник матиме змогу виокремити протиріччя, які існують між випадковостями, що можуть мати безпосередній вплив на альтернативну біфуркацію; допоможе визначити найбільш гострі протиріччя, а відтак розкрити творчий задум письменника щодо зміни Поточної Реальності на Альтернативну. Ця методологія дозволяє простежити міцність зв'язків причин та умов виникнення тієї чи тієї випадковості для подальшого вибудовування ланцюга закономірного розвитку альтернативно-історичного процесу.

Серед значної кількості ймовірно можливих випадковостей, які зображують у своїх творах письменники, і дослідник, і звичайний реципієнт за допомогою філософського аналізу зможуть виокремити провідну випадковість, що відіграла вирішальну роль у тому чи тому альтернативному явищі. Слід зазначити, що прийомом філософського аналізу послуговуються не тільки дослідники альтернативно-історичних творів: письменники користуються ним, моделюючи сюжети своїх творів.

Оскільки будь-який альтернативно-історичний процес (за аналогією до

власне історичного процесу) продуктивно розвивається за наявності необхідних умов та причин, це дає змогу альтернативникам логічно змодельовати художній сценарій розвитку подій. Відсутність одного з чинників в альтернативно-історичному процесі може гальмувати розвиток або взагалі зробити його логічно неможливим, через що художня альтернативістика перетвориться на звичайне фентезі.

Письменник повинен чітко усвідомлювати, що без дотримання субординації та координації зрозумілих ним способів зв'язку умов та причин, виокремлюючи найбільш активні та продуктивні зв'язки, альтернативно змодельований сюжет може постати як алогічний. А відтак реципієнт не буде сприймати історичні події як імовірно можливі, що суперечитиме самій природі альтернативно-історичних творів. Автори альтернативно-історичних творів самі створюють причини, умови та підстави для пояснення виникнення випадковостей чи закономірностей. Звичайно, письменники для надання своїм творам правдоподібності, логічності вводять у тло сюжету різноманітні квазідокументи та псевдонаукові джерела. Цим прийомом скористався у своєму оповіданні "Певне судження про Візантію" В. Ч. Казимир. "Щоб вивести на чисту воду всю цю історію з Візантією, я мушу кількома різними способами надати докази, які підтверджують або заперечують існування Візантії. Ці докази такі: 1. Образний – зі скаканням і падінням; 2. Релігійно-містичний з поверненням із царства мертвих, левітацією та конвульсіями; 3. Географічно-науковий; 4. Поетичний" [51, 118]. Цікавим є іронічно змодельований географічний доказ, який пропонує В. Ч. Казимир: "Що стосується географії, тут ми маємо дві точки зору. 1. Що Візантія охоплювала територію нинішньої Європи, Азії та Африки – т. зв. теорія Макровізантії. 2. Що Візантія простягалась на вузькій, недослідженій смужці землі – за теорією Мікровізантії. Місцезнаходження Мікровізантії донині викликає гострі суперечки серед археологів. Gusz-Plaskowias вважає, що Візантія знаходилась на Самотраці (площа п'ять

квадратних кілометрів), Мавромихаліс – що на Лемносі (площа сто квадратних кілометрів), Lawenhaupt – що на Імбросі, і врешті радикальний представник белградської школи картологів Піліграм Ходач поміщає її на Медіцидій (площею п'ятдесят квадратних метрів)” [51, 130 – 131].

Автор додає дві географічні мапи, що унаочнює географічні докази існування Візантії. Сербський фантаст для надання реципієнтам враження логічності та правдоподібності суб'єктивної версії візантійського історичного процесу подає низку квазідокументальних джерел, що викликають іронію: “Серію переконливих статей написав хан-самоук мета- й астрофізик Лойо Кокош'як, “Візантія, за і проти”, “Чого хочуть Палеологи?”, “Наскільки Гете обманює” (у продовженні) – “Містра – мустра”, “Ісландія – талосократія до Крита?” та ін., усі в “Бранковій зорі” та “Боснійському горщику” 1908 – 11” [51, 134]. Письменник змодлював свій твір на базі не існуючих для Поточної Реальності фактів та іронічних квазідокументальних джерел. Але, якщо розглядати це оповідання у системі суто Альтернативної Реальності, В. Ч. Казимир дотримується необхідних чинників для моделювання альтернативно-художнього сценарію історії Візантійської імперії.

Отже, філософський аналіз створює свої орієнтири у плані пізнання, розуміння й використання діалектики випадкового й закономірного в альтісторичних явищах.

3.1.3. Феномен особистості як суб'єктивний фактор в історичній випадковості

Історична випадковість нерозривно поєднана з суб'єктивним фактором. Саме виникнення історичної випадковості часто пов'язане з діяльністю історичної особи. У будь-якій системі історичного процесу завжди знайдуться люди, які значною мірою впливають на розвиток подій. У взаємодії з суспільно-політичним, культурним та економічним контекстами, які також створюються за допомогою суб'єктивної діяльності людини,

феномен історичної особистості постає одним із головних чинників в історичній випадковості. Інакше кажучи, кожна особистість залишає свій відбиток на історичному шляху.

Письменники-альтернативники у своїх творах намагаються показати, наскільки історична випадковість чи історична закономірність залежать від діяльності особистості. Послугуючись умовним способом моделювання альтернативно-історичних сюжетів, вони показують роль людини та її вплив на різноманітні біфуркації та їхні наслідки. Практично в кожному досліджуваному нами альтісторичному творі розходження історичного процесу в Поточній Реальності та Альтернативній пов'язані з діяльністю людини.

Найчастіше в художній альтернативістиці трапляються твори, у яких до історичної випадковості призвели суб'єктивні дії політичного діяча, рідше – твори, на біфуркацію в яких вплинули пересічні громадяни. Чим впливовішим буде масштаб особистості, тим суттєвішим буде роль її діяльності щодо випадковостей в історичному процесі. Але не обов'язково це буде який-небудь політичний лідер чи суспільний месія. Це може бути й так звана “людина другого плану”. Прикладом першого різновиду може послугувати не раз згадуваний твір В. Кожелянка “Дефіляда в Москві”, де на історичний процес в Альтернативній Реальності одночасно впливають відразу три суспільно-політичних діячі: Адольф Гітлер, Степан Бандера та Йосиф Віссаріонович Сталін. Кожного з них зображено не у звичних для Поточної Реальності діях та характеристиках. Так, Гітлер приймає рішення зробити Україну союзником Німеччини у Другій світовій війні, запропонувавши їй статус самостійної держави в етнічних кордонах. Степан Бандера виступає як суспільно-політичний лідер українців і офіційний представник їхніх інтересів у світовій політиці. Сталіна автор зображує нерішучою та психічно неврівноваженою особою. Він залишає Москву й тікає до свого бункера переховуватися.

Для запевнення читачів у правдивості існування ставки Сталіна письменник детально описує її захист й оборону: “Семь колец защиты, – продовжував Башмачник, – делают ставку товарища Сталина практически неприступной ни с земли, ни с воздуха. Первое кольцо – это танковая армия, которая может остановить бронетехнику противника. Второе кольцо – три ряда окопов, где через каждый метр сидит пехотный ванька с автоматом в руках. Третье кольцо – двенадцать зенитных дивизионов, оснащенных прожекторами, для авиации, они уже сбили десятки “юнкерсов” и “мессершмитов”. Четвертое кольцо – опять танки и самоходки. Пятое – опять зенитные батареи с прожекторами. Шестое – опять пехота, но уже с пулемётами. И, наконец, седьмое – две дивизии НКВД – звери, вооруженные до зубов, у каждого – автомат, пистолет, гранаты, бинокль, в каждом отделении пулемётчик, и снайпер, и радист, вместе с водкой им выдают кокаин” [60, 26].

Поєднання в одному творі трьох масштабних політичних діячів дало змогу письменнику через їхні суб’єктивні дії суттєво вплинути на світову систему історичного процесу ХХ століття та цілком перекроїти історичні випадковості та історичні закономірності. Для Поточної Реальності військовий союз України та Німеччини проти Російської імперії постає як повна випадковість. У той самий час для Альтернативної Реальності це є цілком закономірним. Сам же В. Кожелянко, покликаючись на думки істориків, вважав, що для такого союзу були об’єктивні шанси. Адже відомо, що радник Гітлера Адольф Розенберг дійсно пропонував таку схему щодо України, проте його ідея не отримала втілення на практиці.

Про безпосередній зв’язок історичної випадковості та історичної особистості наголошував ще К. Маркс: історія “...носила б дуже містичний характер, якби випадковості не грали ніякої ролі. Ці випадковості входять, звичайно, і самі складовою частиною у загальний хід розвитку, врівноважуючись іншими випадковостями. Але прискорення або уповільнення значною мірою залежать від цих “випадковостей”, серед яких

фігурує також такий “випадок”, як характер людей, що стоять біля джерел на чолі руху” [94, 175]. Дійсно, якби не боягузтво Йосифа Сталіна в альтернативно-історичному світі В. Кожелянка, ризикованість Степана Бандери, рішучість і наполегливість Адольфа Гітлера, ми б не мали змоги говорити про закономірні тенденції розвитку у цьому змодельованому сюжеті.

Письменники гарно розуміються на людській психіці й зображують характери своїх персонажів такими, які можуть пояснити дії та вчинки особистостей, підґрунтям для яких служить суб’єктивний чинник. У художній альтернативістиці велику роль відіграють характери історичних діячів як один із чинників, що може призвести до історичних випадковостей. З цього приводу Марік Лернер у своєму романі “Мусульманська Русь” зазначив: “Роль особистості в історії не можна заперечувати. Але особистість виявляється, тільки коли існує можливість. Тут цікавий момент: щоб відбутися як така особистість, майбутній лідер повинен бути людиною достатньо безпринципною. Сьогодні говорить і робить одне, завтра – зовсім інше” [81, 224].

У творі Стівена Кінга “11/22/63”, навпаки, суб’єктивний фактор, що безпосередньо впливає на зміни та розходження в історичних системах, постає не як масштабна особа світового рівня, а як пересічна особистість. Звичайний учитель кафедри англійської мови та літератури середньої школи Лісбона Джек Еппінг стає історичною випадковістю для Альтернативної Реальності США II половини XX століття. Спочатку він намагається вплинути на життя родини Даннінгів, зашкодити трагічній біді цієї сім’ї, яка матиме страшні наслідки. Поява під час вбивства м’ясником Френком Даннінгом своєї дружини та дітей стає повною несподіванкою для останніх: “Коли я забігав до арки, почувся дитячий голос: “Ви хто? Чому моя мама кричить? Там мій тато?” [55, 200]. І для самого убивці присутність незнайомця є неочікуваною та небажаною: “ – Даннінг! – вигукнув я. –

Перестань!... – Ти, блін, хто такий? – спитав він і кинувся на мене, не дочекавшись відповіді. Я натиснув спусковий курок револьвера...” [55, 201]. Джеку Еппінгу вдалося змінити наслідки того жовтневого вечора, хоча й не так, як він сподівався.

У романі історія родини Даннінгів є другорядною. Несподівана та випадкова, на думку членів сім'ї, поява незнайомого чоловіка, має вплив лише на приватне життя декількох людей. Для письменника ця історія – спосіб показати наслідки випадковості на прикладі окремої родини. Для головного героя твору – це спосіб перевірити власні сили щодо втручання у життя свого учня та його родичів. Усе це є ніби випробуванням можливостей змінити історичний процес у більш масштабних вимірах. Головна мета, котру переслідує Джейк Еппінг, полягає у запобіганні вбивству 11 листопада 1963 року американського президента Джона Кеннеді. Для Лі Освальда, котрий зайняв позицію на шостому поверсі Техаського сховища шкільних підручників, з якої він збирався вбити президента, поява кульгавого незнайомця також стала неочікуваною несподіванкою. “ – Лі! – прокричав я. – Зупинись, сукин ти син! Він повернув голову і подивися на мене, його очі широко розкрилися, щелепа відвисла” [55, 701]. Але через цю незначну, на перший погляд, випадковість Освальд не відмовився від спроби вбивства, якому завадив Джорж Амберсон (ім'я Джека Еппінга в Альтернативній Реальності): “Курок намагався зачепитися за підкладку, але я вихватив револьвер, відчуваючи, як рветься матерія. Вистрілив. Пуля пройшла високо, вибивши друзки з віконної рами, але цього вистачило, щоб урятувати життя Джону Кеннеді. Освальд сіпнувся під час пострілу, і пуля вагою сто шістдесят гран пройшла вище голови президента, розбивши вікно у старому будинку окружного суду” [55, 701 – 702]. Джордж Амберсон в Альтернативній Реальності постає як пересічний американський громадянин, він не є ані політичним діячем, ані лідером, до якого б прислухалося суспільство. На його місці могла випадково опинитися будь-яка інша звичайна людина, яка лише

своєю присутністю мала б змогу змінити історичні події США. Стівен Кінг у своєму творі зобразив, як незначна, на перший погляд, подія, причиною якої став суб'єктивний фактор, може призвести до різноманітних наслідків світового масштабу (війни, страшні хвороби, природні катаклізми тощо).

Більшість пересічних людей вважає, що історію творять “великі люди”, а вони не мають ніякого впливу на перебіг історичних подій. Але незаперечним залишається той факт, що люди свідомо чи несвідомо самі є творцями свого особистого життя, а відтак мають безпосередній вплив на будову моделі історичної системи. Власна історія кожної людини є важливою ланкою у творенні цілісного ланцюга історії. Завжди знайдуться особистості, які стануть на чолі народів, проте це не означає, що лише вони й саме вони одноосібно впливають на історичний розвиток.

“Люди самі творять свою історію, але до цього часу вони робили її, не керуючись загальною волею, за єдиним спільним планом, і навіть не в рамках певним чином обмеженого, певного суспільства. Їхні прагнення перетинаються, і у всіх таких суспільствах панує тому необхідність, доповненням і формою прояву якої є випадковість. Необхідність, яка пробивається тут крізь усі випадковості, – знову-таки в кінцевому рахунку економічна. Тут ми підходимо до питання щодо так званих великих людей. Та обставина, що така й саме така велика людина з'являється у визначений час у цій країні, звичайно, є чиста випадковість. Але якщо цю людину усунути, то з'являється попит на її заміну, і така заміна виявляється більш чи менш вдалою, але з плином часу знаходиться. Що Наполеон, саме цей корсиканець, був тим військовим диктатором, котрий став необхідним Французькій республіці, виснаженою війною, – це було випадковістю. Але якби Наполеона не було, то роль його виконав би інший. Це доводиться тим, що завжди, коли така людина була необхідною, вона знаходилася. Цезар, Август, Кромвель та ін... Така сама справа зі всіма іншими випадковостями й удаваними випадковостями в історії” [174, 175 – 176]. Не можемо не погодитися з

думкою Ф. Енгельса, що за умови великого суспільно-політичного попиту завжди знайдеться необхідна людина, котра візьме владу й керування цілими народами до своїх рук. Проте такий методологічний підхід Ф. Енгельса не можна назвати універсальним. Адже на результат історичного розвитку має безпосередній вплив неповторна доля і характер кожної особистості. А долю видатної людини можна вважати вже самою по собі історичною подією.

Якщо в певний час “суспільна потреба” призвела до формування та діяльності лідерської особистості, то це не означає, що у випадку її виходу з історичної арени ця саме “суспільна потреба” породить її заміну, що буде точно мислити й діяти, як той, кого вона замінює. Більше того, навряд суспільство залишиться тим самим, на нього буде мати вплив нова історична особа. Навіть незначні відмінності в рисах характеру лідера можуть призвести до значних змін в історичному процесі, впливаючи на суспільну думку. Яскравим прикладом впливу рис характеру лідера на суспільно-історичні події у художній літературі є ілюстрація не раз уже згадуваних матеріалів твору В. Кожелянка.

Популярність концепції “заміни” одного історичного діяча на іншого продиктована ідеологією радянської епохи “у нас незамінних немає”, котра вела до придушення індивідуалізму на користь колективізму. У сучасному світі така концепція є неприйнятною для нашого суспільства, яке націлене на розвиток індивідуальності кожної особистості.

У творі О. Курильова “Убити фюрера” усунення Адольфа Гітлера з історичної арени не призвело в майбутньому до того, що “суспільна потреба” не сформувала заміну цій особистості. На разі для письменників і надалі залишається багатим матеріалом роздуми над питанням: особиста біографія німецького фюрера – випадковість чи закономірність для історичної долі людства?

Отже, як бачимо, одним із суб’єктивних чинників історичної випадковості є феномен особистості, зокрема її характеру. Шлях розвитку

історичного процесу значною мірою залежить від діяльності чи, навпаки, бездіяльності людини. Письменники-альтернативники вважають, що вплив на історичну систему мають і визначні, і пересічні люди однаковою мірою. Але залишається відкритим питання: чим керується людина, обираючи той чи той варіант розвитку з безлічі можливих? Звідси бере початок проблема категорії вільного вибору.

Не можна розглядати альтернативність історичного процесу без розуміння того, що людина є вільною у виборі прийняттого для неї складника певної життєвої ситуації. Якщо вважати, що людина не може сама обирати й усе обумовлено вищими силами, то ні про яку альтернативність взагалі не може бути й мови. Виходить, що альтернативність в історичних системах цілком залежить від категорії вільного вибору. Проблема категорії вільного вибору й до цього часу залишається складною у філософії, психіці та інших науках. Чи здатна людська воля обирати серед декількох мотивів, чи вона просто обирає найсильніший?

Головний персонаж твору Стівена Кінга “11/22/63” Джейк Еппінг протягом усього твору перебуває перед постійним вибором: як урятувати родину свого учня від загибелі і його самого від каліцтва? Чи рятувати Каролін Пулін від нещасного пострілу Енді Каллема? Виконати чи ні останнє прохання Ела Темплтона? Чи продовжувати стосунки зі шкільною бібліотекаркою Сейді і чи не призведуть вони до значних змін майбутнього? Вирішивши урятувати родину Гаррі Даннінга, учитель літератури знову опиняється перед вибором, яким чином це зробити: “Варіанти:

1. Повідомити до поліції.
2. Анонімний дзвінок м'яснику (скажімо: “Я стежу за тобою, виродок, і якщо ти щось таке зробиш, я про це розповім”).
3. Якимось чином підставити м'ясника.
4. Якимось покалічити м'ясника.
5. Убити м'ясника” [55, 152 – 153].

Джейк Еппінг міг обрати будь-який із цих варіантів для досягнення свого задуму. Письменник відкрито не показує, який мотив домінує під час вибору одного зі шляхів розвитку. Читач повинен сам спроектувати психологічні виправдання на користь одного з варіантів головного героя. У цій змодельованій ситуації ми не можемо виокремити найсильніший мотив із декількох. На початку ж твору Джейк Еппінг також стоїть перед важливим вибором: заходити чи ні до “кролячої нори”. Мотивом для надання переваги першому варіанту може слугувати людська цікавість, яке життя по той бік “нори”. Для протилежного варіанту мотивом є “інстинкт самозбереження”. У ХІХ столітті для пояснення поведінки людини деякі психологи широко користувалися терміном “інстинкт самозбереження”, вважаючи останній сильним мотивом при виборі, котрий робить людина. Однак, у творі Стівена Кінга бачимо, що “інстинкт самозбереження”, що є сильнішим від мотиву людської цікавості, не перемагає: Джейк Еппінг переходить межу між теперішнім та минулим.

Безпосередній досвід показує, що людина здатна обирати серед декількох мотивів, коли вони приблизно мають однакову силу. Коли ж мотиви мають, навпаки, нерівну силу, то вибір відбувається нібито автоматично, тобто людина не обирає, а безпосередньо слідує за мотивом. Під час вибору між приблизно однаковими за силою мотивами на перевагу одного з них може впливати поява додаткових мотивів. Інколи додатковий мотив людина вигадує сама, наприклад, коли перевагу визначає жереб. У цьому випадку важко говорити про власне вільний вибір людини, бо на нього буде впливати випадок (наприклад, жереб). Психологічно неправильно стверджувати, що вільний вибір людини супроводжується відчуттям волі. Чим більше постає можливих варіантів вибору, тим більшим стає психологічне відчуття неволі. Часто на практиці людина обирає не найкращий варіант лише для того, щоб скоріше звільнитися від гнітючої необхідності обирати. Нескінченний вибір стає психологічно болісним для людини, через що вибір може стати хибним,

неправильним. З цього приводу С. К'єркегор писав: "Вибір є вирішальним для змісту особистості, з вибором вона занурюється в обране. Якщо особистість не обирає, то вона в'яне у виснаженні" [73, 234].

Детерміністи вважають, що вибір завжди залишається вільним, тому що неволя знищує саме розуміння вибору. Ця думка присутня в усіх творах письменників-альтернативників. Людська воля має здатність порушувати ланцюги причинності, надаючи їй ознак дискретності та принципової непередбачуваності. Прикладом такої волі в художній альтернативістиці є вибір містера Ендрюса в оповіданні Джеймса Морроу "Пліт "Титаніка". План містера Ендрюса, якого дотрималися суднові офіцери, усупереч усім каузальним зв'язкам урятував сотні людських життів. Цей літературний персонаж також стояв перед вибором: якомога швидше покинути лайнер і врятувати власне життя чи залишитися і спробувати допомогти іншим. З погляду логіки, перший варіант мав під собою сильніший мотив відносно другого. Але в непередбачуваних умовах людина зробила вибір, що підкорився волі та прагненню свідомості.

За І. Кантом, скільки б не було природних основ, що спонукають людину до бажання та прагнення, вони не можуть бути джерелом повинності, вони мають змогу створити не необхідне, а умовне хотіння. А повинність, базуючись на розумі, визначає цим хотінням мету та міру, навіть забороняє їх або надає їм авторитету. Розум не підкорюється емпірично даній основі й не відповідає порядку речей, а створює абсолютно свій порядок згідно з ідеями. Він пристосовує до цих ідей емпіричні умови й, оголошуючи відповідно їм необхідними навіть такі дії, котрі все-таки не відбулися і, можливо, не відбудуться, хоча розум припускає щодо них, що може мати причинність у відношенні до них, так як у протилежному випадку він би не очікував від своїх ідей дій у досвіді [52, 440]. Творець німецької класичної філософії використав аналіз категорії людської екзистенції у специфічних для будь-якої людини ситуаціях як сполучну ланку між повсякденністю та метафізикою.

I. Кант першим серед філософів почав говорити про проблему альтернатив у виключно моральному просторі індивідуума.

Кантівську людину з “Критики чистого розуму” уперше було поставлено перед альтернативним вибором: “задоволення непереборної хтивної схильності і смерть” або “відмова від похоті та життя”. I. Кант уважав, що людина, безумовно, подолала б свою похоть і обрала альтернативний варіант, за якого мала змогу зберегти власне життя. Іншого разу кантівську людину було поставлено перед альтернативами: “несправедливо погубити чесну людину й утратити свою честь” або “врятувати чесну людину, зберегти власну честь і совість, але позбутися життя” [52, 408].

За Кантом, у другому випадку вибір людини не був би безумовним, вона могла обрати й смерть, покликаючись на закони моралі. Кантівська людина усвідомлює у собі свободу під час вибору, яку не могла б усвідомити без морального закону. Повертаючись до твору Стівена Кінга “11/22/63”, ми бачимо, що Джейк Еппінг наприкінці одного зі своїх повернень у минуле розчаровується у тому, що втрутився до історичної системи й призвів до несподіваних наслідків. Більше того, через його амбіції щодо зміни історичного процесу помирає людина, яку він покохав. “Я підповз до того місця, де лежала Сейді, тримаючи вагу тіла на руках і волочучи за собою ліву ногу, як якір. Блузку залила кров, але я бачив вхідний отвір пулі. Точно по центру, трохи вище півкругів грудей. Кров лилася з рота. Вона нею захлиналася. Я підсунув під Сейді руки, підняв... Тримав її, притискаючи голову до грудей, похитуючи, і її кров стікала на мою сорочку. Убита. Моя Сейді. Вона все-таки потрапила у пащу звіра. Я не з плаксивих, але будь-який чоловік, утративши кохану жінку, заплакав би, чи ви так не думаєте? Скоріше за все. Але не я. Тому що я знав, що треба зробити” [55, 703 – 704].

Джейк Еппінг розумів, що він не має ніякого морального права продовжувати жити, коли через його дії померла ні в чому не винна людина. У цій змодельованій ситуації Стівен Кінг щодо вибору свого персонажа між

альтернативами до мотивів морального закону додає ще й мотив кохання та самопожертви заради коханої. Ці два мотиви є домінуючими у виборі Джейка Еппінга. Він вирішує повернутися і все “скинути на нуль”. Проте головного героя не покидають сумніви: чи треба рятувати життя однієї людини (важливим є те, що ця людина є коханою жінкою) заради того, щоб погубити, можливо, тисячі й мільйони інших. Знову-таки наш персонаж постає перед вибором, у якому наскрізними є мотиви законів моралі. Але, повернувшись до 2011 року, Джордж Амберсон побачив жахливу картину світу: ядерні війни, землетруси, повені, мільйони смертей, а ті, кому вдалося вижити, були тяжко хворими. Світ став жахливим. Сподівання старого Ела Темплтона щодо того, що, урятувавши життя президента США Джона Кеннеді, можна було б уникнути багато проблем, а соціально-політичне життя країни стало б кращим, не справдилися. Відтак письменник позбавляє головного героя важкого вибору. Джордж Амберсон із почуттям полегшення тепер упевнено, без будь-яких сумнівів знає, що повинен зробити: “9 вересня 1958 року. Гаррі Даннінг знову став маленьким хлопчиком. Каролін Пулін була у школі, можливо, слухала вчителя, можливо, марила про якого-небудь хлопчину чи про те, як за декілька місяців піде з батьком на полювання. Сейді Данхілл ще не вийшла заміж за містера Швабру і мешкала у Джорджії. Лі Харві Освальд проходив службу в Південно-Китайському морі у складі підрозділу морської піхоти. І Джон Ф. Кеннеді, другий сенатор від штату Массачусетс, тільки мріяв про президентство. Я повернувся” [55, 771]. Тим самим герой твору повернув історичний процес зі всіма його змінами й наслідками у стан 1958 року. Тепер він знав, що більше не буде намагатися виправити минуле: рятувати родину Гаррі Даннінга, запобігти нещасному випадку з Каролін Пулін на полюванні, завадити Лі Освальду вбити американського президента.

Джейк Еппінг побачив, до яких масштабних наслідків можуть призвести такі зміни в житті людей. І хоча бажання допомогти цим людям його не полишає, він робить вибір, у якому перемагають закони моралі. Однак, слід

зазначити, що Стівен Кінг зображує свого персонажа не як цілком морально чисту людину, яка повністю й беззаперечно слідує законам моралі, утискаючи свої бажання та прагнення. Для того, щоб минуле не зазнало ніяких наслідків, Джейк Еппінг повинен був відразу повернутися у свій час, “замкнути коло” й більше ніколи не повертатися. Натомість він переслідує інші цілі: “На цей раз я не просто відсмикнув руку, а повернувся і побіг до автомобільної стоянки. Зелена Карточка (охоронець історичних ланцюгів – О. П.) кинувся слідом... Я біг через залізничні колії, побоюючись, що хвора нога підведе, зачепиться за шматок вугілля чи шлак, але спіткнувся і впав Ланг. Я почув його крик – жалібний та самотній, – і на мить пожалів його. Важка йому дісталася робота. Проте жалість не змусила мене пригальмувати. Кохання висуває жорсткі вимоги... я біг. Думав про Сейді, високу, і незворушну, і прекрасну, і біг. О, Сейді, з якою завжди траплялися дрібні події, якій належало спіткнутися через погану людину, Джона Клейтона. Він міг завдати їй більших збитків, ніж синяк на гомілці. *Світ, відданий за кохання...*” [55, 772 – 773].

Усе-таки Джейк Еппінг не може до кінця відмовитися від власних бажань на користь суспільно-політичного добробуту людей. Він залишається в альтернативній історичній системі, у якій його не повинно було бути. І знову це призведе до перетину та накладання різних систем одна на одну, що спричинить зрушення каузальних ланцюгів. Однак учитель англійської літератури сподівається, що він зможе мінімізувати своє втручання до історичного процесу й не завдасть значних наслідків, при цьому втілить у життя і свої бажання: “Якщо я не проведу якихось *великих* змін... якщо не зроблю нічого, окрім як поїду у Джоді і знову в перший раз зустріну Сейді... і ми покохаємо один одного... Я хочу, щоб це відбулося, і думаю, що так і буде. Кров тягнеться до крові, серце – до серця. Вона захоче дітей. І я, якщо на те піде, захочу. Скажу собі, що однією дитиною більше, однією – менше, ніяка це не зміна. У крайньому випадку не занадто *велика*. Чи дві дитини. Чи три”

[55, 776].

Але навіть попри таке сильне кохання до Сейді, Джейк Еппінг замислюється над долею всього світу. У його душі борються два сильних мотиви: мотив кохання та моральний мотив. Чи має право він бути щасливим у той час, коли мільйони стануть нещасними? “Чи можу я дійсно думати про те, щоб ризикнути долею світу – можливо, самою реальністю, – заради жінки, яку кохаю? Якщо так, то безумство Лі порівняно з моїм – суцзя дрібниця” [55, 777]. У цій ситуації на вибір головного героя твору домінуючий вплив має все ж таки моральний мотив, який, згідно з І. Кантом, допомагає людині усвідомити свою свободу. Джейк Еппінг, не залишаючи “слідів” і не втручаючись в історичний розвиток II половини 1958 року, повертається до своєї історичної системи і знову стає Джорджем Амберсоном, простим учителем англійської літератури. “Зі своїх мандрів я повернувся до “Закусочної Ела”. І у світ, котрий її оточував. Він ні в чому не змінився, у будь-якому випадку, поки що” [55, 781].

Отже, головний герой роману Стівена Кінга “11/22/63” цілком відповідає кантівській людині, яка, обираючи з декількох альтернатив, перевагу віддає тому варіанту, підґрунтям для якого слугує моральний закон, честь та гідність. Американський письменник до сильних мотивів, що визначали вибір Джейка Еппінга, додає ще чуттєвий мотив, зокрема мотив кохання. Він виявився також значним, а інколи й домінуючим. Саме велике кохання до Сейді дало сили Джейку відмовитися від думки про їхнє можливе спільне та щасливе подружжя. Він залишає кохану жінку, і цим самим зберігає її життя.

Ця ситуація наочно ілюструє приклад І. Канта, коли людина обирає поміж життям та чуттєвими стосунками, коливань під час вибору не буде (якщо мова йде про нормальну людину), тому що життя є важливішим за кохання (знову-таки, якщо це не психічно хвора людина). У такому випадку виходить, що вибір завчасно вирішений, відтак розгляд альтернативної поведінки людини немає сенсу. Однак Стівен Кінг зображує душевні

переживання свого персонажа, його коливання під час вибору між альтернативами. І скоріше ми погодимося із письменником, а не з філософом, бо будь-яка людина може коливатися, коли приймає важливе для себе рішення. Проте, попри всі сумніви, згідно з кантівським прогнозом, Джейк Еппінг обирає життя, життя коханої жінки. Коли ж людина робить вибір поміж життям і честю, то життя може відійти на другий план, а відтак коливань при виборі не уникнути.

Згідно з філософією І. Канта, коливання у виборі обумовлені тим, що людина сприймає альтернативи власної поведінки як рівноцінні. На думку німецького філософа, людина усвідомила свободу свого вибору лише завдяки моральному закону. Але, досліджуючи художні твори альтернативної історії, ми помітили й іншу тенденцію: люди можуть коливатися і тоді, коли моральні закони не відіграють вирішальної ролі у виборі або взагалі не задіяні. Для сприйняття та усвідомлення суб'єктом свободи волі необхідною умовою є рівноцінність альтернатив, а наявність рівноцінності породжує коливання людини під час вибору.

Якщо людина під час вибору поміж різних альтернатив розуміє та усвідомлює, що одна з них набагато вигідніша та краща за інших, то ми в цьому випадку не можемо вже говорити про свободу волі. Дії людини, спрямовані на вибір одного з варіантів за умови усвідомлення кращого з них, вирішені, бо вона не стане обирати те, що гірше, або те, що взагалі їй не потрібне. Якщо ж людина опиняється у ситуації, коли вона ще тільки намагається віднайти та зрозуміти переваги тієї чи тієї альтернативи, тобто людина коливається у своєму виборі, то її дії ще не мають вирішального характеру й вибір залишається поки що вільним. Коли герой твору Маріка Лернера “Мусульманська Русь” Володимир Святославович перебував у початковому стані вибору між прийняттям християнства чи прийняттям мусульманства для своєї країни, то ми можемо говорити про те, що він мав свободу волі. Але, коли князь Володимир зрозумів та усвідомив усі переваги

й позитивні наслідки для свого народу і для себе насамперед однієї з альтернатив, його дії щодо рішення релігійного питання стали вирішеними, а відтак мови про вільний вибір уже не може бути. Звичайно, він обрав, на його думку, кращу з альтернатив, а саме: мусульманство.

Що змушує людину коливатися під час вибору поміж альтернативами? В екзистенціональній філософії коливання людини під час вибору осмислені крізь призму категорії страху. Страх перед невідомістю наслідків вибору, боязнь через незворотність обраного, страх бути відповідальним за обрану альтернативу мають великий вплив на психологічний стан людини, яка приймає рішення. Датський філософ Сьорен К'єркегор відводить важливе місце в розумінні свободи волі поняттю страху. Він зазначав: “У логічній системі дуже зручно сказати, що можливість переходить у дійсність. Насправді все не так легко, і тут необхідне деяке проміжне визначення. Таке проміжне визначення є страх... Страх – це не необхідність, але він також і не визначення свободи, страх є скована свобода, коли свобода не вільна в самій собі” [74, 240]. Так, майже вся команда та весь обслуговуючий персонал в оповіданні Джеймса Морроу “Пліт “Титаніка” перед загрозою загибелі вирішили об’єднати свої зусилля і врятуватися, побудувавши рятувальний пліт. Незаперечним є те, що на вибір персонажів твору сильний вплив мав страх власної смерті. Однак ми не можемо стверджувати, що саме страх є головним чинником, на який спирається людина під час вибору різних альтернатив. Страх людини є вагомою перевагою у прийнятті рішення, а відтак він робить вибір не вільним, а частково (іноді й повністю) вирішальним.

Який же фактор стає вирішальним у процесі вибору поміж рівноцінних альтернатив? Коли людина обирає серед рівноцінних альтернатив, вона коливається, находячи переваги та докази на користь тієї чи тієї альтернативи. Отже, рівновага коливається. Можливо, усе залежить від того, що буде мати більшу вагу в підсвідомості людини в той момент, коли вже необхідно приймати рішення і не приймати яке вже більше не можна, продовжуючи

вибір. Отже, виходить, що на свободу вибору має вплив також швидкість розвитку подій. Треба зазначити, що у свідомості суб'єкта в момент необхідності рішення щодо вибору може отримати перевагу та альтернатива, яка надалі виявиться цілком не вигідною чи, більше того, загрозливою для особистості. Проте загрозливість та не вигідність тієї чи тієї альтернативи дуже часто людина може усвідомити лише після того, як ця альтернатива реалізувалася. Саме з таким розвитком подій можна пов'язати поняття "історична помилка". У творі О. Курильова "Убити фюрера" Нижегородський вважає вихід Гітлера на політичну арену "історичною помилкою", до якої призвели необдумані та нашвидкуруч прийняті рішення партії. Герой твору намагається виправити цю помилку, посприявши тому, щоб нічим не примітний художник Адольф Гітлер відправився до Америки на доленосному лайнері "Титанік".

Швидкістю розвитку подій у прийнятті вибору можна пояснити те, що історичні альтернативи письменники пов'язують насамперед із біфуркаціями. Під час флуктацій та подальшої кризи в історичному розвитку події розгортаються набагато швидше, ніж до точки біфуркації. Криза та перелом не можуть залишити когось осторонь, вони зачіпають усі прошарки суспільства. Відтак ніхто не може уникнути вибору. Часу на сумніви, як правило, під час кризи зовсім небагато, а то й зовсім немає, бо події відбуваються занадто стрімко та неочікувано. Прикладом такої ситуації для всього світу стали суспільно-політичні події в Україні взимку 2013 – 2014 років, коли флуктації Майдану стрімко набрали кризових та неочікуваних обертів. Жоден українець не зміг залишитися осторонь. Кожному довелося зробити свій вибір: хтось зробив його найбільш правильним, а хтось через поспішність та необдуманість висновків зазнав трагічних наслідків. Ці події стали тлом багатьох творів та кінострічок, що наразі залишаються актуальними.

У художній альтернативістиці прикладом того, коли внаслідок

ненайкращого вибору суб'єкти діяльності опинялися у гіршому становищі, є твір Г. Тарасюк “Цінь Хуань Гонь”. Цей роман спроектовано на суспільно-політичне життя українців. Криза політичного життя українського суспільства, що зображена у творі, та необдуманість щодо вибору історичного розвитку, яким повинна йти країна, призводять до ненайкращих наслідків: “на екрані телевізора вдарили барабани, але сурми не заграли, бо замість славної: “Ще не вмерла...” чи “Многая літа” – над Майданом на всю Країну раптом... зацінькала-загонькала, як вода зі стріхи, невідома мелодія: “Гонь-гонь, гонь-гонь-гонь-гонь, гонь! Цінь-цінь! Гонь!” – і на трибуну вийшов всенародно обраний... Він стояв на тлі білої фани, розшитої чорними жуками-павуками та малиново-трав'янистими драконами, дрібненький, у якомусь френчі-халаті кольору хакі, в чудернацькому трикутному капелюшку і... і... Господи, воля твоя – з гетьманською булавою у правиці!... А дочекавшись, сказав: – Васа Цінь Хуань Гонь – васа казака сіц, вольніца, свобода, гуляйполя – концілась. Усьо! Січас я – васа Цінь Хуань Гонь і васа Мао-Хао – Прі-дзі-день-ць! Вас вітай!” [151, 219 – 220].

Отже, з усього вище зазначеного можемо стверджувати, що феномен особистості є суб'єктивним фактором історичної випадковості в художній альтернативістиці. Унаслідок діяльності чи, навпаки, бездіяльності особистості історичні випадковості мають незаперечне місце в історичному процесі. Свобода волі є принциповою для вибору, вибір є принциповим чинником у діяльності особистості. Письменники-альтернативники у своїх творах зображують, що на вибір особистості впливають різні мотиви та швидкість прийняття рішень. На випадковості в історичному процесі мають вплив не тільки політичні лідери, військові полководці чи суспільні месії, але й так звані люди “другого плану”. Суспільство, яке складається з особистостей, постійно опиняється перед вибором альтернатив, що спричинює історичний розвиток. Альтернативність розвитку подій можлива лише за наявності свободи волі.

3.2. Ризома – основа світоглядної філософії альтернативно-історичних творів

З приходом постмодерністської філософії світогляду змінилися погляди й на принципи світобудови. Якщо раніше історичні знання вибудовувалися у систему “дерева”, у якій чітко виокремлювалися різноманітні еволюційні напрямки, то постмодерністська парадигма набуває ознак ризоматичності. Поняття “ризома” стає фундаментальним у філософії постмодерну. Цей термін у науковий обіг у 1976 році ввели Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі у своїй спільній праці “Rhizome”. Категорія ризоми в зазначеній праці постала в контексті розробки базових основоположень номадологічного проекту постмодернізму. Згідно з уявленнями Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі, ризома – це безліч хаотично переплєтених пагонів, котрі розвиваються у всіх напрямках, ризома не має єдиного кореня.

“Енциклопедія Постмодернізму” подає таке визначення категорії “ризоми”: “поняття філософії постмодерну, що фіксує принципово позаструктурний і нелінійний спосіб організації цілісності, що залишає відкритою можливість для іманентної автохтонної рухливості і, відповідно, реалізації її внутрішнього креативного потенціалу самоконфігурування” [140].

Ризома в постмодерністській філософії порушує традиційні уявлення про структуру як стабільно визначену та семантично центровану. Характер ризоматичності категорично заперечує лінійні структури, що спираються на осьову орієнтацію. Такі лінійні структури для Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі співвідносяться з метафорою “кореня”, що є основоположною для класичної європейської культури. Учені виділяють такі системи: власне “кореневі” (“система-корінь”) та “мучкуваті” (“система-корінець”). У номадології організаційні принципи цих двох систем розуміють як відмінні одна від одної. Проте спільною ознакою для них буде лінійний розвиток

процесуальності. Ризома виступає абсолютною протилежністю будь-яким видам кореневої організації. На відміну від лінійного “кореня”, ця постмодерністська категорія інтерпретується як безкінечність, що містить “приховане стебло”. Принциповою відмінністю є те, що це стебло може розвиватися у будь-якому напрямку і приймати різноманітні форми. Це зумовлено тим, що ризома абсолютно нелінійна: “світ утратив свій стрижень” [38]. Отже, основною властивістю ризоми виступає її гетерогенність під час збереження цілісності: вона є “семіотична ланка як бульба, у якій спресовані найрізноманітніші види діяльності – лінгвістичної, перцептивної, миметичної, жестикуляційної, пізнавальної; самої по собі мови, її універсальності не існує, ми бачимо тільки змагання діалектів, говірок, жаргонів, спеціальних мов” [38].

У своїй концепції Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі виокремлюють цілий ряд властивостей ризоми. По-перше, ми вже наголосили на принципі гетерогенності та зчеплення: завдяки тому, що ризома не має ні початку, ні кінця, будь-яке її місце може бути приєднане до іншого її місця. Автори праці зазначають, що це значно відрізняється від концепції світогляду, побудованої за зразком дерева чи кореня, що фіксують місце і встановлюють порядок. По-друге, вчені виокремлюють принцип множинності, який полягає у тому, що ризома власне сама є множинністю ліній, а не крапок, які присутні у структурі дерева. Ризома – це постійний рух, відтак крапки за наявності постійної швидкості відразу перетворюються на лінії. Множинність характеризує природу ризоми як хаотичну. “Тільки коли множинне дійсно використовується як субстантив, множинність, – немає більше ніякого віднесення до Єдиного (Un), як до суб’єкта та об’єкта, як до природної чи духовної реальності, до образу і світу. Безлічі ризоматичні й викривають деревоподібні псевдо-множини. Не існує ні єдності, яка б служила стрижнем в об’єкті, ні такого, яке б поділялося у суб’єкті. Чи не для того єдність відсутня, щоб відторгнутися в об’єкті та щоб “повернутися” до суб’єкта. У

множинності немає ні суб'єкта, ні об'єкта, є тільки визначення, величини, вимірювання, які не можуть множитися, без того, щоб вона змінила свою природу (отже, закони комбінації перетинаються з множинністю)” [38]. По-третє, французькі мислителі звертають свою увагу на принцип неозначеного розриву. Тобто ризома, на відміну від структур, не боїться розриву, тому що вона відразу відновиться у нову лінію. Для ризоми розрив – це можливість переходу у стан, що характеризується відсутністю жорсткої стратифікації. На думку Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі, ризома може “бути зламана, розбита в якому-небудь місці, вона поновлюється, слідуючи за тією або тією своєю лінією, а також слідуючи за іншими лініями... Уся ризома цілком включає лінії сегментарності, за якими вона стратифікована, територизована, організована, означена, визнана у цій якості тощо; але також і лінії детериторизації, за якими вона безперервно завершується. Кожен раз, коли лінії сегментарного вибухають у лінію завершення, у ризомі утворюється розрив, але й ця лінія завершення складе частину ризоми. Ці лінії без кінця відсилають одні до інших” [38].

Ми можемо зробити розрив, але це не означає, що на його місці буде кінець. Цей розрив сам по собі може перетворитися на нову ризому, може пристати до іншого відрізка. Згідно з природою ризоми на будь-якому розриві є ризик віднайти якісь формування, що призведуть до протилежного чи тотожного попередньому цілого. Аналогічним чином науковці розглядають і зовнішню структуру ризоми. Можемо інтерпретувати ризому як принципове відкрите середовище. І це стосується не тільки її відкритості для трансформацій, а насамперед її відносин із зовнішніми структурами. Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі наголошують на тому, що ризома має лише середину, з якої вона й розвивається. Ні початку, ні кінця ризома не має. Отже, виходить, що ризому не можна чітко диференціювати на внутрішнє та зовнішнє.

Автори праці “Ризома” вважають, що вона є антигенеалогічною. Для

наочності своїх думок вони наводять приклад, порівнюючи генеалогічні відносини книги та світу: “книжка не є образ світу, слідуючи укоріненому віруванню. Книга становить ризому зі світом. Існує непаралельна еволюція книги та світу, книга забезпечує детериторизацію світу, але світ здійснює ретериторизацію книги, яка у свою чергу детериторизує себе у світі (якщо вона на це здатна і може це)” [38]. По-четверте, Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі наголошують на такій властивості: “ризоматична не є відповідальною за жодну структуральну або генеративну модель. Вона чужа всякій ідеї генетичної осі як глибинна структура. Генетична вісь подібна до об’єктивної стрижневої єдності, на якій утворюються послідовні стадії; глибинна структура схожа скоріше на базовий наслідок, що може розкластися на безпосередні складники, тоді як єдність продукту переходить до іншого виміру, мінливого і суб’єктивного” [38]. Французькі мислителі співвідносять ризому з мапою, яку необхідно читати. Ця мапа перебуває у стані постійного формування, вона ніколи не закінчується, вона безкінечна та множинна. Більше того, Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі доходять висновку, що мапа власне є одним зі складників ризоми. “Мапа відкрита, вона здатна на зв’язок у всіх своїх вимірах, демонтована, оборотна, вона піддається постійним модифікаціям. Вона може бути розірвана, перевернута, адаптована до будь-яких способів, над нею можуть працювати індивід, група або соціальна формація. Можна намалювати її на стіні, сприйняти як твір мистецтва, її можна побудувати у вигляді політичної акції або медитації. Це може бути одна з найважливіших характеристик ризоми – виступати завжди множинним чином” [38]. Така модель ризоми нагадує нам “космічну бібліотеку” В. Лейча, “сад стежок, що розходяться” Х. Л. Борхеса, “дисперсність домінантних ходів” Ф. Джеймісона, образ бібліотеки-лабіринта У. Еко, який у своєму романі “Ім’я троянди” зобразив семіотичну модель світу і світу культури. Усі зазначені моделі мали у своїй структурі множинність виходів. Відтак можемо говорити, що категорія ризоми – не одиничний випадок у літературі та науці

XX століття. Підбиваючи підсумки, Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі ще раз наголошують на тому, що ризома відповідає мапі, яка повинна бути “продукована, сконструйована і завжди демонтована, зв’язуюча, така, що обертається, модифікована, повинна мати множинні входи та виходи” [38].

Ризома як організаційна модель знаходить своє застосування у постмодерністській текстології, зокрема під час конструювання альтернативно-історичних творів. Розглядаючи альтернативну історію в новітньому літературному процесі, ми маємо справу із множинною “мапою альтернатив”, з безліччю ймовірно можливих сценаріїв. Відтак основою світобудови філософії альтернативної історії є ризома. Саме вона дозволяє альтернативно-історичним сценаріям розвиватися у будь-якому напрямку, набувати ознак дискретності, приєднуватися до якого-небудь іншого відрізка, утворюючи нове “плато”. Ризома є тим рушієм у художній літературі, який дозволяє авторському твору стати конструкцією з прихованих та явних цитат, “кожна з яких відсилає до різних і різноманітних сфер культурних змістів, кожна з яких виражена у своїй мові, що вимагає особливої процедури “впізнання”, і кожна з яких може вступити з будь-якою іншою у відносини діалогу або пародії, формуючи усередині тексту нові квазітексти і квазіцитати” [136].

Не зважаючи на те, що художні твори альтернативної історії побудовані на концепції нелінійності часу і ризома також пропагує ідею абсолютної нелінійності, слід зазначити, що література постмодернізму повністю не відмовляється від лінійного конструювання. Організуючи цілісність ризоматичного твору, постмодернізм залишає коректним одночасне використання і лінійного, і нелінійного типу інтерпретування історичних моделей.

Класичним ризоматичним твором альтернативної історії в новітньому літературному процесі можна назвати твір В. Кожелянка “Конотоп”, що побачив світ 2001 року у видавництві “Кальварія”. Письменник взяв за

основу свого роману події 28 – 29 червня 1659 року – битву між військами гетьмана Івана Виговського й Кримського ханату, з одного боку, та московським військом, з іншого, біля міста Конотопа. Багато хто з істориків, і сам автор твору вважають, що ці події є одним із ключових епізодів у російсько-українській війні 1658 – 1659 років. Конотопська битва є точкою біфуркації в українській історії, у якій залишилися нереалізовані можливості. Ризоматична природа роману починає свій відлік з “плато” – власне самої битви під Конотопом. В. Кожелянко вважає, що ця битва мала всі підстави називатися “Конотопським побоїщем”, бо “це була класична битва доби пізнього середньовіччя з усіма найсуттєвішими її атрибутами: вторгнення іноземної армії на чужу територію, перемога за чисельної переваги противника, коаліція з вчорашнім супротивником заради політичних інтересів за формулою “ворог мого ворога – мій друг”, і навіть – з невмінням досягнути історичну перспективу і скористатися як слід зі своєї перемоги” [61]. Саме “невміння досягнути історичну перспективу” в перемозі та можливості для майбутнього є головною ідеєю твору.

Ризоматичний характер “Конотопа” В. Кожелянка починається з конструювання різних квазіцитат, що вміщені в нібито офіційні писемні джерела. Так, про те, що ж справді відбувалося 28 – 29 червня 1659 року під Конотопом, ми можемо дізнатися з різних документів, цитати з яких пропонує В. Кожелянко: цитата Михайла Грушевського з “Ілюстрованої історії України”, цитата Георгія Кониського, цитата літописця Самовидця. Сам автор зазначає, що цитати подані неточно або, навпаки, з деякими уточненнями, указуючи тим самим на їхню природу із префіксом квазі.

Ці квазіцитати у творі самі по собі вже є різними ризоматичними лініями, що переплітаються. Кожен з авторів цитат у тексті подає власний погляд, побудований на суб’єктивному ставленні до подій Конотопської битви. Через це говорити про об’єктивність стає складно. Письменник іронізує з приводу того, як краще писати історію: “історію краще писати з

відстані, найкраще – у кілька століть, коли вже помер останній з невтомних правдолюбців, який міг би заперечити історикові, мовляв, не елліни розбили персів під Термопілами, а перси натовкли впертих греків, бо він сам усе бачив... Ну, як ти, вчений історик, заперечиш такому безсмертному самовидцеві? Він, бачте, сам бачив. А те, що нам треба зі справедливим гнівом історика-патріота, з почуттям і деталями описати, як триста юних патріотів полягли в нерівному бою з ордою п'яних окупантів, його, гада правдолюбного, не обходить. Він сам, помітаєш, видів!” [61].

Таке розуміння В. Кожелянка щодо написання історії є своєрідним прологом до головних змодельованих подій. Якщо очевидець історичних подій є беззаперечним свідком, то письменник вирішує відправити свого героя до 1659 року заради об'єктивного висвітлення ходу Конотопської битви. Журналіст Автовізій Самійленко другого травня 1999 року за допомогою кармопортації потрапляє до 1659 року з метою написання серії репортажів з місця бойових дій для газети “Ніч”. “За найновішою окультною технологією, ти, Автовізій Самійленко, вільний журналіст України, покидаєш свою грішну плоть, одягнуту в американські джинси та бельгійську шкірянку, і вселяєшся в тіло біглого бурсака філософа й пиворіза, письменного мандрівного дяка... Самійла Самовидця” [61]. Письменник подає таку характеристику головного героя: “Спритний, безжалісний, безстрашний, цинічний, користолобивий, який за добрі гроші напише некролог живому-здоровому рідному батьку” [61]. Відразу постає питання про об'єктивність журналіста, який працює на замовлення, про ідеологічність та заангажованість його праці. Чи можуть безпосередні свідки історичних подій відмовитися від суб'єктивної точки зору на користь об'єктивізму? На це питання письменник дає відповідь протягом розгортання змодельованого сюжету твору, показуючи, що історичний процес більшою мірою несе на собі відбиток суб'єктивності та заідеологізованості. Але водночас В. Кожелянко вдається показати, що й сьогодення виявляється також суб'єктивним та

заідеологізованим. Майже всі тексти нашої сучасності подано з погляду їхніх авторів чи замовників. Свідчення реального свідка подій радше використовують для запевнення у правдоподібності, спекулюючи істинністю твердження. Власне на свідчення самого свідка також можуть впливати різні чинники: суспільно-політична ідеологія, суб'єктивна точка зору стосовно подій, що відбуваються, матеріальна чи моральна вигода. Відтак говорити про об'єктивну оцінку тих чи тих історичних подій у чистому вигляді ми не маємо права.

Відразу звертаємо увагу на символізм імені головного героя. Автовізій у перекладі означає “сам бачу”, “свідок”. Самовидець також перекладається як “свідок”. Кармопортуючи Автовізія до тіла Самовидця, В. Кожелянко дотримується ідеології постмодернізму. Обидва імені, і Автовізій, і Самовидець, указують на присутність суб'єктивності в баченні тих чи тих подій. Відтак ми можемо заздалегідь прогнозувати необ'єктивність свідка подій, який працює на замовлення. Перегукується також і прізвище Самійленко з ім'ям Самійло, що дає змогу автору цілої низки статей маскувати власне прізвище згідно з ідеологічними уподобаннями читачів різних періодичних видань.

У романі “плато” Конотопської битви породжує безліч ризоматичних ліній, які перериваються, поєднуються одна з одною та утворюють нові лінії. У творі В. Кожелянка “Конотоп” ми можемо виокремити декілька груп ризоматичних утворень. Перша група – це хронотопічні ризоми. Сюди ми відносимо вже згадуване перенесення з теперішнього часопростору до минулого за допомогою кармопортації, а також усі хронотопи, що трапляються у творі.

Цікавим ризоматичним утворенням у цій групі є сцена появи пана Чортенка (прізвище також є символічним), що на підставі неприхованої алюзійності переплітається з образом одного з головних героїв твору М. Булгакова “Майстер та Маргарита”: “Десь коло десятої години ввійшов

Воланд. Він був одягнутий так, як це описав один київський фіксатор: у сірому іноземному костюмі і сірому же, хвацько заломленому, береті, одне око було чорним, а інше – зеленим тощо. З ним був кіт Бегемот, що ніс тацю з білим хлібом, чорною ікрою у вазочці, білими маринованими грибами на тарілочці, щось у каструлі й нарешті – горілку в круглястому ювелірчиному графині, і що характерно, спітнілому від холоду... Воланд розкинувся у кріслі і, замість ціпка з набалдашником у формі голови чорного пуделя, елегантно помахував мобільним телефоном” [61]. Згодом з’ясувалося, що Воланд, він же пан Чортенко, є власником “ніби незалежної газети “Ніч”, і саме він споряджає Автовізія до минулого 1659 року, переслідуючи власну мету, спрямовану на підняття тиражу газети та матеріального збагачення. Отже, у цьому місці, коли вирішено кармопортувати журналіста, переплітаються декілька ліній, що утворюють ризоматичний вузол: лінія Автовізія та його зацікавленість не в пошуках історичної правди, а у грошах; лінія пана Чортенка; алюзійна лінія Воланда та мольфара Юри Черноконського з Карпат; лінія Самійла Самовидця; лінія історичних подій 1659 року під Конотопом та ще багато дотичних, але не настільки важливих ліній. Уже самі по собі вони є окремим сюжетом і мають право на втілення. Кожна з цих ліній у творі може бути перервана чи набути ознак дискретності, проте це не зашкодить загальному сюжетному плану. Кожна з цих ліній може породити безліч інших ризоматичних утворень, обираючи несподівані та альтернативні вектори свого розвитку.

До хронотопічної групи ризом ми також відносимо декілька ризоматичних ліній, що переплітаються у вузлі – 28 червня. Ця дата є символічною для українського історичного процесу. Уперше ця дата з’являється, коли ми говоримо про Конотопську битву 1659 року. В. Кожелянко вустами свого головного героя розмірковує над містичністю цієї дати: “Це був той самий день – 28 червня – дата, яка започаткувала містичне клонування цифри “28” у подальшій історії України. І не просто

“28”, а таки двадцять восьмого дня місяця червня. У цей день року 1940-го червонозоряні танки російського імператора Сталіна перейшли румунський кордон і Червона армія окупувала Північну Буковину. В результаті цього в складі України з’явилась ще одна область – Чернівецька... Третя копія цієї дати “28 червня” – відома усім – День Ще Не Спотвореної Поправками Конституції України” [61]. Отже, у творі ризома “28 червня” складається з трьох ліній: Конотопська битва (1659 рік), вхід Чернівецької області до складу України (1940 рік) та День Конституції України (1996 рік). Кожна з цих ліній має свої ризоматичні утворення та продовження, що не показані в романі (окрім Конотопської битви), але наявні у свідомості кожного українця.

Наступною ризоматичною групою, що ми виділяємо у творі, є власне репортажі про ВКБ – Велику Конотопську битву – журналіста Автовізія до газет з різними політичними орієнтаціями. Через численні інтерпретації подій 1659 року під Конотопом, свідком яких мав можливість бути Автовізієм Самійленко, об’єктивність ключової в історичному процесі українського народу битви було втрачено. Читачів кожної з газет лише запевнили у правдоподібності викладених матеріалів, але насправді надали їм заангажовані та заідеологізовані згідно з політично-ідейними поглядами періодичних видань, репортажі. Для замовника та його газети “Ніч” головний герой написав серію репортажів, обравши патріотичний дискурс: “Ми будемо серйозні, добропорядні, благочестиві, патріотичні, трохи українофільні, трохи русофобні, але, як завжди, суворо об’єктивні” [61]. Із завзятим вихвалянням описує журналіст українське військо: “Взагалі на той час у Східній Європі стріляти прицільно вміли лише українські козаки. Всі інші вояки тішились лише з того, що їм взагалі вдається вистрілити з мушкета чи аркебузи, а вже куди поцілить куля, то на те воля Божа. Українські же вояки, городові та запорожці, у вільний від бойових дій час не стільки сиділи по корчмах і вихвалялись мілітарними подвигами, скільки практикувались

влучно стріляти” [61].

Слід звернути увагу на те, що окремі репортажі чи статті в періодичних виданнях, які вже самі по собі є окремими ризоматичними лініями твору, у своїй внутрішній структурі можуть утворювати ще одне чи декілька ризоматичних утворень. Так, для газети “Ніч” кореспондент Автовізій Самійленко взяв інтерв’ю у коменданта міста Конотопа полковника Григорія Гуляницького.

Саме в середині цього інтерв’ю з’являється нова ризома. Журналіст пропонує полковнику поміркувати над тим, що “чекає нашу рідну Україну в разі перемоги над супостатом і набуття повної державної незалежності” [61]. Під час розмови співрозмовники доходять висновку, що Україна після Конотопської битви матиме два альтернативних варіанти розвитку, протилежні один одному. У першому випадку, “якщо ми розіб’ємо під Конотопом московське військо, укладемо союз із Польщею, мир – з Кримом, чи не повстануть противники союзу з Польщею проти ясновельможного гетьмана пана Виговського і чи не буде знову кинута Україна під ноги Москви?” [61]. Полковник погоджується з ймовірною можливістю такого розвитку подій у майбутньому. Відразу зазначимо, що саме цей варіант мав місце в Поточній Реальності. Але в романі Автовізій ставить питання і про інший, вигідний та бажаний для українського народу, альтернативний попередньому, сценарій розвитку подальших подій: “А якщо ясновельможний гетьман Виговський розжене опозицію, ввійде в силу і набуде одноосібної влади, згодом стане військовим диктатором України, залізною рукою підкорить собі Запоріжжя, розірве Гадяцьку угоду з поляками та розширить кордони України аж до Сяну на заході й до Дону на сході, завоює Крим і включить цей півострів у склад України на правах автономії, поширить свій вплив на Литву і Молдову, чи не стане тоді Українська імперія супердержавою?” [61]. І з таким ймовірно можливим розвитком подій погоджується полковник Гуляницький. Цей сценарій не здійснився у

Поточній Реальності через те, що гетьман Виговський об'єктивно не зміг повністю скористатися перемогою у російсько-українській війні 1658 – 1659 роках та реалізувати всі можливості щодо політичних відносин із Москвою та об'єднання українських земель в етнічних кордонах.

Ці дві альтернативи, зазначені в романі, являють собою ризоматичні лінії, що виростають із думок Автовізія Самійленка. Якби персонажі твору дали волю своїм фантазіям, ця ризома могла б розростися до великих масштабів, породжуючи все нові й нові лінії. В іншій ризоматичній лінії – інтерв'ю з гетьманом Іваном Виговським – кореспондент підбиває підсумки утраченим можливостям України в точці біфуркації. Автовізій перераховує усі “НЕ”, які гетьман не зробив. “Не: а) закріпив перемогу над військом князя Трубецького повним розгромом московської армії, що дозволило б здійснити вдалий похід на Москву...; б) проголосив повну державну незалежність України-Руси...; в) налагодив структури служби безпеки України, яка б вчасно провела “профілактичну роботу” з лідерами нової опозиції...; г) відмовив кошового отамана Запорізької Січі І. Сірка нападати на дружні гетьманові татарські території; д) послав ката-виконавця до зрадника Безпалого, аби зачитати йому вирок військово-польового суду” [61]. Усі ці втрачені можливості також утворюють окрему ризому. Таким же ризоматичним утворенням у внутрішній структурі іншої ризоми є і квазідовідка про Назарія Савовича Кравченка та його десять заповідей, що вміщені в есеї “Країна “У” та Оскомщина “М”: наші корені різні” Автовізія Самійленка.

Як було вже зазначено, журналіст газети “Ніч”, повернувшись до 1999 року, написав статті та репортажі з місця бойових дій не тільки для свого замовника. Автовізій Самійленко завдяки своєму користолюбству пише і для інших друкованих видань, підлаштовуючись під політико-ідеологічні уподобання читачів. Для українців з діаспори в газеті “Шлях в Перемогу” він пише статтю “Як ішли до бою ми темненької нічки або гармати били, а ми наступали”, у якій уміщено аналітичну довідку про державний лад України,

Польщі, Московії та Криму. У газеті “Кієвські весті” аналітична стаття “Епохальна битва народів чи банальна жабомишодраківка” призначена для росіян, у якій зазначено, що термін ВКБ не виправданий, бо то була не битва, а повстання васала проти сюзерена. У кращих традиціях російських сказів подано статтю “Життя за царя: сказ про витязів землі рускої – богатирів билинних та про татарів поганих, хохлів зрадливих, ляхів-супостатів” у друкованому виданні “Пульс Тушкіна”. Для євреїв було розміщено статтю “Битва залізних канцелярій” у періодичному виданні “Едіот Гадаот”. У цій статті Конотопську битву зображено як битву гоїв, також тут подано секретний квазідокумент про те, що “світом правлять три “М” – масони, мафія і мусульманські кола” [61].

Уривок пригодницького роману “Мечем і калачем” для поляків уміщено в газеті “Жечь посполитих!”. Ідеологічні вподобання кримських татарів Автовізій задовольнив статтею “Аллах – над нами, Москва – під нами, перемога – за нами” у газеті “Алтин-и-Кирим”. Необхідно зазначити, що Автовізій Самійленко вдало мімікрує свої прізвище, коли підписує статті: для росіян – Самойлов, для поляків – Самуельський, для євреїв – Самуелі, для кримських татар – Самуїл-Огли. Це все підтверджує думку автора роману про необ’єктивність та заангажованість свідка подій, який працює на замовлення. Усі статті, репортажі, есеї, інтерв’ю тощо утворюють окрему ризоматичну групу в романі. І разом, маючи спільного автора, і окремо одна від одної вони є власне ризомами.

Третю ризоматичну групу, представлену в романі В. Кожелянка “Конотоп”, складають власне десять альтернативних віртуальностей, які могли б стати наслідками “Великої Конотопської битви”. Недарма письменник звернувся саме до подій 28 – 29 червня 1659 року під Конотопом. Вони є біфуркацією в історичному розвитку українського народу. Наслідки та можливості після перемоги українського війська та їхніх союзників могли повністю змінити хід вітчизняної історії. В. Кожелянко у своєму творі

представив концепцію альтернативно-історичного розвитку з її безліччю різноманітних варіантів утілення у Поточній Реальності. Із запропонованих автором роману десяти альтернатив лише два сценарії є негативними для України. Один із них, як зазначає сам В. Кожелянко, “на жаль, це не віртуальність, це – дійсність” (віртуальність № 6). Інша негативна альтернативна для української історичної системи – це віртуальність № 1: “Під Конотопом перемогли москалі. Україна як держава і українці як нація припиняють своє існування. Все!” [61]. Така віртуальність є найгіршою з ряду запропонованих автором альтернатив. Щодо інших восьми альтернативних шляхів розвитку письменник конструює таке моделювання, за якого можливості реалізації мали місце. Кожна з альтернатив, навіть не велика за обсягом, має ризоматичну природу. Усі разом вони складають ризому, що структурується за принципом нелінійності. Порівнюючи різні альтернативи між собою, а також із Поточною Реальністю (віртуальність № 6), В. Кожелянко дає змогу реципієнтам побачити та усвідомити важливість вибору у відповідальний момент історії. .

Отже, механізм конструювання альтернативно-історичних творів у новітньому літературному процесі розкривається за допомогою категорії “ризоматичності”. Вона виступає основою світобудови філософії альтернативної історії. Саме завдяки ризоматичності альтернативні твори мають змогу розвиватися будь-яким шляхом, їхні сюжетні лінії можуть перериватися, набуваючи ознак дискретності, та приєднуватися до інших різноманітних ліній.

Висновки до РОЗДІЛУ 3

Під час розгляду альтернативно-історичних сценаріїв у художній літературі та наявності у них безлічі варіантів розвитку історичного процесу, поняття історичної випадковості відіграє помітну, а іноді й провідну роль. Письменники часто будують історичну біфуркацію у своїх творах,

спираючись саме на категорію історичної випадковості. Ми виокремили два основних типи розуміння категорії “історична випадковість” в альтернативно-історичних творах. Перший тип – той, за якого будь-які історичні випадковості обов’язково призведуть до неминучої біфуркації. Слід зауважити, що історичні випадковості тут підкорено історичним закономірностям. Другий тип базується на ключових моментах непередбачуваної випадковості, котра дає розвиток подальшим історичним явищам, які можна передбачити лише до наступної флуктації, відхилення. Тут закономірності підкорено історичним випадковостям; останні виступають у ролі незначної події, що призводить до значних наслідків.

Розгляд однієї й тієї самої історичної події з погляду різних систем породжує діалектику категорій “історичної випадковості” та “історичної закономірності”. Часто в одному творі подія для різних літературних персонажів може мати характер випадковості та закономірності одночасно. Необхідно зауважити, що перехід випадковості в Поточній Реальності у закономірність Альтернативної Реальності несе на собі відбиток бажаного явища як виразника масової свідомості. Це й виправдовує письменника, який на папері переписує історичні події. У художній альтернативістиці випадкове виникнення історичного явища, удосконалюючись, закономірно переходить у сферу бажаного, яке завдяки стійкості набуває рис очікуваності. Відтак історична випадковість в альтернативному моделюванні виступає необхідною та неминучою. У подальшому, зважаючи на зміни історичних умов, необхідність може утратити свою неминучість, поступово повертаючись до первинної форми випадковості. Отже, шляхи взаємоперетворень очікуваності та випадковості полягають у тому, що неіснуюче, випадкове в Альтернативній Реальності, розвиваючись за допомогою письменницької уяви, переходить у бажане та необхідне. Останні у свою чергу, розвиваючись, можуть перейти у випадкове.

Дослідження альтернативно-історичних творів і зарубіжних

письменників, і вітчизняних підтверджує, що змодельованому історичному процесу притаманне діалектичне взаємопроникнення закономірності та випадковості: вони поєднані в кожному історичному явищі чи кожному історичному феномені. Те, що на одному рівні розвитку, в одній системі відносин постає як явище випадкове, разом з тим на іншому рівні історичного процесу, в іншій системі відносин виступає як закономірне. Події випадкові в одному відношенні, виступають закономірними в іншому.

Одним із суб'єктивних чинників історичної випадковості в художній альтернативістиці є феномен особистості. Унаслідок діяльності чи, навпаки, бездіяльності особистості історичні випадковості мають незаперечне місце в історичному процесі. Свобода волі є принциповою для вибору, вибір є принциповим чинником у діяльності особистості. Письменники-альтернативники у своїх творах показують, що на вибір особистості впливають різні мотиви та швидкість прийняття рішень. На випадковості в історичному процесі мають вплив не тільки політичні лідери, військові полководці чи суспільні месії, але й так звані люди “другого плану”. Суспільство, яке складається з особистостей, постійно опиняється перед вибором альтернатив, що спричинює історичний розвиток. Альтернативність розвитку подій можлива лише за наявності свободи волі.

Механізм конструювання альтернативно-історичних творів у новітньому літературному процесі розкривається через категорію “ризоматичності”. Ризоматичність в постмодерністській філософії порушує традиційні уявлення про структуру як стабільно визначену та семантично центровану. Характер ризоматичності категорично заперечує лінійні структури, що спираються на осьову орієнтацію. Ризоматичність як організаційна модель знаходить своє застосування у постмодерністській текстології, зокрема під час конструювання альтернативно-історичних творів. Розглядаючи альтернативну історію в новітньому літературному процесі, ми маємо справу із множинною “мапою альтернатив”, з безліччю ймовірно можливих сценаріїв. Відтак основою

світобудови філософії альтернативної історії є ризома. Саме вона дозволяє альтернативно-історичним сценаріям розвиватися у будь-якому напрямку, набувати ознак дискретності, приєднуватися до якого-небудь іншого відрізка, утворюючи нове “плато”.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дало змогу розробити теоретичну модель функціонування альтернативної історії в новітньому літературному процесі на підставі здобутків філософії та соціології.

Протягом дослідження було з'ясовано природу альтернативної історії у міждисциплінарному дискурсі. Понятійно-категоріальний апарат альтернативної історії постав завдяки усвідомленню цього поняття у різних галузях знання. Своїми працями А. Тойнбі започаткував новий методологічний напрямок в історії – альтернативну історію. Контрафактичну модель розвитку економіки США запропонував Р. Фогель. У галузі хімічної фізики І. Пригожин розробив ідею нелінійності розвитку, яка слугує базовою концепцією альтернативності історичного розвитку. Згідно з ідеями синергетики історичний процес постає як хаотичний та нестійкий. Поняття біфуркації, яке ми використовуємо на позначення точки розгалуження між Поточною та Альтернативною реальностями, взято із надбань синергетики та математики. Філософи й соціологи також займаються вивченням альтернативної історії та впливом її усвідомлення на людську свідомість.

У літературознавстві поняття альтернативної історії з'являється завдяки усвідомленню фікціональної історії, історіографічної металітератури та метаісторичного роману. Ми подали власне трактування поняття на позначення альтернативної історії як літературно-художнього феномену. *Альтернативно-історичні твори* – це художні твори, у яких зображено імовірно можливий за певних причин, відмінний від того, що мав місце в реальному часі і просторі, сценарій історичного розвитку минулого. Обов'язковою умовою для цих творів є збіг історичних подій до певного ключового моменту в розвитку людства і в альтернативній історії, і в історії, яку прийнято вважати такою, що відбулася у дійсності.

Для теоретичного обґрунтування онтології альтернативної історії в новітньому літературному процесі ми взяли за основу логіко-семантичне поняття можливого світу.

Ми *вивели формулу* моделювання альтернативно-історичних творів, що містить три основних компоненти: *Поточна Реальність* (історія може постати в минулому або теперішньому часі) – *точка біфуркації* – *Альтернативна Реальність* (найчастіше історія постає у теперішньому та/або майбутньому часі, рідше – минулому). Ця формула обумовлює композицію альтернативно-історичних творів.

Було визначено, що в художніх творах альтернативної історії існують два типи біфуркаційних точок: *чітка біфуркація* – розвилкою є точна дата, яка стала ключовою, інколи навіть символічною, в історичному розвитку людства (найчастіше така біфуркація має об'єктивне підґрунтя для реалізації ймовірно можливих сценаріїв); і *розмита біфуркація* – точно визначена дата відсутня або їх декілька, незначні події нанизуються одна на одну (найчастіше можна визначити ключовий вузол розходження серед декількох незначних; має суб'єктивне підґрунтя, що базується на авторській свідомості).

У роботі було *розроблено* класифікацію альтернативно-історичних творів. Протягом дослідження було виділено два типи альтернативної історії у літературному процесі, зважаючи на принцип сюжетотворення: *справжня альтернативна історія* та *псевдоальтернативна історія*. *Справжня альтернативна історія* – це такий тип художньої альтернативістики, сюжет якої змодельовано згідно з законами формальної логіки та фізичного світу. Біфуркація у таких творах відбувається через дії реальної особи або через історичну подію, що пішла іншим шляхом.

До типу справжньої альтернативної історії також можна віднести твори, де діє не справжня особа, а вигадана автором, яка не мала об'єктивних причин для неіснування у реальному житті. Справжню альтернативну історію у художній літературі ми поділяємо на два види: *реалістичну* та *довільну*.

Такий підхід зумовлено критерієм логічності альтернативного моделювання. У реалістичній альтернативній історії Поточна та Альтернативна Реальності пов'язані причинно-наслідковими зв'язками. Сюжет твору побудовано на перевазі історичної реальності, а не авторської вигадки. Підґрунтям для створення довільної альтернативної історії є авторська суб'єктивність.

Псевдоальтернативна історія – тип художньої альтернативістики, сюжет якої побудовано на зміні історії унаслідок втручання надприродного, фантастичного, нереального. Це можуть бути прибульці з інших планет або прибульці з майбутнього (відносно подій у творі), мандрівники в часі тощо. Спільна ознака псевдоальтернативних та чисто альтернативних творів – однакове, точніше, одне й те саме минуле і в Поточній Реальності, і в Альтернативній Реальності до точки дивергенції. Різниця між ними проходить на рівні зображення способів досягнення зміни в певний історичний момент минулого.

Проаналізовано специфіку сюжетотворення альтернативно-історичних творів. Спираючись на аналіз альтісторичних творів і зарубіжних, і вітчизняних письменників, ми виділили два рівні побудови вірогідних сценаріїв: *подієвий* та *особистісний*. На подієвому рівні сюжет альтернативно-історичного твору побудовано на зміні якоїсь історичної події. Особистісний рівень припускає зміни стосовно якоїсь історичної особи, яка мала чи могла б мати вплив на хід історичного процесу. На подієвому рівні ми виділили такі способи моделювання імовірно можливих сценаріїв історичного розвитку: видалення історичної події, введення нової події до історичного процесу, зміна результату події, що мала місце в Поточній Реальності, зміна окремих складників події, зміна часових меж події. На рівні особистісному виділяємо такі способи моделювання: продовження буття історичної особи, яка мала місце в Поточній Реальності, видалення реальної історичної особи з альтернативного світу, переміщення історичної особи з Поточного часопростору до Альтернативного, надання історичній особі

інших, ірреальних дій.

Доведено, що письменники-постмодерністи використовують феномен симулякра як один із головних принципів сюжетотворення альтернативно-історичних творів. Найпростішими є симулякри простого відображення дійсності. Автори альтернативно-історичних творів часто вдаються до цих симулякрів для зображення образу минулого, зокрема того відрізка часопростору Поточної Реальності, який у творі збігається з Альтернативною Реальністю. Документи, які вводять письменники-альтернативники, за своєю фактурою є симулякрами. Такі симулякри використовують для маскування відсутності дійсності. Для утвердження у читацькій свідомості думки про правдивість та реальність описуваних у творі подій письменники послуговуються симулякрами вдаваної дійсності. Ще однією групою, яку використовують письменники-альтернативники, є симулякри спотвореної дійсності. Їхня мета – зобразити негативні наслідки, до яких призвела зміна в історичній біфуркації. Використовуючи симулякри, які не мають жодного відношення до Поточної Реальності, письменники переслідують мету виникнення у реципієнтів відчуття можливої реальності в альтернативному варіанті розвитку певних історичних подій.

Під час дослідження було *вивчено* категорію часу в альтернативно-історичних творах, яка постає у двох іпостасях: час історичний (час історичного процесу людства, він об'єктивний за своєю суттю) і час художній (він створений автором та є суб'єктивним, екзистенційним). Своєю чергою художній час ми поділяємо на три різновиди: ретроальтернативний, власне альтернативний та прогностичний (або перспективно-альтернативний) часи. За основу такої класифікації взято світоглядну модель поділу часу на три виміри: минуле, теперішнє і майбутнє. До ознак, що характеризують художній час в альтернативно-історичних творах, належать: категорія конкретності / абстрактності, категорія суб'єктивності / об'єктивності, та дискретність.

Зроблено генологічну ідентифікацію альтернативної історії в новітньому літературному процесі, результатом якої постало твердження, що альтернативна історія – це міждисциплінарне та метажанрове утворення. Альтернативна історія не має родової належності, оскільки її художні твори є представниками усієї структури родів літератури. Епос та драма в альтернативній літературі широко представлені жанровими різновидами: роман, оповідання, новела, художня біографія, епопея, міф, трагікомедія тощо. Меншою популярністю в альтернативній історії користується ліричний рід літератури.

На міждисциплінарність альтернативної історії вказує її тісний зв'язок із такими науками, як історія, філософія, соціологія, психологія, економіка, фізика, синергетика тощо. Для дослідження альтернативності історичного розвитку науковці не можуть послуговуватися теоретичним та методологічним інструментарієм однієї науки чи одного виду мистецтва. Методологія дослідження альтернативної історії стоїть на перетині історичної науки, літературознавства та філософії історії.

У дисертації *виявлено* провідну роль категорії історичної випадковості. Письменники часто будують історичну біфуркацію у своїх творах, спираючись саме на категорію історичної випадковості. Ми виокремили два основних типи розуміння категорії “історична випадковість” в альтернативно-історичних творах. Перший тип – той, за якого будь-які історичні випадковості обов'язково призведуть до неминучої біфуркації, причому історичні випадковості тут підкорено історичним закономірностям. Другий тип базується на ключових моментах непередбачуваної випадковості, котра дає розвиток подальшим історичним явищам, які можна передбачити лише до наступної флуктації, відхилення. Тут закономірності підкорено історичним випадковостям; останні виступають у ролі незначної події, що призводить до значних наслідків. Розгляд однієї й тієї самої історичної події з погляду різних систем породжує діалектику категорій “історична випадковість” та

“історична закономірність”. Часто в одному творі подія для різних літературних персонажів може мати характер випадковості та закономірності одночасно.

Дослідження альтернативно-історичних творів і зарубіжних, і вітчизняних письменників підтверджує, що змодельованому історичному процесу притаманне діалектичне взаємопроникнення закономірності та випадковості: вони поєднані в кожному історичному явищі чи кожному історичному феномені. Те, що на одному рівні розвитку, в одній системі відносин постає як явище випадкове, разом з тим на іншому рівні історичного процесу, в іншій системі відносин виступає як закономірне. Події, випадкові в одному відношенні, виступають закономірними в іншому.

Одним із суб’єктивних чинників історичної випадковості в художній альтернативістиці є феномен особистості. Унаслідок діяльності чи, навпаки, бездіяльності особистості історичні випадковості відіграють важливу роль у системі історичного процесу. Свобода волі є принциповою для вибору, вибір є принциповим чинником у діяльності особистості. Письменники-альтернативники у своїх творах показують, що на вибір особистості впливають різні мотиви та швидкість прийняття рішень. На випадковості в історичному процесі мають вплив не тільки політичні лідери, військові полководці чи суспільні месії, але й так звані люди “другого плану”. Суспільство, яке складається з особистостей, постійно опиняється перед вибором альтернатив, що спричинює історичний розвиток. Альтернативність розвитку подій можлива лише за наявності свободи волі.

Розглянуто філософський механізм конструювання альтернативно-історичних творів у новітньому літературному процесі, що розкривається через категорію “ризому”. Розглядаючи альтернативну історію в новітньому літературному процесі, ми маємо справу із множинною “мапою альтернатив”, з безліччю ймовірно можливих сценаріїв. Відтак основою світобудови філософії альтернативної історії є ризом. Саме вона дозволяє альтернативно-

історичним сценаріям розвиватися у будь-якому напрямку, набувати ознак дискретності, приєднуватися до якого-небудь іншого відрізка, утворюючи нове “плато”. Ризома є тим рушієм у художній літературі, який дозволяє авторському твору стати конструкцією з прихованих та явних цитат.

Чимало дотичних питань лишаються відкритими, наприклад, зв'язок художньої альтернативістики з іншими концептуальними проблемами сучасного мистецтва. Поглибленого теоретичного вивчення потребує методологічний інструментарій дослідження альтернативно-історичних творів, включно з детальнішим аналізом творів сучасної літератури з огляду на виокремлені типи моделювання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альтернативная история : антология / [Электронный ресурс] / под ред. Йена Уотсона, Йена Уэйтса, 2010. – Режим доступа : <http://booksonline.com.ua/view.php?book=107561>
2. Анисимов С. Вариант „Бис“: Вариант „Бис“. Вариант „Бис-2” / С. Анисимов. – СПб. : Издат. дом „Ленинград”, 2012. – 896 с.
3. Арндт Х. Між минулим і майбутнім / Х. Арндт. – К. : Дух і літера, 2002. – 321 с.
4. Аристотель. Сочинения : в 4 т. / Аристотель ; пер. М. Л. Гаспарова. – М. : Мысль, 1976– . – Т. 4: Поэтика, 1983. – 830 с.
5. Арон Р. Избранное: Введение в философию истории / Р. Арон ; пер. с фр. И. А. Робозова. – М. : ПЕР СЭ; СПб. : Универ. кн., 2000. – 543 с.
6. А что, если бы? Альтернативная история / сост. Роберт Коули. – М. – СПб. : АСТ, 2002. – 604 с.
7. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики / Бахтин М. М. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234 – 407.
8. Бережна С. В. Історико-порівняльний метод в сучасній ретроальтернативістиці / С. В. Бережна // Гілея. Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки : наук. вісн. : зб. наук. пр. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. – Вип. 166(№ 11). – С. 65 – 69.
9. Бестужев-Лада И. В. Ретроальтернативистика в философии истории / И. В. Бестужев-Лада // Вопр. философии. – 1997. – № 8. – С. 112 – 122.
10. Бібік В. Б. Категорія хронотопу як об'єкт літературної критики / В. Б. Бібік // Філологічні семінари : зб. наук. ст. / редкол. : М. К. Наєнко (голова)

та ін. – Вип. 12: Літературна критика і критерії художності. – К. : Логос, 2009. – С. 80 – 83.

11. Блок М. Апология истории или ремесло историка / М. Блок. – М. : „Наука”, 1986. – 256 с.

12. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів / Т. В. Бовсунівська. – К. : ВПЦ „Київський університет”, 2008. – 519 с.

13. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / Жан Бодріяр ; пер. з фр. В. Ховхун. – К. : Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2004. – 230 с.

14. Бородкин Л. И. История, альтернативность и теория хаоса / Л. И. Бородкин // Одиссей. Человек в истории. 2000 / гл. ред. А. Я. Гуревич. – М. : Наука, 2000. – С. 21 – 26.

15. Бочаров А. В. Историографические и методологические аспекты использования понятия „случайность” в изучении исторических альтернатив / [Электронный ресурс] / А. В. Бочаров. – Режим доступа :

<http://cyberleninka.ru/article/n/istoriograficheskie-i-metodologicheskie-aspekty-ispolzovaniya-ponyatiya-sluchaynost-v-izuchenii-istoricheskikh-alternativ>

16. Бочаров А. В. Проблема альтернативности исторического развития: историографические и методологические аспекты : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.09 [Электронный ресурс] / Бочаров Алексей Владимирович. – Томск, 2002. – 228 с. – Режим доступа :

www.disserr.com/contents/185477.html

17. Бровко О. О. Альтернативні художні версії минулого в літературі сьогодення: спроба типологізації / Олена Олександрівна Бровко // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. – 2014. – Вип. 3. – С. 189 – 197.

18. Бродель Ф. История и общественные науки. Историческая длительность. (Философия и методология истории) / Ф. Бродель ; под ред. И. С. Кона. – М. : РИО БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – С. 115 – 142.

19. Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм. XV – XVIII вв. : в 3 т. / Ф. Бродель. – М. : Прогресс, 1986– . – Т. 3. Время мира, 1992. – 678 с.
20. Бродель Ф. Средиземное море и средиземноморский мир в эпоху Филиппа II : в 3 ч. / Ф. Бродель. – М. : Яз. славян. культуры, 2002– . – Ч. 1. Роль среды / пер. с фр. М. А. Юсима. – 2002. – 496 с.
21. Бурлина Е. Я. Культура и жанр: Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза / Е. Я. Бурлина. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1987. – 167 с.
22. Варецька С. Художнє осмислення трансформацій історії (за романом „Траєкторією краба” Гюнтера Граса) / Софія Варецька // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філологічна. – 2008. – Вип. 44. – Ч. 2. – С. 111 – 117.
23. Визгин В. П. Идея множественности миров: Очерки истории / Виктор Павлович Визгин. – М. : Изд-во ЛКИ, 2007. – 336 с.
24. Волобуев П. В. Выбор путей общественного развития: теория, история, современность / П. В. Волобуев. – М. : Политиздат, 1987. – 312 с.
25. Галич О. Документальна література та глобалізаційні процеси у світі : монографія / О. Галич. – Луганськ : СПД Резніков В. С., 2013. – 264 с.
26. Галич О. А. Fiction і non fiction у літературі: проблеми теорії та історії : монографія / О. А. Галич. – Луганськ : СПД Резніков В. С., 2013. – 368 с.
27. Гегель Г. В. Ф. Философия истории / [Электронный ресурс] / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. – Режим доступа : <http://www.rulit.me/books/filosofiya-istorii-read-267873-2.html>
28. Гилевская А. Г. Теория возможных миров в контексте лингвистических дисциплин / А. Г. Гилевская // Сб. работ 68-й науч. конф. студентов и аспирантов Белорус. гос. ун-та : в 3-х ч. – Минск : БГУ, 2011– . – Ч. 3. – 2011. – С. 12 – 16.

29. Гиршгорн И. Безцеремонный роман / И. Гиршгорн, В. Келлер, Б. Липатов. – СПб. : Худож. лит., 1991.

30. Гиршман М. М. Литературное произведение: Теория художественной целостности / М. М. Гиршман. – М. : Яз. славян. культур, 2007. – 560 с.

31. Гуларян А. Альтернативная история как системный индикатор социального дискомфорта / А. Гуларян, О. Третьяков // Русская фантастика на перекрестье эпох и культур : материалы Междунар. науч. конф. (Москва, 21 – 23 марта 2006 г.). – М. : Изд. Моск. ун-та, 2007. – С. 323 – 335.

32. Гуларян А. Жанр альтернативной истории как системный индикатор социального дискомфорта / [Электронный ресурс] / Артем Гуларян. – Режим доступа :

http://zhurnal.lib.ru/f/forum_a_i/docladl.shtml

33. Гуревич А. Я. История культуры: бесчисленные потери и упущенные возможности / А. Я. Гуревич // Одиссей. Человек в истории. 2000 / гл. ред. А. Я. Гуревич. – М. : Наука, 2000. – С. 53 – 57.

34. Гуревич А. Я. Общий закон и конкретная закономерность в истории / А. Я. Гуревич // Вопр. истории. – 1965. – № 8. – С. 14 – 30 с.

35. Давыденко Э. Н. Актуальные проблемы поливариантного конструирования исторического процесса / Э. Н. Давыденко // Гуманіт. часоп. – 2008. – № 4. – С. 27 – 35.

36. Дейлі Г. Поза зростанням. Економічна теорія сталого розвитку / Г. Дейлі. – К. : Интелефера, 2002. – 297 с.

37. Делез Ж. Платон и симулякр / Ж. Делез // Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века. – Томск : Изд-во Водолей, 1998. – С. 226 – 241.

38. Делез Ж. Ризома / [Электронный ресурс] / Ж. Делез, Ф. Гваттары. – Режим доступа :

<http://tfk1.narod.ru/rizoma.htm>

- 39.** Дзюба Іван. Глобалізація і майбутнє культури [Електронний ресурс] / Іван Дзюба // Літературний ярмарок. – Режим доступу : http://www.litjarmarok.in.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=419&Itemid=39
- 40.** Доманська Е. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле / Ева Доманська ; пер. з польськ. та англ. В. Склокіна ; наук. ред. В. Склокін, С. Троян. – К. : Ніка-Центр, 2012. – 264 с.
- 41.** Дробіт І. Британська історіографічна металітература кінця ХХ – початку ХХІ століть: гібридизація історичного роману в межах постмодерністської парадигми / Ірина Дробіт // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філологічна. – 2014. – Вип. 60(Ч. 1). – С. 338 – 347.
- 42.** Дробіт І. Міждисциплінарні аспекти поняття фікціональної історії (на прикладі романів Джуліана Барнса “Історія світу у 10 ½ розділах” та “Англія, Англія”) / Ірина Дробіт // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філологічна. – 2008. – Вип. 44(Ч. 2). – С. 119 – 128.
- 43.** Дуршмид Э. Победы, которых могло не быть / Эрик Дуршмид ; пер. с англ. М. Пчелинцева. – М. : АСТ, 2000. – 560 с.
- 44.** Енциклопедія постмодернізму / ред. Ч. Е. Вінквіст, В. Е. Тейлор ; пер. з англ. В. Шовкун. – К. : Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2003. – 503 с.
- 45.** Жиряков О. Використання метода альтернативної історії у сучасній російській історіографії Другої Світової війни / О. Жиряков // Наук. вісн. Миколаїв. нац. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського : зб. наук. пр. – Вип. 3.32 : Історичні науки. – Миколаїв : МНУ, 2012. – С. 222 – 229.
- 46.** Жуков Е. М. Очерки методологии истории / Е. М. Жуков ; отв. ред. Ю. В. Бромлей ; АН СССР, Ин-т всеобщей истории. – Изд. 2-е, испр. – М. : Наука, 1987. – 256 с.
- 47.** Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Д. В. Затонский. – Харьков : Фолио ; М. : ООО „Издательство АСТ”, 2000. – 256 с.

- 48.** Зеленщиков А. В. Пропозиция и модальность / А. В. Зеленщиков. – СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1997. – 244 с.
- 49.** Ирванець О. Рівне/Ровно (Стіна) / Олександр Ирванець // Сатирикон-XXI. – Х. : Фоліо, 2011. – С. 3 – 216.
- 50.** Казандзакис Никос. Последнее искушение Христа [Электронный ресурс] / Никос Казандзакис. – Режим доступа : <http://www.litlib.net/bk/33636/read/20>
- 51.** Казимир В. Ч. Певне Судження про Візантію / Велимир Чургус Казимир // Дам'янов С. Антологія сербської постмодерної фантастики. – Л. : Піраміда, 2004. – С. 116 – 135.
- 52.** Кант И. Критика чистого разума / Имануил Кант ; пер. с нем. Н. Лосского. – М. : Литература, 1998. – 960 с.
- 53.** Касаткин А. В. Два подхода к построению семантики возможных миров / А. В. Касаткин // Изв. Урал. федерального ун-та. Сер. 3: Общественные науки. – 2012. – № 1(100). – С. 32 – 37.
- 54.** Кастанеда Гектор-Нери. Художественный вымысел и действительность: их фундаментальные связи / Гектор-Нери Кастанеда // Логос : филос.-лит. журн. – 1999. – № 3(13). – С. 69 – 102.
- 55.** Кинг Стивен. 11/22/63 / Стивен Кинг ; пер. с англ. В. А. Вебера. – М. : Астрель, 2013. – 796, [4] с.
- 56.** Киреева Н. В. Постмодернизм в зарубежной литературе / Н. Киреева. – М. : Флинта: Наука, 2004. – 216 с.
- 57.** Клоссовски П. Симулякры Ж. Батая / П. Клоссовски // Танатография Эроса. – СПб. : Мифрил, 1994. – С. 79 – 91.
- 58.** Князева Е. Н. Синергетическая парадигма. Основные понятия в контексте истории культуры / Е. Н. Князева, С. П. Курдюнов / [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://spkurdyumov.ru/art/sinergeticheskaya-paradigma/>

59. Ковальченко И. Д. Методы исторического исследования / И. Д. Ковальченко. – М. : Наука, 1987. – 440 с.
60. Кожелянко В. Дефіляда в Москві [Електронний ресурс] / Василь Кожелянко. – Л. : Кальварія, 2000. – 51 с. – Режим доступу :
<http://www.rulit.net/books/defilyada-v-moskvi-read-99268-1.html>
61. Кожелянко В. Конотоп / Василь Кожелянко / [Електронний ресурс]. – Л. : Кальварія, 2001. – Режим доступу :
<http://www.rulit.me/books/konotop-read-91106-1.html>
62. Козеллек Р. Случайность как последние прибежище историографии / Рейнгарт Козеллек // THESIS. – 1994. – Вып. 5. – С. 171 – 184.
63. Козеллек Р. Часові пласти. Дослідження з теорії історії / Рейнгарт Козеллек. – К. : „Дух і літера”, 2006. – 436 с.
64. Козлов С. На rendez-vous с „новым историзмом” / Сергей Козлов // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 42(2). – С. 5 – 12.
65. Козлова С. Альтернативи минулого і майбутнього Росії у сучасній вітчизняній прозі / С. Козлова // Вестн. Томского гос. ун-та. Филология. – 2008. – № 3(4). – С. 73 – 81.
66. Колеснік Г. Модифікації жанру біографії у творчості Пітера Акройда : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Колеснік Ганна Леонідівна. – К., 2008. – 250 с.
67. Колінгвуд Р. Дж. Ідея історії / Дж. Р. Колінгвуд. – К. : Основи, 1996. – 615 с.
68. Копистянська Н. Х. Час / художній час: до питання про історію поняття і терміна / Н. Х. Копистянська // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філологічна. – Л., 2008. – Вип. 44. – Ч. I. – С. 219 – 229.
69. Коркішко В. О. Часопростір як формотворча категорія тексту / В. О. Коркішко // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. – Бердянськ : БДПУ, 2010. – Вип. XXIII: Лінгвістика і літературознавство. – Ч. I. – С. 388 – 395.

70. Краткая философская энциклопедия / сост. Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко. – М. : Издат. группа „Прогресс” – „Энциклопедия”, 1994. – 576 с.

71. Кульпин Э. С. Восток (Человек и природа на Дальнем Востоке) / Э. С. Кульпин. – М. : Моск. лицей, 1999. – 272 с.

72. Курылев О. Убить фюрера / [Электронный ресурс] / Олег Курылев, ЭКСМО, 2007. – Режим доступа :

<http://knijku.ru/books/ubit-fyurera>

73. Кьеркегор С. Наслаждение и долг / С. Кьеркегор ; пер. с дат. П. Ганзена. – Киев : AirLand, 1994. – 504 с.

74. Кьеркегор С. Страх и трепет / С. Кьеркегор ; пер. с дат. Н. В. Исаевой, С. А. Исаева. – М. : Республика, 1993. – 383 с.

75. Лабазов И. Альтернативная история в сети / [Электронный ресурс] / Иван Лабазов // „Интернет – ЛАБАЗЪ”. – 2002. – № 296. – Режим доступа :

<http://www.lebed.com/2002/art3126.htm>

76. Лавджой А. Великая цель бытия: История идей. Лекция 1. Введение в историю идей / [Электронный ресурс] / Артур Лавджой ; пер. В. Софронов-Антони. – М. : Дом интеллект. кн., 2001. – Режим доступа :

http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/lavd/index.php

77. Лейбниц Г. В. Сочинения в 4-х т. / Готфрид Вильгельм Лейбниц. – М. : Мысль, 1982– . –

Т. 1. – 1982. – 636 с.

78. Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития советской прозы в 60 – 70-е годы / Н. Л. Лейдерман. – Свердловск : Сред. Урал. кн. изд-во, 1982. – 256 с.

79. Лейдерман Н. Л. Жанровые системы литературных направлений и течений / Н. Л. Лейдерман // Взаимодействие метода, стиля и жанра в советской литературе. – Свердловск, 1988. – С. 5 – 17.

- 80.** Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
- 81.** Лернер М. Мусульманская Русь / Марик Лернер. – М. : „Издательство АЛЬФА-КНИГА”, 2011. – 379 с.
- 82.** Ливий Тит. История Рима от основания города : в 3 т. / Тит Ливий. – М. : Ладомир, 2002– . –
Т. 1. – Кн. I – X. – 2002. – 702 с.
- 83.** Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Жан-Франсуа Лиотар ; пер. с фр. Н. А. Шматко. – М. : Ин-т эксперимент. социологии ; СПб. : Алетейя, 1998. – 160 с.
- 84.** Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – М., 1985. – 588 с.
- 85.** Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : Академія, 2007– . –
Т. 2. – 2007. – 622 с.
- 86.** Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – 2-е вид. – К. : Академія, 2007. – 752 с.
- 87.** Лотман Ю. М. Изъявление Господне или азартная игра? (Закономерное и случайное в историческом процессе). История и типология русской культуры / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 2002. – С. 342 – 348.
- 88.** Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман // Семиосфера. – СПб. : Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
- 89.** Лукиан. Избранное / Лукиан. – М. : Гослитиздат, 1962. – 516 с.
- 90.** Лурье В. М. Введение в критическую агиографию / В. М. Лурье. – СПб. : Аxioma, 2009. – 238 с.
- 91.** Макоули Пол Дж. Очень британская история / [Електронний ресурс] / Пол Дж. Макоули // Альтернативная история / под ред. Йена Уотсона, Йена Уэйтса, 2010. – Режим доступу :

<http://booksonline.com.ua/view.php?book=107561>

92. Макси К. Упущенные возможности Гитлера / Кеннет Макси ; пер. с англ., под ред. С. Переслегина. – М. : ООО „Издательство АСТ”; СПб. : Terra Fantastica, 2001. – 544 с.

93. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – 347 с.

94. Маркс К. Письмо Людвигу Кугельману, 17 апреля 1871 г. / Карл Маркс // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения : в 50 т. – М. : Гос. изд-во полит. лит., 1955– . –

Т. 33. – 1964. – С. 175.

95. Маршак С. Гвоздь и подкова / [Электронный ресурс] / Самуил Маршак. – Режим доступа :

<http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=4382>

96. Матвієнко С. Історія як ареал гри / С. Матвієнко // Слово і час. – 2000. – № 2. – С. 24 – 27.

97. Материалы „Круглого стола”: „XX век: альтернативы развития” (1988) // Рабочий класс и современный мир. – 1989. – № 2. – С. 77 – 97.

98. Могильницкий Б. Г. Альтернативность исторического развития в ленинской теории народной революции / Б. Г. Могильницкий // Методологические и историографические вопросы исторической науки. – 1974. – № 9. – С. 4 – 14.

99. Моисеев Н. Н. Расставание с простотой / Н. Н. Моисеев. – М. : Аграф, 1998. – 480 с.

100. Морроу Джеймс. Плот „Титаника” / [Электронный ресурс] / Джеймс Морроу // Альтернативная история / под ред. Йена Уотсона, Йена Уэйтса, 2010. – Режим доступа :

<http://booksonline.com.ua/view.php?book=107561>

101. Мохначова О. В. „Альтернативная история” как фактор жанровой трансформации современного романа / О. В. Мохначова // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. – 2015. – Вип. 5 – С. 112 – 125.

102. Назаренко М. И. „Альтернативная история” в советский период: генезис и динамика жанра / М. И. Назаренко // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 39 (2). – С. 212 – 220.

103. Назаретян А. П. Знает ли история сослогательное наклонение? (Мегаисторический взгляд на альтернативные модели) / А. Назаретян // Филос. науки : науч.-теор. журн. – 2005. – № 2. – С. 7 – 18.

104. Наполеоновские войны. Что, если?... / под. ред. Норга Дж. – М. : АСТ, 2002. – 539 с.

105. Невский Б. И. А что, если бы? Альтернативная история как наука / Б. И. Невский // Мир фантастики. – 2004. – № 10. – С. 12 – 16.

106. Невский Б. И. Носик Клеопатры. Альтернативно-историческая фантастика / Б. И. Невский // Мир фантастики. – 2004. – № 10. – С. 7 – 12.

107. Нехамкин В. А. Альтернативы прошлого в философии истории: теоретико-методологический анализ : дис. ... д-ра филос. наук : 09.00.11 / Нехамкин Валерий Аркадьевич. – М., 2008. – 298 с.

108. Нехамкин В. А. Контрафактические исторические исследования в системе научного познания / В. А. Нехамкин // Общ. науки и современность. – 2007. – № 5. – С. 131 – 140.

109. Новая философская энциклопедия : в 4 т. / гл. ред. В. С. Степин / [Электронный ресурс]. – М. : Мысль, 2000 – 2001. – Режим доступа :

http://kph.npu.edu.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=144:2010-05-19-14-52-45

110. Новохатский Д. Альтернативно-историческая природа романа Роберта Харриса „Фатерланд” / Д. Новохатский // Вісн. Луган. нац. ун-ту імені Тараса Шевченка. – 2013. – № 4(263). – С. 143 – 151.

111. Новохатский Д. Англо-американские альтернативно-исторические романы о Второй Мировой войне: общая характеристика // Д. Новохатский // Наук. зап. Харк. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. – 2013. – Вип. 2(2). – С. 97 – 107.

112. Нора П'єр. Теперішнє, нація, пам'ять / П'єр Нора ; пер. із фр. А. Рєпи. – К. : ТОВ „Видавництво «КЛІО»”, 2014. – 272 с.

113. Норт Д. Наполеоновские войны. Что если?... / Д. Норт. – М. – СПб. : АСТ, 2002. – 539 с.

114. Овчаренко Н. Альтернативно-історична модель жанру дистонії в канадській прозі / Наталія Овчаренко // Слово і Час. – 2013. – № 4. – С. 59 – 71.

115. Орлов А. День победы / [Электронный ресурс] / Андрей Орлов. – Режим доступа :

<http://www.trizna.ru/forum/viewtopic.phpf=23&t=39153&p=354068>

116. Островський І. Василь Кожелянко: „Українська культура повинна нав'язуватися, проштовхувати себе” [Електронний ресурс] / І. Островський // День. – 2001. – № 154. – Режим доступа :

<http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/vasil-kozhelyanko-ukrayinska-kultura-povinna-navyazuvatisya-proshtovhuvati-sebe>.

117. Павленко Ю. Стадійна та полілінійна природа цивілізаційного процесу / Ю. Павленко // Сучасність. – 1996. – № 5. – С. 117 – 125.

118. Первухин М. Вторая жизнь Наполеона / М. Первухин // Журнал приключений. – М., 1917. – С. 6 – 7.

119. Первухин М. Пугачев – победитель / М. Первухин. – Берлин : Медный всадник, 1924. – 472 с.

120. Переслегин С. Б. Альтернативная история как истинная система / [Электронный ресурс] / С. Б. Переслегин. – Режим доступа :

<http://www.igstab.ru/materials/Pereslegin/Per TrueHistory.htm> – 20.03.2007

121. Петухова Е. И. Современный русский историко-фантастический роман / Елена Ивановна Петухова, Игорь Витальевич Чёрный. – М. : Мануфактура, 2002. – 136 с.

122. Печенкина О. А. Этика симулякров Жана Бодрийера (анализ постмодернистской рецепции этического) : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.05 / Печенкина Ольга Алексеевна. – Тула, 2006. – 159 с.

123. Платон. Софист / Платон. Сочинения в 3 т. – М. : Мысль, 1970– . –

Т. 2. – 1970. – С. 319 – 398.

124. Победа восходящего солнца / под. ред. П. Цураса. – М. : АСТ, 2004. – 480 с.

125. Победы Третьего рейха. Альтернативная история Второй мировой войны / под ред. Цаурус П. – М. : АСТ, 2005. – 378 с.

126. Подлубнова Ю. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения / [Электронный ресурс] / Юлия Подлубнова // Литературные жанры: теоретические подходы в прошлом и настоящем. VII Поспеловские чтения (Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, 22 – 23 дек. 2005 г.). – Режим доступа :

<http://knu.znate.ru/docs/index-501185.html>

127. Подлубнова Ю. Метажанры, мегажанры и другие жанровые образования в русской культуре / Юлия Подлубнова // Герменевтика литературных жанров / под ред. В. М. Головки. – Ставрополь : Изд-во Ставропол. гос. ун-та ; Ставропол. книж. изд-во, 2007. – С. 293 – 297.

128. Поліщук О. Альтернативне моделювання історії в романі В. Кожелянка „Дефіляда в Москві” / Ольга Поліщук // Проблеми сучасного літературознавства : зб. наук. пр. – О. : „Астропринт”. – 2014. – Вип. 19. – С. 284 – 292.

129. Поліщук О. Генеза та розвиток альтернативної історії в літературному процесі / Ольга Поліщук // Актуальні питання сучасної

філології : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 24 – 25 жовт. 2014 року). – Херсон : Вид. дім „Гельветика”, 2014. – С. 86 – 90.

130. Поліщук О. Класифікація альтісторичних творів у новітньому літературному процесі / Ольга Поліщук // Молодий вчений. – Херсон : Вид. дім „Гельветика”, 2015. – № 2 (17). – Ч. V. – С. 95 – 99.

131. Поліщук О. Ретроальтернативне моделювання історії в романі С. Анісімова „Варіант «Біс»”: причиново-наслідкові зв’язки / Ольга Поліщук // Вісн. Запоріж. нац. ун-ту. Філологічні науки. – Запоріжжя, 2014. – № 2. – С. 199 – 206.

132. Поліщук О. Симулякризація в альтісторичному творі В. Кожелянка „Дефіляда в Москві” як вияв глобалізаційних процесів у літературі / Ольга Поліщук // Літературний процес: методологія, імена, тенденції : зб. наук. пр. (філологічні науки). – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. – № 5. – С. 29 – 32.

133. Поліщук О. Симулякризація як один з головних принципів сюжетотворення альтернативно-історичних сценаріїв / Ольга Поліщук // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобиц. держ. пед. ун-ту імені Івана Франка. – Дрогобич : Посвіт, 2015. – Вип. 11. – С. 194 – 200.

134. Поліщук О. Українська історія в романі Г. Тарасюк „Цінь Хуань гонь”: альтернативи минулого і майбутнього / Ольга Поліщук // Вісн. Луган. нац. ун-ту імені Тараса Шевченка. – 2014. – № 1(284). – С. 89 – 96.

135. Пономаренко О. Абсурд у тому, що абсурд править світом / О. Пономаренко // Вітчизна. – 2009. – № 7 – 8. – С. 153 – 155.

136. Постмодернизм. Энциклопедия [Електронний ресурс] / сост. Грицанов А. А., Можейко М. А. – Минск : Интерпрессервис, Книжный Дом, 2001. – 1040 с. – Режим доступа :

<http://mreadz.com/new/index.php?id=62399&pages=1>

137. Пригожин И. Конец неопределенности. Время, хаос и новые законы природы / Илья Пригожин. – Ижевск : НИЦ „Регулярная и хаотическая динамика”, 2000. – 208 с.

138. Пригожин И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой / Илья Пригожин, Изабелла Стенгерс ; пер. с англ; общ. ред. и послесл. В. И. Аршинова, Ю. Л. Климонтовича, Ю. В. Сачкова. – М : КомКнига, 2005. – 295 с.

139. Репина Л. П. Вызов постмодернизма и перспективы новой культурной и интеллектуальной истории / Л. П. Репина // Одиссей. Человек в истории. Ремесло историка на исходе XX века. – М. : Coda, 1996. – С. 25 – 38.

140. Ризома [Электронный ресурс] // Постмодернизм. Энциклопедия / сост. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Режим доступа : <http://www.infoliolib.info/philos/postmod/risoma.html>

141. Розов Н. С. Философия и теория истории. – Кн. 1. Прологомены / Н. С. Розов. – М. : „Логос”, 2002. – 656 с.

142. Руднев В. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты / В. Руднев. – М. : Аграф, 1997. – 384 с.

143. Савельева И. История и время. В поисках утраченного / Ирина Савельева, Андрей Полетаев. – М. : Яз. рус. культуры, 1997. – 800 с.

144. Сидни Хук. „Если бы” в истории / Хук Сидни // THESIS. – 1994. – Вып. 5. – С. 206 – 215.

145. Сизоненко Н. Фактуальність і фікціональність у британській історіографічній металітературі / Наталя Сизоненко // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філологічна. – 2008. – Вип. 44(Ч. 2). – С. 92 – 97.

146. Симулякр / [Электронный ресурс] // Вікіпедія. – Режим доступа : <http://uk.wikipedia.org/wiki/%D1%E8%EC%F3%EB%FF%EA%F0>.

147. Смирнов И. Новый историзм как момент истории / Игорь Смирнов // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 47(1). – С. 41 – 69.

- 148.** Соболев С. Альтернативная история : пособие для хронохичхайкеров [Электронный ресурс] / С. Соболев. – Липецк : „Крот”, 2006. – 232 с. – Режим доступа :
<http://samlib.ru/r/recensor/6litobr.shtml>
- 149.** Стельмах Х. „Теорія можливих історій” Рейнгарта Козеллека: традиція та інновація // Козеллек Р. Часові пласти. Дослідження з теорії історії. – К. : „Дух і літера”, 2006. – С. 7 – 8.
- 150.** Стікс Г. Дійсний час / Гарі Стікс // Світ Науки. – 2003. – № 3 – 4(19 – 20). – С. 18 – 21.
- 151.** Тарасюк Г. Цінь Хуань Гонь / Галина Тарасюк. – Біла Церква : КОТО „Культура”, „Буква”, 2008. – 256 с.
- 152.** Ткаченко Н. А. История в сослагательном наклонении: опыт альтернативной истории / Н. А. Ткаченко // Учен. зап. Таврич. нац. ун-та им. В. И. Вернадского. Сер. „Философия. Культурология. Политология. Социология”. – Т. 27(66). – 2014. – № 1 – 2. – С. 167 – 174.
- 153.** Глумачний словник української мови. 20000 слів і словосполучень / уклад. Н. Кусайкіна, Ю. Цибульник. – Х. : Книж. Клуб „Клуб сімейного дозвілля”, 2013. – 608 с.
- 154.** Тойнби А. Если б Александр не умер тогда / Арнольд Тойнби // Знание – сила. – 1979. – № 2 – С. 39 – 42.
- 155.** Тойнби А. Если бы Филипп и Атраксеркс уцелели / Арнольд Тойнби // Знание – сила. – 1994. – № 8 – С. 60 – 65.
- 156.** Топоров В. М. Пространство и текст / В. М. Топоров // Текст, семантика и структура / отв.ред. Т. В. Цивьян. – М. : Наука, 1983. – С. 227 – 284.
- 157.** Уваров П. Ю. Вступительное слово / П. Ю. Уваров // Одиссей. Человек в истории. 2000 / гл. ред. А. Я. Гуревич. – М. : Наука, 2000. – С. 5 – 9 .
- 158.** Успенский Б. А. Избранные труды : в 3 т. / Б. А. Успенский. – 2-е изд. – М. : Школа „Языки русской культуры”, 1996– . –

Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. – 1996. – 608 с.

159. Философия истории: учеб. пособие / под ред. проф. А. С. Панарина. – М.: Гардарики, 1999. – 432 с.

160. Форум альтернативної історії / [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<http://fai.org.ru/forum/>

161. Фрумкин К. Философия и психология фантастики / Константин Фрумкин. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 240 с.

162. Харитонович Д. Э. Методология и нравственный смысл альтернативной истории / Д. Э. Харитонович // Одиссей. Человек в истории. 2000 / гл. ред. А. Я. Гуревич. – М.: Наука, 2000. – С. 50 – 52.

163. Хвостова К. В. Современная эпистемологическая парадигма в исторической науке (Роль многозначной логики) / К. В. Хвостова // Одиссей. Человек в истории. 2000 / гл. ред. А. Я. Гуревич. – М.: Наука, 2000. – С. 10 – 13.

164. Хейлз Кетрін Н. Як ми стали постлюдством: Віртуальні тіла в кібернетиці, літературі та інформатиці / Н. Кетрін Хейлз; пер. з англ. Є. Т. Марічева. – 2-ге вид., випр. – К.: Ніка-Центр, 2013. – 426 с.

165. Хинтика Я. Логико-эпистемологические исследования / Я. Хинтика. – М.: Прогресс, 1980. – 445 с.

166. Хут Л. Р. „История неслучившегося” или проблема альтернативности исторического развития: историографический аспект / Л. Р. Хут // Гуманитарная мысль Юга России. – 2006. – № 1 – С. 60 – 78.

167. Целищев В. В. Философские проблемы семантики возможных миров / В. В. Целищев. – Новосибирск: Наука, 1977. – 189 с.

168. Чорноморденко І. В. Альтернативна історія / І. В. Чорноморденко // Гуманіт. вісн. ЗДІА. – 2006. – Вип. 25. – С. 166 – 173.

169. Шарговська О. Українська фантастика: дзеркало суспільних очікувань і страхів чи незалежна естетична реальність? / О. Шарговська // Дніпро. – 2009. – № 8. – С. 170 – 173.

170. Шевчук З. В. Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Шевчук Зоя Володимирівна. – К., 2006. – 199 с.

171. Шилков Ю. М. История как вымысел или о „новом историзме” / Ю. М. Шилков // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века : материалы Междунар. науч. конф. Сер. „Symposium”. – СПб. : С.-Петербург. филос. о-во, 2001. – Вып. № 12. – С. 265 – 274.

172. Эйдельман Н. Я. Апостол Сергей. Повесть о Сергее Муравьеве-Апостоле / Н. Я. Эйдельман. – М. : Политиздат, 1975. – С. 255 – 264.

173. Экштут С. А. Контрафактическое моделирование, развилки и случайности в русской истории и культуре / С. А. Экштут // Одиссей. Человек в истории. 2000 / гл. ред. А. Я. Гуревич. – М. : Наука, 2000. – С. 33 – 36.

174. Энгельс Ф. Письмо В. Боргиусу, 25 января 1894 г. / Ф. Энгельс // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения : в 50 т. – М. : Гос. изд-во полит. лит., 1955– . –

Т. 39. – 1964. – С. 174 – 177.

175. Alkon, Paul K. Alternative History / Paul K. Alkon // Encyclopedia of Time. – New York and London : Grand Publishing, Inc., 1994. – P. 11–12.

176. Alkon, Paul K. Alternative History and Postmodern Temporality / Paul K. Alkon // English Literary Studies : Time, Literature and the Arts. Essays in Honor of Samuel L. Macey. – The University of Victoria : English Literary Studies, 1994. – № 61. – P. 65–85.

177. Braudel F. History and Sociology / F. Braudel // Braudel F. On History. Chicago, 1980. – P. 64 – 82.

178. Collins, William Joseph. Path Not Taken : The Development, Structure, and Aesthetics of the Alternative History : diss. Ph.D. / William Joseph Collins. – University of California-Davis, 1990. – 285 p.

179. Cournot A. Exposition de la theorie des chances et des probabilities / A. Cournot. – Paris, 1843. – 448 p.

- 180.** D'Israeli, Isaac. Of a History of Events Which Have Not Happened [Электронный ресурс] / Isaac D'Israeli. – Режим доступа : www.spamula.net/col/archives/2005/12/of_a_history_of.html
- 181.** Dolezel L. Possible Worlds of Fiction and History / Lubomir Dolezel // *New Literary History*. – 1998. – № 29(4). – P. 785 – 809.
- 182.** Eco, Umberto. The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts / Umberto Eco. – Bloomington : Indiana UP, 1984. – 273 p.
- 183.** Elias J. A. Sublime Desire: History and Post-1960s Fiction / Amy J. Elias. – Baltimore : JHU Press, 2001. – 320 p.
- 184.** Hellekson, Karen. The Alternative History : Refiguring Historical Time / Karen Hellekson. – Kent, Ohio : The Kent State University Press, 2001. – 128 p.
- 185.** Kripke, Saul. A completeness theorem in modal logic / Saul Kripke // *Journal of Symbolic Logic*. – 1959. – № 24. – P. 3 – 14.
- 186.** Lewis D. Counterfactuals / D. Lewis. – Cambridge : Harvard University Press, 1973 – 150 p.
- 187.** Ferguson N. Virtual History: Alternatives and Counterfactuals / Niall Ferguson (ed.). – London : Picador, 1997. – 548 p.
- 188.** Fogel W. Robert. Railroads and American Economic Growth: Essays in Econometric / Robert Fogel. – The Johns Hopkins University Press, 1970. – 315 p.
- 189.** Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction / Linda Hutcheon. – London and New York : Routledge, 1998. – 268 p.
- 190.** Hutcheon L. The Politics of Postmodernis / Linda Hutcheon. – London and New York : Routledge, 2003. – 213 p.
- 191.** Robinson K. S. The Years of Rice and Salt [Электронный ресурс] / Kim Stanley Robinson. – Режим доступа : http://www.ereading.mobi/bookreader.php/132559/Robinson__The_Years_of_Rice_and_Salt.html

- 192.** Ryan M.-L. Possible worlds and accessibility relations: A semantic typology of fiction / M.-L. Ryan // *Poetics today*. – 1991. – № 12(3). – P. 553 – 576.
- 193.** Square J. S. *If, or History Rewritten* / J. S. Square (ed.). – N. Y., 1931.
- 194.** Stalnaker, Robert C. Possible Worlds and Situations / C. Robert Stalnaker // *Journal of Philosophical Logic*. – 1986. – № 15. – P. 109 – 123.
- 195.** Turtledove H. *The Great War* [Электронный ресурс] / Harry Turtledove. – Режим доступа : <https://www.sfsite.com/~silverag/greatwar.html>.
- 196.** Wesseling E. *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel* / Elisabeth Wesseling. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1991. – 218 p.
- 197.** White, Hayden. *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. – Baltimore and London : John Hopkins University Press, 1990. – 243 p.