УДК 821.161.2.-3.09«1920/1930»
DOI https://doi.org/10.32782/TPS2663-4880/2020.13-3.20

СКІФСЬКА ІСТОРІЯ В КООРДИНАТАХ ХРОНОФАНТАСТИКИ: ОПОВІДАННЯ О. СЛІСАРЕНКА «КНЯЗЬ БАРЦІЛА»

SCYTHIAN HISTORY IN THE COORDINATES OF CHRONOFICTION: THE STORY “PRINCE BARTSILA" BY O. SLYSARENKO

Кулакевич Л.М.,
orcid.org/0000-0002-2405-8894
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри філософії та українознавства
Українського державного хіміко-технологічного університету

Досліджено оповідання, яке є першим в українській літературі твором жанру хроноподорожі. Звернено увагу на те, що цим твором імплантується і нова для української літератури тема − історія скіфів. Зауважено, що подорож між часами реалізується через прийом сну, що стає рамкою для основного сюжету. Встановлено, що час в оповіданні представлений своєрідно: сон протягом однієї ночі в теперішньому часі охоплює дванадцять років життя в минулому. Скріпами між минулим і сучасним є образи степу і сонця як одвічних і незмінних реалій цього світу, де життя людини становить лише мізерний шматочок часу. Традиційно у творах актанти переносяться в інший час у своєму тілі, зберігаючи одяг, знання і вміння. У тексті О. Слісаренка переміщується лише свідомість героя, опиняючись у тілі скіфського знахаря-ворожбита. Особливістю художньої інтерпретації часового переміщення в оповіданні є й наявність своєрідного хронопорталу: герой засинає і прокидається в шатрі, що, очевидно, був поставлений у так званому місці сили. Шатро постає не тільки як незмінна деталь побутування кочовиків й археологів та ще один художній скріп між минулим і сучасним, але й як своєрідна трансформація сакральної споруди, адже також має форму конуса. В аспекті міжчасового переміщення в оповіданні цю особливість споруди можемо декодувати як вказівку на містеріальне дійство, під час якого неофіт отримає певні знання. Традиційною темою подорожей у минуле є прагнення героїв змінити хід історії. В оповіданні «Князь Барціла» подорож має пізнавально-виховне значення для героя, у зв’язку з чим у творі порушено проблему подолання пересічною людиною хибних переконань. Лише пробувши дванадцять років серед скіфів і сарматів, герой усвідомлює важливість культурних здобутків свого часу. Герой долає тимчасову смерть / прокидається і повертається у свою реальність зі зміненою свідомістю і розумінням того, що культурний рівень розвитку суспільства – це, насамперед, міра ставлення людини до себе самої і до іншої людини, саме духовні орієнтири, запити і потреби людини визначають її культурний рівень, а значить, і культурний рівень її часу.

Ключові слова: пригодницька, авантюрна проза, подорож у часі, хронофантастика, потраплянство.

The first story in Ukrainian literature on time travel has been investigated. Particular attention is paid to the fact that this work introduces one more new theme for Ukrainian literature – the history of the Scythians. It is important to note that time travel is realized through dreams as a plot device. And the last one becomes the framework for the main plot of the story. It was found that the representation of time in the story is peculiar. One night's sleep now encompasses twelve years of life in the past. At the same time, the fastening between the past and the present are images of the steppe and the sun. They are the eternal and unchanging realities of this world, where human life is only a paltry bit of time. Traditionally, in the works, actants are transferred at other times in their bodies, do not change their clothes, their knowledge, and skills. But in the text by O. Slysarenko only the consciousness of the hero moves. It finds herself in the body of a Scythian sorcerer-diviner. Another feature of the artistic interpretation of time travel in the narrative is the presence of a peculiar chrono-portal. The hero falls asleep and wakes up in a tent, apparently placed in a so-called place of strength. The tent is an invariable detail of the nomads and archaeologists everyday life, as well as another artistic fastening between the past and the present. It is also a specific transformation of the sacral building, because it also has the shape of a cone. In the aspect of time travel, this feature of the building in the story can be decoded as an indication of a mysterious action during which the neophyte is gaining some knowledge. The desire of the heroes to change the course of history is also a traditional theme of time travel to the past. In the story “Prince Bartsila” the journey has cognitive and educative significance for the hero. In this regard, the story raises the problem of overcoming false beliefs by the average person. Only after spending twelve years among the Scythians and Sarmatians, the hero realizes the importance of the cultural achievements of his time. The hero overcomes a temporary death. He wakes up and returns to his reality with a changed consciousness. He is aware that the cultural level of a society's development is, first and foremost, a measure of a person's attitude to himself and to another person. It is the spiritual orientation, inquiries and needs of a person determine his or her cultural level, and therefore the cultural level of his or her time.

Key words: adventure, adventurous prose, time travel, chronofiction, accidental travel.

Постановка проблеми. Протягом ХХ ст. першість використання у світовій літературі прийому подорожі в часі приписувалася різним письменникам, що видрукували свої твори приблизно в один час. Традиційно зачинателем хронофантастики вважається Едвард Мітчел із його оповіданням

«Годинник, що йшов назад» (1881). Ідею мандрів у часі було використано в романах С. Чеха «Подорож пана Броучека в XV сторіччя» (1888), Марка Твена «Янкі при дворі короля Артура» (1889). Останній твір був настільки популярним серед читачів кінця XIX – початку XX ст., що американський режисер Е.Дж. Флінн зняв за його мотивами німий фільм («A Connecticut Yankee in King Arthur's Court», 1921). Нині відомо, що ще раніше за згаданих письменників прийом переміщення в часі використав норвезький письменник Й. Вессель у п'єсі «Anno 7603» (1781), а до нього – С. Медден у романі «Спогади про XX століття. Листи про державу, очолювану Георгом VI… Отримані як одкровення в 1728 році. У шести томах» (1733). Однак прецедентними для фантастики, на думку багатьох літературознавців, усе ж стали оповідання «Аргонавти часу» (1888) й роман «Машина часу» (інша назва – «Історія мандрівника в часі») (1895) Г. Велза, де герої планують подорож у часі, використовуючи для цього науково-технічні досягнення. Саме велзівські твори ініціювали художнє розроблення теми подорожей у часі за допомогою машини часу, міжчасових порталів, гіпнозу, телепатії, пам'яті і навіть спогадів. Так, у романі Джека Лондона «Міжзоряний мандрівник» (1915) засуджений до смерті персонаж, використовуючи відомий серед ув'язнених метод малої смерті (уведення самого себе в транс) подорожує у свої минулі життя і цим полегшує біль від гамівної сорочки. У літературних сегментах інтернету твори про несподівані для самих героїв переміщення у часі означуються як «потраплянство» (що неминуче викликає асоціації з потраплянням у халепу, а це, своєю чергою, відсилає до авантюрно-пригодницького метажанру), неформальний же термін «жанр потраплянства» [4] побутує паралельно з більш-менш «узаконеними» поняттями «темпоральна фантастика», «хроноподорож», «хроноопера» «хронофантастика» [6]. Пропонуємо кодифікувати згадане поняття, зокрема використовувати термін «жанр хронофантастики» і варіативні терміни «хроноподорож», «темпоральна фантастика», «хроноопера» як узагальнене поняття, що включає не тільки твори, в яких людина свідомо шукає способи переміщення в часі і робить це перенесення добровільно, але й твори жанру потраплянства, де герої переміщуються в часі проти власної волі, не плануючи цього (відповідно, потраплянство розглядаємо як піджанр жанру хронофантастики). Яскравою ілюстрацією жанру хроноподорожі в українській літературі є роман Любка Дереша «Намір!» (2006), який ми детально дослідили в статті[1] [3]. Власне жанр потраплянства, на нашу думку, введено в українську літературу оповіданням О. Слісаренка «Князь Барціла» (1926). Звертаємо увагу на те, що цим твором імплантується і нова для української літератури тема − історія скіфів. Український читач уперше отримав змогу побачити особливості побудування давніх племен на території України очима свого сучасника, зокрема дізнатися, як виглядав одяг кочовиків, ознайомитися з обрядом поховання померлого вождя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз наукових праць про творчість О. Слісаренка засвідчив, що в сучасному літературознавстві повністю відсутній хоч б якийсь аналіз оповідання «Князь Барціла», що певною мірою можна пояснити тим, що воно просто «загубилося» серед журнальних публікацій, адже не представлене в жодному з видань творів цього письменника.

Постановка завдання. Автор статті поставив перед собою завдання дослідити художні особливості оповідання О. Слісаренка «Князь Барціла» як репрезентанта нового для української літератури першої третини XX ст. жанру хронофантастики як частини авантюрно-пригодницького метажанру.

Виклад основного матеріалу. Якщо в романі С. Меддена подорож між часами здійснюється з допомогою божественної сили (ангел із майбутнього приносить головному герою листи, в яких описано події XX ст.), у п'єсі Й. Весселя персонажі потрапляють у майбутнє за допомогою феї, в романі Марка Твена янкі опиняється в епосі раннього Середньовіччя через травму голови, в Е. Мітчела і Г. Велза – з допомогою пристроїв, то в оповіданні О. Слісаренка з цією метою використовується відомий в українській літературі прийом сну, що стає рамкою для основного сюжету. Так, композиційний прийом сну використано в поемі Т. Шевченка «Сон», що дало змогу поетові вмотивувати швидке переміщення ліричного героя просторами Російської імперії від України до Сибіру, не вдаючись до опису деталей подорожі. Реалізуючи код сну, О. Слісаренко спирається на давні вірування українців, згідно з якими сон – це «мандри душі в іншому світі», що прирівнюються до тимчасової смерті, бо душа

[1] Герой роману Л. Дереша «Намір!» (2006) пропонує своє тлумачення феноменальної пам'яті – це не відтворення колись завченого, а процес миттєвого перенесення свідомості людини, телепортування в місце і час, коли вона сприймала інформацію, така собі «екскурсія на машині часу». Своїми пригодами герой доводить, що воля/душа може безкінечно подорожувати / телепортуватися в часі і просторі, дивитися на світ очима сонця, комахи чи рослини. Кожне матеріальне тіло – це згусток пам'яті/інформації і людська воля може зчитувати її, проживати її життя як фізично, так і емоційно.

вилітає з тіла [2, с. 495]. В оповіданні «Князь Барціла» через деталі засинання героя – асистента Деменка – сон останнього також сприймається як тимчасова смерть: «Нарешті він полетів у м'ягку безодню сну, а там десь вгорі над прірвою, ще лунали слова Бергена, закоханого в сучасності. <…> / А Деменко вже давно не слухав. Його засипала чорна лава сну все вище й вище… як над сарматським князем підносилась могила легка, як пух, і заспокоююча…» (підкреслення наше – *Л.К.*) [5, с. 9–10]. З. Фройд, узагальнюючи думки своїх попередників у вивченні сну і спираючись на власні дослідження, стверджував: «Головною характерною рисою сновидіння є те, що воно провокується бажанням, виконання цього бажання є змістом сновидіння. Ще однією постійною рисою є те, що сновидіння не просто виражає думку, а є за своєю суттю галюцинаторним переживанням здійснення бажання» [7, с. 79]. Тобто сон / перенесення слісаренківського героя є своєрідною реалізацією його прагнень опинитися серед скіфів і сарматів, адже сучасна йому дійсність «гидка, як проститутка», «сіра і убога» [5, с. 9]. Час в оповіданні представлений своєрідно: сон протягом однієї ночі в теперішньому часі охоплює дванадцять років життя в минулому. Скріпами між минулим і сучасним є образи степу і сонця як одвічних і незмінних реалій цього світу, де життя людини становить лише мізерний шматочок часу.

У творах Й. Весселя, Е. Мітчела, С. Чеха, Марка Твена, Г. Велза актанти переносяться в інший час у своєму тілі, зберігаючи одяг, свої знання і вміння. У тексті О. Слісаренка переміщується лише свідомість героя, опиняючись у тілі скіфського знахаря-ворожбита Бісарта з племені Саїв, про що свідчить здивування Деменка своїм зовнішнім виглядом: «Аж тепер він оглянув себе, і здивування прикувало його очі до ніг. На них були озуті коротенькі шкіряні напівпанчохи, напівчеревики, зав'язані плетеним ремінцем коло кісточок поверх коротеньких халявок. В халявки вправлено ногавиці чудернацьких штанів з грубої рядюги, а до колін спадала сорочка з такої самої рядюги, тільки вибійчаної. І все те брудне і засмальцьоване» [5, с. 10]. З одного боку, видається, що слісаренківський герой опиняється в минулому на «своєму» місці, тобто в тілі того, ким він був раніше, з іншого – Деменко був асистентом професора Бергена на археологічних розкопках могили сарматського вождя, тобто мав історичну освіту, що знімає питання, як він зміг швидко зорієнтуватися в реаліях того часу.

Особливістю художньої інтерпретації часового переміщення в оповіданні О. Слісаренка є й наявність своєрідного хронопорталу: герой засинає і прокидається в шатрі, що, очевидно, був поставлений у так званому місці сили (згадаймо, поруч була могила князя Барціли, а таким місцям завжди приписувалася загадкова сила і будувати там поселення заборонялося (найближче село було за десять кілометрів)). Стародавні люди відчували енергетичні зони й розміщували в них сакральні споруди, де людина могла б очиститися від негативної енергії, зцілитися. Ці будови мали різну форму, та обов'язковим їхнім елементом був гострий верх у вигляді конуса чи купола, що засвідчено, насамперед, християнськими церквами і соборами, єгипетськими пірамідами. В оповіданні О. Слісаренка шатро постає не тільки як незмінна деталь побутування кочовиків й археологів та ще один художній скріп між минулим і сучасним, але й своєрідна трансформація сакральної споруди, адже також має форму конуса. В аспекті міжчасового переміщення в оповіданні «Князь Барціла» цю особливість тимчасової споруди можемо декодувати як вказівку на містеріальне дійство, під час якого неофіт отримає певні знання. До такого висновку підводить і час перебування героя в минулому – «та тільки на дванадцятому році неволі Бісарт цілком примирився зі своїм становищем» (підкреслення наше – *Л.К.*) [5, с. 11]. У нумерології українців число дванадцять означало «вселенський і одночасно духовний лад», завершеність циклу і повноту буття [2, с. 586]. Саме стільки часу потрібно було Деменку для того, щоб усвідомити найбільше культурне досягнення його часу – порівняну свободу і захищеність людини. Безперечно, початок XX століття, в якому перебуває асистент, не ідеальний, що, по суті, спровокувало його неприйняття («Мене, людину, примушують робити те, що мені органічно противно, настирливо лізуть у найдрібніші шпаринки мого життя, плюють мені в душу… вимагають, щоб я думав так, як і всі, і все це во ім'я визволення» [5, с. 9]), однак порівняно з античними часами вже ніхто не має права закопати живцем раба/робітника разом із померлим власником-князем / роботодавцем, а дотримання елементарних правил гігієни дає змогу уникнути багатьох хвороб, усунути поширення епідемій. І хоча за дванадцять років Бісарт/Деменко вже й так відчув на власній шкірі, що значить бути «дійсним невольником» [5, с. 13], остаточне розуміння безправності пересічної людини в стародавні часи, жорстокості скіфосарматської епохи отримує після смерті Барціли:

«Найближчий раб мусить бути похований живцем в одній могилі зі старим князем» [5, с. 13].

Традиційною темою подорожей у минуле є прагнення героїв змінити хід історії. В оповіданні О. Слісаренка «Князь Барціла» подорож має пізнавально-виховне значення для героя, у зв'язку з чим у творі порушено проблему подолання пересічною людиною хибних переконань. С. Бабич зазначає: «[мі]фологема мандрів належить до давньої системи адоративних міфів про вічне повернення. Пов'язана з ритуалом переходу героя з одного світу в інший, ідея подорожі репрезентує смисл праситуації доступу до священного, своєрідної ініціації героя, наділеного особливим призначенням – пошуку й пізнанням нових цінностей» [1, с. 22]. Споглядаючи, як професор Берген намагається визначити рівень культурного розвитку скіфо-сарматського періоду шляхом огляду речей із могили сарматського вождя, асистент Деменко робить помилковий висновок про культуру як сукупність речей і технічних досягнень, що полегшують і прикрашають життя людини, однак роблять її невільною. Незадоволений своєю сучасністю герой надто романтизує життя скіфів і сарматів: «Я заздрю рабам отого сарматського князя, що ми його кістки викопали, я заздрю отим дикунам, що не милися роками… вони вірили в грім, в блискавку, в сонце, а ми віримо в годинника, швацьку машину і в удосконалену каналізацію…» [5, с. 9]. Юнак ностальгує за часом, коли, на його думку, люди були вільними і не прив'язаними до побутових зручностей. Подорож у минуле спричинила культурні і світоглядні зрушення у свідомості героя, що вказано деталлю мислення: «Нові і незвичні думки теплими течіями шумували в мозку» [5, с. 14]. Лише пробувши дванадцять років серед скіфів і сарматів, Деменко усвідомлює, що щоденна гігієна, якої дотримується професор, − це не естетичний вибрик, а життєва необхідність, що дає змогу уникнути багатьох хвороб, зокрема вошей (нужі), що подвійне шатро − це не зайва розкіш, а захист він негоди і змога уникнути застуди.

Герой долає тимчасову смерть / прокидається і повертається у свою реальність: «[у]ява Бісартова дивно подвоїлася по тому, як він двічі чхнув <…>» [5, с. 14]. Чхання героя як фізіологічна дія, властива лише живим людям, сприймається не інакше, як маркер повернення зі світу мертвих у світ живих (зокрема, чхає дитятко шунамітянки, яке оживив пророк Єлисей (Друга книга Царів. 4: 32–35) [2, с. 408]). Доказом того, що переміщалася лише свідомість асистента, є й портретні деталі після повернення у свій час (точніше їх відсутність): «[н]а ногах були брудні карпетки, надіті од комарів, а на руках жодних слідів од ременю… Мацнув голову – й вона ціла і крові ніде не видно…» (підкреслення наше – *Л.К.*) [5, с. 14].

Умовність фантастичного сюжету оповідання О. Слісаренка, його повчальний характер підводить до розуміння того, що культурний рівень розвитку суспільства – це, насамперед, такий рівень організації суспільного життя, при якому людина має змогу реалізувати свої творчі здібності, духовний потенціал, результатом чого і є матеріальні цінності; це міра ставлення людини до себе самої і до іншої людини. Саме духовні орієнтири, запити і потреби людини визначають її культурний рівень, а значить, і культурний рівень її часу. Кістки рабів поруч із довершеною зброєю і недолугими прикрасами з могили вождя – це лише вершини культурного айсберга, які вказують на те, що в епоху сарматського князя пересічна людина була звичайною річчю, яку власник забирав із собою навіть у могилу.

Висновки. Оповідання «Князь Барціла» (1926) за своїми ознаками належить до жанру хронофантастики, адже в ньому наявне переміщення героя в часі, що загалом було новим для української літератури першої третини XX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бабич С. Міфологема мандрів як пошуки оновлення (в «Апології переґринації до країв східних» Мелетія Смотрицького). *Слово і час*. 2001. № 10. С. 22–33.

2. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Київ : Українське біблійне товариство, 2018. 1230 с.

3. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.

4. Кулакевич Л. Концепт пам'яті в романі Любка Дереша «Намір». *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки* : збірник наук. ст. Бердянськ : ФОП Ткачук О.В., 2015. Вип. VIII. С. 186–193.

5. Попаданчество и попаданец. URL: https://theonering.ru/news/chto_takoe_popadanchestvo_ili_kak_izmenit_istoriju/2018-02-05-638

6. Слісаренко О.А. Князь Барціла. *Червоний шлях*. 1926. № 4(37) (квітень). С. 7–15.

7. Фрейд З. Сновидения. *Введение в психоанализ*: лекции. Москва : Наука, 1991. С. 50–153.

8. Хронофантастика. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D1%84%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0.