

УДК 821.161.2-313.1.09:398.22Шинкаренко О
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-1-64>

Дмитро ЗОЗУЛЯ,
orcid.org/0009-0004-3291-0823
доктор філософії,
асистент кафедри історії української літератури,
теорії літератури та літературної творчості
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) *dzozulia29@gmail.com*

ВИСМІЮВАННЯ РОСІЙСЬКОГО ІМПЕРСЬКОГО ДИСКУРСУ ЯК ПОСТКОЛОНІАЛЬНА СТРАТЕГІЯ В РОМАНІ О. ШИНКАРЕНКА «ЧЕРЕП»

У статті проаналізовано, як сучасний український письменник Олег Шинкаренко в романі «Череп» розвінчує ключові стереотипи та наративи російського імперського дискурсу. Сьогодні, під час повномасштабної фази російсько-української війни, концепт «руського міра» постає особливо загрозливим, що зумовлює актуальність дослідження за допомогою постколоніальної методології способів його деконструкції. У своєму романі «Череп» Олег Шинкаренко вдається до стратегії висміювання, послуговуючись прийомами різноманітних видів комічного: сатири, сарказму, гротеску, іронії й чорного гумору. Так, образи головних героїв твору – росіяні Івана Черепи, діда Панкрата й Мефодія, які вирушають в Україну, щоб бити «фашистських бандерівців» – це сатирично переосмислене тріо билинних богатирів. Отець Варсонофій – гротескний образ російського батюшки. Михайл Варламов, Василій Копатьков, Арсеній Железнов і Альона Столярова – образи російських журналістів, що стають об'єктом авторської іронії та сарказму.

Також Олег Шинкаренко художньо опрацьовує низку стереотипів про росіяні. Частина з них автор гіперболізує (тотальний алкоголізм, поширення домашнього насильства, нездатність розуміти й сприймати мови інших народів), частину руйнує (уявлення про найсильнішу російську армію, велику російську культуру, чистоту православної віри російського народу). Крім того, він акцентує увагу на абсурдності окремих стереотипів про українців, підтримуваних Росією як колонізатором (українці – брати росіяні, але при цьому – фашисти й бандерівці; Україна – вічна руїна тощо).

У результаті дослідження виявлено, що в романі «Череп» Олег Шинкаренко не намагається вибудувати новий політичний міф України. Натомість він концентрується на висміюванні російських політичних міфологем і руйнуванні шкідливих для українського культурного простору наративів. Крім того, звертаючись до стереотипів про росіяні, автор наголошує на маргінальності колонізатора.

Ключові слова: комічне, постколоніалізм, стереотип, наратив, міфологема, роман, сучасна українська література.

Dmytro ZOZULIA,
orcid.org/0009-0004-3291-0823
Doctor of Philosophy,
Assistant at the Department of History of Ukrainian Literature,
Literary Theory and Literary Creativity
Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko
National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) *dzozulia29@gmail.com*

THE MOCKERY OF RUSSIAN IMPERIAL DISCOURSE AS A POST-COLONIAL STRATEGY IN O. SHYNKARENKO'S NOVEL SKULL

This article analyzes how contemporary Ukrainian writer Oleh Shynkarenko debunks key stereotypes and narratives of Russian imperial discourse in his novel *Skull*. Today, during the full-scale phase of the Russian-Ukrainian war, the concept of the “Russian World” appears particularly threatening, making it timely to explore, through postcolonial methodology, ways to deconstruct it. In his novel *Skull*, Oleh Shynkarenko employs a strategy of ridicule, utilizing various comic techniques: satire, sarcasm, the grotesque, irony, and dark humor. Thus, the characters of the work's main protagonists – the Russians Ivan Cherep, Grandfather Pankrat, and Mefodiy, who set off for Ukraine to fight “fascist Banderites” – are a satirically reimagined trio of epic heroes. Father Varsonofy is a grotesque portrayal of a Russian priest. Mikhail Varlamov, Vasily Kopatkov, Arseniy Zhelezov, and Alona Stolyarova – these are the characters of Russian journalists who become the targets of the author's irony and sarcasm.

Oleh Shynkarenko also artistically explores a range of stereotypes about Russians. The author exaggerates some of them (rampant alcoholism, widespread domestic violence, an inability to understand and accept the languages of other peoples), while debunking others (the notion of the Russian army as the strongest, the greatness of Russian culture, and the purity of the Russian people's Orthodox faith). In addition, he highlights the absurdity of certain stereotypes about Ukrainians perpetuated by Russia as a colonizer (Ukrainians are brothers to Russians, yet at the same time fascists and Bandera followers; Ukraine is a land of perpetual ruin, and so on).

The study found that in the novel Skull, Oleh Shynkarenko does not attempt to construct a new political myth for Ukraine. Instead, he focuses on satirizing Russian political mythologems and dismantling narratives harmful to the Ukrainian cultural space. Furthermore, by addressing stereotypes about Russians, the author emphasizes the marginality of the colonizer.

Key words: comedy, postcolonialism, stereotype, narrative, mythologem, novel, modern Ukrainian literature.

Постановка проблеми. Попри те, що сьогодні у світі де-юре не існує держави, яка мала б статус імперії, де-факто окремі країни й досі дотримуються імперського вектору розвитку у своїй зовнішній та внутрішній політиці, що виявляється як у розв'язанні нових збройних конфліктів, так і на рівні культурних впливів, зокрема пропаганди. Після початку військової агресії Російської Федерації проти України в 2014 році, наслідком якої стала анексія Криму й окупація частини територій Донецької та Луганської областей, активізувалися також і російські імперські наративи, поширювані як усередині самої держави-агресора, так і в українському культурному просторі. Із переходом російсько-української війни в повномасштабну фазу в лютому 2022 року ситуація загострилася ще сильніше, тож дослідження стратегій культурного спротиву колоніальній політиці Росії щодо України не втрачають актуальності. Так, у романі «Череп», який уперше було опубліковано у видавництві «Люта справа» в 2017 році, письменник Олег Шинкаренко робить спробу деконструкції концепту так званого «русского міра», послуговуючись широким інструментарієм засобів комічного. Те, як саме автор цього роману опрацьовує шкідливі міфологеми російської ідеології, розвінчує стереотипи, створювані колонізатором про колонізованого, а також художньо осмислює стереотипи про самого колонізатора, потребує глибшого вивчення.

Аналіз досліджень. Дослідженнями в галузі постколоніалізму займалася низка іноземних та українських учених. Одним із основоположників цієї теорії став американський науковець палестинського походження Едвард Саїд, автор праці «Орієнталізм» (1978), в якій він проаналізував стосунки між Заходом і Сходом як між колонізатором і колонізованим. Значний внесок у розвиток постколоніальних студій зробили також мартиніканський філософ та психіатр Франц Фанон («Злиденні світу цього», 1961), американська літературознавиця індійського походження Гаятрі Чакраворті Співак («Чи може підпорядковане промовляти?», 1988), американський дослідник індій-

ського походження Гомі Бгабга («Розташування культури», 1994) та інші.

Серед українських літературознавців питаннями постколоніалізму займалися, зокрема Тамара Гундорова («Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми», 2013, а в пізнішій редакції – «Транзитна культура і постколоніальна травма», 2024), Віра Агеєва («За лаштунками імперії», 2021), Марко Павлишин («Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі», 1994), Микола Рябчук («Постколоніальний синдром: спостереження», 2011) та інші. Імперські стратегії та дискурси панування в українській культурі аналізувала Ганна Костенко. Цікавими з погляду постколоніальної теорії є наукові розвідки Наталії Ковтонюк, які торкаються в тому числі й аналізу функцій сміху в дискурсі Революції гідності на матеріалі романів сучасних українських письменників, зокрема й О. Шинкаренка. (Ковтонюк, 2017). У контексті аналізу творчості цього письменника важливими є також роботи Світлани Підпригори, Юрія Ганошенка, Тетяни Гребенюк. Утім, досі науковці лише побіжно досліджували твори Олега Шинкаренка за допомогою постколоніальної методології, що викликає потребу реалізації такого типу досліджень.

Мета статті – проаналізувати, як за допомогою різноманітних засобів комічного Олег Шинкаренко в романі «Череп» вибудовує стратегію спротиву російському імперському дискурсу й деконструє концепт «русского міра». Поставлена мета зумовлює необхідність виконання таких завдань:

- з'ясувати, які основні стилістичні особливості притаманні творчості О. Шинкаренка загалом, і як вони виявляються в романі «Череп» зокрема;
- проаналізувати, як комічне реалізується на рівні сюжету й системи персонажів роману;
- визначити, які види комічного автор застосовує у «Черепі» задля висміювання російського імперського дискурсу;
- дослідити, які стереотипи, наративи та міфологеми російського політичного міфу стають об'єктом висміювання в цьому романі.

Задля виконання окреслених завдань у пропонуваній статті крім постколоніальної методології

застосовано також інструментарій порівняльного, інтертекстуального та структуралістського аналізу.

Виклад основного матеріалу. Насамперед слід зауважити, що О. Шинкаренко виступив як автор оригінальної версії метамодернізму. У грудні 2019 року на платформі Medium письменник виклав свій «Маніфест Метамодернізму», в якому, зокрема, зазначив: «Сучасна людина нагадує хворого на Синдром Аспергера, який помічає всі найдрібніші деталі оточення одразу, і це знання так відволікає її, що вона вже не здатна досягнути ціле, вона збирає гігантську колекцію фотоапаратів, не маючи жодної цікавості до фотографування. Такий навал інформації призводить до появи нової гібридної свідомості, яка поєднує в собі непоєднуване, протилежне, антагоністичне і взагалі все, на що лише поглянуть очі та що почують вуха» (Шинкаренко, 2019). На думку українського дослідника Максима Нестелеєва, сам «Маніфест Метамодернізму» О. Шинкаренка – це доволі еkleктичний есей, породжений такою свідомістю (Нестелеєв, 2026: 297–298). Справедливою ця теза видається й щодо художньої творчості письменника, через що її можна розглядати з позицій різних стилістичних напрямів.

Так, наприклад, у статті, присвяченій національній специфіці українського літературного метамодернізму, дослідниця Тетяна Гребенюк зазначає, що роман О. Шинкаренка «Бандера Distortion» «за своєю будовою й за набором використаних художніх прийомів цілком надається до прочитання в постмодерністській художній парадигмі ... Проте метанаратив державної Незалежності України, стверджуваний у романі цілком серйозно (нехай і «несерйозними» засобами), проведення аналогій між минулим і сучасністю як пошук виходу, нових шляхів подолання проблем, дають підстави оцінювати роман Шинкаренка як метамодерністський» (Гребенюк, 2023: 51-52). У наших попередніх дослідженнях ми аналізували особливості поетики фейсбук-роману «Кагарлик» як явища цифрової епохи й зробили висновок, що для цього твору О. Шинкаренка характерні одночасно як ознаки традиційного постмодерністського тексту (жанрова гібридність, іронічність, абсурдність, та інтертекстуальність), так і ознаки діджимодерністської текстуальності (поступальність, хаотичність, скороминущість, перероблення й опосередкованість текстових ролей, анонімне, множинне й соціальне авторство, обмеженість плінними рамками та електронно-цифрова природа), які більшою мірою виявляються в Інтернет-версії твору, але реалізуються також і в усіх паперових виданнях (Зозуля, 2023: 11).

Отже, О. Шинкаренко послідовний у своїх естетичних поглядах. Його тексти загалом можна схарактеризувати як такі, що поєднують одночасно стилістичні особливості постмодернізму, метамодернізму й діджимодернізму. Це виявляється в їхній іронічності, абсурдності, інтертекстуальності, але разом і парадоксальній серйозності, зосередженості на темах і проблемах людського буття в умовах розмивання меж віртуальної та об'єктивної реальності, ідеологічній ангажованості щодо питань спротиву сучасним отруйним гранд-нарративам (які є ознакою діджимодерністського суспільства за А. Кірбі (Kirby, 2009)). Так, у романі «Череп» Олег Шинкаренко акцентує увагу на пропагандистських маніпуляціях суспільною та індивідуальною свідомістю, притаманних російському імперському дискурсу. Н. Ковтонюк, характеризує героїв цього роману пише: «Більшість мешканців віртуального «руського міра» не здатні до рефлексії, перебувають у децентрованому світі симулякрів, тому й стають легкою здобиччю маніпуляцій» (Ковтонюк, 2017: 181). На думку дослідниці, абсурдність та алогічність описуваних у «Черепі» подій пояснюється тим, що вони відбуваються в напівказковому хронотопі, який монтують російські ЗМІ, постійно його перекроюючи та змінюючи (Ковтонюк, 2017: 181).

Усі основні перипетії «Черепа» фактично описані словами російського тележурналіста, який на початку роману гортає сценарій майбутнього сюжету: «Приязні Олені, «Спритні Єноти», кіт Вандал утікає, Маша зустрічає Варсонофія, Порфірій Костоглод дарує танк, Гагарін порпається у смітті, даури їдуть за Хробаком, отаман Шкуро, кулеметний годинник, хата на курячих ногах, кіт Вандал повертається, – бурмотів журналіст, гортаючи сторінки сценарію. – Яюсь усе трохи заплутано відбувається й непослідовно. Доведеться по живому різати. Половину викинути на фіг! Але я ж професіонал, а не інтелігент» (Шинкаренко, 2017: 9). Із цього масиву тексту можна виокремити три основні сюжетні лінії роману:

1) подорож трійці сучасних «билинних богатирів» Івана Черепа, діда Панкрата та Мефодія на танку на Донбас;

2) поневіряння отця Варсонофія, Маші Кольцової та kota Вандала російськими теренами, їхня взаємодія з агресивно налаштованими мешканцями Росії – даурами, козаками та іншими бойовиками, які шукають так-званого Золотого Хробака;

3) робота російських журналістів-пропагандистів Міхаїла Варламова, Васілія Копатькова, Арсенія Железнова й Альони Столярової над телевізійним сюжетом про «героїчних» борців проти

українських «фашисто-бандерівців», яка є рамкою всього твору.

Так, ключовим видом комічного, який виявляється на рівні сюжету й системи персонажів, є сатира. Уже на перших сторінках тексту О. Шинкаренко гостро висміює дії та спосіб мислення героїв. Іван Череп разом зі своїм дідом Панкратом тікає з охопленого полум'ям села Большие Черви. Утім, здається, що зберегти життя, а також з'ясувати, що й чому палає, з них двох хоче лише Іван. Для старого, який спокійно сидить у хаті, ідея бігти кудись не має жодного сенсу: на його думку, горить буквально все, навіть повітря, та й від долі не втечеш, а тому газетна історія про отамана Івана Андрійовича Шкуро, який утворив у лісі козацьку комуну, видається Панкратові цікавішою, ніж власний порятунок. Ще один персонаж твору – дід Роман – сидить на стовпі з біноклем, вважаючи, що вогонь створив Бог, а від Бога втекти неможливо, тож усім потрібно повернутися в домівки й чекати на милість Господа, тобто на десять відсотків від усього валового продукту Росії – дванадцять тисяч рублів (Шинкаренко, 2017: 13). Окрім того, що такий хід думок сам по собі є неприродним і абсурдним, комічність ситуації посилюється тим, що Богом в очах діда Романа постає Григорій Петрович Грабовой – реальна історична постать, російський шахрай, лідер культу «Вчення про всезагальне спасіння й гармонійний розвиток», засновник партії «ДРУГГ», який видавав себе за Ісуса Христа в Другому пришесті.

Причина пожежі також виявляється абсурдною й комічною: на шляху до селища Мачехін Конец, яке мало б стати прихистком для Івана Черепи й діда Панкрата, персонажі зустрічають винуватця масштабного лиха – Мефодія. Він їхав на тракторі, переслідуваний кимось на прізвисько Алкалоїд. Алкалоїд нав'язливо пропонував напитися чудодійного еліксиру із зеленої пляшечки, на що Мефодій зрештою погодився, а потім не втримався від спокуси перевірити, наскільки добре горітиме схожий на «самогончик із цукерочок» напій, підпалив його й цим спричинив займання трактора. З трактора полум'я перекинулося на суху траву й швидко розповсюдилося. Авжеж, образ Алкалоїда можна інтерпретувати як метафору алкоголізму, хоч він і постає в історії Мефодія як реальна людина.

Об'єктом сатиричного висміювання в романі постає вся мандрівка головних героїв. Спочатку вона взагалі не має жодної мети: на прохання Мефодія приєднатися до подорожі, дід Панкрат погоджується, утім, попереджає, що ні він, ні Іван самі не знають, куди їдуть. Через це всі троє зрештою легко погоджуються сісти в танк і їхати на

війну в Україну: вони фактично знаходять сенс буття, опинившись у таборі «Спритних Єнотів» – приватної військової компанії, яка за своєю суттю нагадує російські угруповання бойовиків, що діяли на території Криму й Донбасу в 2014 році без розпізнавальних знаків (так звані «зелені чоловічки») або під виглядом місцевих ополченців (донецьких та луганських сепаратистів). У такий спосіб О. Шинкаренко висміює сутність імперських апетитів Росії щодо України: відсутність розуміння сенсу власного існування призводить до спроби здобути його через панування над іншим. Так, дослідник Ю. Ганошенко зауважує: «...фізично переміщуючись у локусах абсурдного дистопічного світу, переживаючи зустріч ... зі всеохопністю лавиноподібного побутового абсурду «русского міра» («Череп»), персонаж перебуває одночасно у внутрішній мандрівці, ірраціонально прагнучи завершити екзистенційний пошук самого себе, хоча здебільшого сам процес пошуку заміняє кінцеву мету й результат» (Ганошенко, 2018: 23–24). Така деструктивна й позбавлена сенсу подорож закінчується для головних героїв трагічно: безглуздою смертю від зброї союзників (бойовиків отамана Шкуро) незадовго після перетину кордону з Україною.

3-поміж перипетій, що відносяться до сюжетної лінії отця Варсонофія та Маші Кольцової, теж можна виокремити кілька гостросатиричних епізодів. Так, саме гротескний образ православного священника постає ледь не найбільшим злом у творі: отець Варсонофій має власний блог в YouTube і вчить свою аудиторію як правильно горіти. На його думку, тікати від пожежі немає сенсу: «... ви все одно горітимете як не тілами, то душами, а коли грішна душа горить – вона очищається ... Душа, як ви знаєте, знаходиться всередині тіла, а отже, коли тіло горить, то й душа стає чистою» (Шинкаренко, 2017: 25–26). Маші дуже подобається харизматичний молодик у чорному вбранні з великим срібним хрестом, і, їдучи разом з батьками з охоплених полум'ям Больших Червей, вона мріє зробити з ним селфі й виставити в соціальній мережі «Вконтакте». Утім, перша зустріч цих персонажів закінчується тим, що отець Варсонофій із рушниць застрелює батька й матір дівчини й наказує Маші вирушати разом із ним на очищення світу від скверни. Фінал епізоду просякнутий чорним гумором: «Закривавлена Маша схопила на руки Вандаля і пішла разом із Варсонофієм. Про селфі вона вирішила попросити трохи пізніше» (Шинкаренко, 2017: 30).

Інший гротескний епізод із цієї сюжетної лінії – подорож отця Варсонофія та Маші всередині ізби

на курячих ніжках. Цю мандрівку Ю. Ганошенко справедливо називає макабричною (Ганошенко, 2018: 23). Ізба – секретна російська зброя, яка має власні правила користування, і, на думку отця Варсонофія, розроблена для захисту росіян десь в інших країнах, наприклад, у Франції. Усередині ізби Варсонофій та Маша успішно варять кашу з сокири. Так О. Шинкаренко сатирично трансформує одразу два класичних казкових сюжети з російського фольклору.

Загалом, слід зауважити, що в наведених епізодах Олег Шинкаренко висміює три головні політичні міфологеми, на яких вибудовується російський імперський міф: православну віру, військову силу й «велику» культуру. Так чи інакше автор протягом усього роману за допомогою різних засобів комічного оголює справжню сутність кожного з них. Іноді він це робить одночасно, вкладаючи в уста когось із персонажів абсурдні за своєю природою, але надзвичайно пафосні слова. Показовим у цьому контексті є один із монологів діда Панкрата, який він виголошує, намагаючись довести черговому російському бойовику Віктору Соломатіну, що він і його команда – не китайці: «Танк наш – Архангел, а гармата його – Істина! ... Несе кожен постріл істинне світло знань темному людству. Скарбниця великої російської культури, гучноголоса та сонцесяйна, допоможе і врятує тих, хто заблукав та послухався брехливих голосів із Заходу» (Шинкаренко, 2017: 70). Ототожнення танка з вищим ангелом у християнській традиції, а його пострілів – із просвітництвом темного людства за допомогою великої російської культури, звільненням його від брехні колективного Заходу, дієгетично сприймається як серйозна політична ідея, однак екстрадієгетично – це їдкий сарказм.

Часто у «Черепі» О. Шинкаренко звертається також і до висміювання міфологем, що були важливими для імперського дискурсу СРСР, а потім перейшли у спадок Російській Федерації. Так, наприклад, в одному з епізодів роману Іван Череп, дід Панкрат та Мефодій зустрічають у лісі дивакуватого старого, що разом зі своєю дружиною буде ракету, на якій планує вирушити в космос для колонізації Марса. Старий каже, що він – Юрій Гагарін (перший космонавт), а його дружина – Валентина Терешкова (перша жінка-космонавтка). Обидві ці постаті стали міфологемами міфу про науково-космічні досягнення СРСР. Так, Юрій Гагарін у «Черепі» каже: «... упізнаєте мою посмішку? Тоді, 1968 року, я не загинув, а успішно катапультивався за завданням КДБ. Сполучені Штати готували на мене замах, тому керівництво вирішило тимчасово приховати моє місце перебування. Але

вже скоро мене розконсервують і відправлять на Марс. Для цього вже все готове. Давайте я покажу вам мій космічний корабель! ... Мені поставлено завдання проголосити Марс радянською територією, оскільки він має червоний відтінок» (Шинкаренко, 2017: 57). Окрім того, що в цьому пасажі О. Шинкаренко іронізує над конспірологічними теоріями, які часто вибудовувалися в СРСР довкола діяльності радянських і американських спецслужб, він також висміює абсурдність приводів, якими користуються колонізатори для вторгнення на чужу територію.

Особливо цікавим є аналіз того, як О. Шинкаренко розвінчує або підсилює стереотипи за допомогою різних засобів комічного. Так, за Гомі Бгабгою, стереотип – основна дискурсивна стратегія колоніалізму й часто створюється колонізатором про колонізованого для контролю над ним (Bhabha, 1994: 94–95), тож правильний підхід з боку культури пригнобленого до їхнього розвінчування або підсилення може бути успішним аспектом загальної стратегії постколоніального спротиву.

Усі стереотипи, до яких звертається О. Шинкаренко в романі «Череп» можна розділити на дві категорії: стереотипи про українців і стереотипи про Росію та росіян. Стереотипи першої категорії пов'язані з російським імперським нарративом, спрямованим на обґрунтування того, чому проти українців необхідно воювати, а також чому Україна не повинна існувати як держава. Так, досліджуючи тему політичної інструменталізації стереотипу українця в російській культурі, М. Рябчук зауважує, що в межах пропагандистського виміру війни Росії проти України, має місце комплекс зусиль, спрямованих на: «(а) деморалізацію супротивника, (б) його всебічну дискредитацію й (в) його цілковиту дегуманізацію, яка повинна полегшити й легітимізувати фізичне знищення людиноподібних істот по другий бік фронту» (Рябчук, 2016: 179–180). Стереотипи про те, що українці – це фашисти й бандерівці, а також, що Україна – це вічна Руїна, у російській пропаганді спрямовані, насамперед, на дискредитацію й дегуманізацію України та українців. О. Шинкаренко розвінчує ці стереотипи, з одного боку, доводячи їх до абсурду, а з другого боку – висміюючи нелогічність і непослідовність аргументів, які зазвичай наводять росіяни на їхню користь. Так, менеджер одного з відділів гіпермаркету, в якому головний герой Іван Череп хоче купити білу фарбу для камуфляжу танка, на якому його команда їде воювати в Україну, каже таке: «Українці – це повністю вороже нам явище, а все вороже треба знищу-

вати. ... Ви будете битися не проти людей, а проти ворогів. Людину вбити складно, а ворога – легко та почесно. Ви будете битися не проти людей, а проти зомбі. Не проти людей, а проти українців» (Шинкаренко, 2017: 154). У цьому пасажі персонаж, який є збірним образом звичайного росіянина (працює в сфері послуг, любить комп'ютерні ігри, зокрема про танки), кілька разів повторює тезу про те, що українці – це вороги, які, до того ж, за шкалою дегуманізованих істот перебувають нижче, ніж зомбі.

Дегуманізація українців, а також дискредитація української влади доводиться до абсурду й у іншому епізоді «Черепи». У ньому головний герой разом зі своїм супутником Мефодієм дивиться відео, в якому такий собі Алексей Каленкін розповідає про те, що українські карателі вриваються до Новоросії, викрадають дітей і надсилають їх на консервний завод у Львові. За словами Алексея, роблять вони це для того, аби якось прогнати народ України: через бездарну економічну політику Києва, у країні вже нема чого їсти, тож єдиний вихід – консерви з нещасних російських дітей. На питання про те, звідки впевненість, що ці консерви створюються саме так, Алексей відповідає: «Так на них же написано «дитячі» і намальовано дитину! Подивися, яке гарне російське обличчя!» (Шинкаренко, 2017: 81). Авжеж, такий аргумент абсолютно абсурдний, утім на Мефодія це справляє надзвичайно сильне враження, через що він з більшим ентузіазмом збирається воювати проти «нелюдів». Журналіст Михайл Варламов, який знімає пропагандистський ролик для російського телебачення, хоче спершу зафіксувати «праведний гнів» Мефодія, а потім уподібнює його, Івана Черепи та діда Панкрата до представників армії СРСР: «Ви, як радянські воїни-визволителі, які звільнили всю Європу від фашистської чуми, а тепер треба допомогти нашій братній Україні. Там тепер теж фашизм завівся» (Шинкаренко, 2017: 83). Шизофренічність таких поглядів (українці – брати, але при цьому – фашисти) й абсурдність отождолення фашизму з канібалізмом не є чимось очевидним для персонажів-росіян, а тому стає об'єктом висміювання.

Крім того, О. Шинкаренко згадує у своєму романі й пропагандистську російську літературу, зокрема, книгу Льва Вершиніна «Україна – вічна Руїна. Гопак на крові». Після того, як дід Панкрат наводить з неї цитату, яка мала б свідчити про те, що в Україні тотальна розруха, Мефодій ставить питання доцільності поїздки на територію, де більше нема чого руйнувати. Пропозиція все відбудувати видається йому непереконливою: Мефо-

дій зізнається, що будувати не вміє й не любить. У цих словах можна відзначити іронію автора над нездатністю російської людини на конструктивні дії, а також висміювання непослідовності російського нарративу про культурний, економічний та політичний занепад в Україні.

Стереотипи про росіян, які в романі О. Шинкаренко художньо осмислює, також можна поділити на дві категорії. Насамперед, це ті, що спрямовані на підтримку російського імперського міфу: стереотип про сильну російську армію, священну православну віру й велику російську культуру. Їх автор розвінчує за допомогою висміювання. Так, наприклад, танк, на якому Іван Череп із командою їде в Україну, замість того, аби бути закамуфльованим, абсурдно розфарбований під гжель – російський народний розпис, а самі «воїни-борці проти фашизму» протягом усього сюжету не здійснюють жодного влучного пострілу по ворогу, натомість, успішно знищуючи «своїх». Поняття гріховності в уявленні головного уособлення російської православної віри, отця Варсонофія, абсолютно спотворене, а роль представника «великої російської культури» – письменника Едуарда Лімонова, – зводиться в цьому тексті до закликів воювати проти бандерівців і похвали на адресу щів. Так, у «Черепі» Лімонов каже: «Це моя улюблена їжа. Завжди їм щі нашою дерев'яною ложкою. Вона розфарбована золотими, червоними та чорними квітами...» (Шинкаренко, 2017: 160). Така показова любов до рустикальної культури видається в романі неправдоподібною й комічною.

Негативні стереотипи про росіян О. Шинкаренко посилює й гіперболізує. Серед них, зокрема, стереотипи про алкоголізм і домашнє насильство як загальнонародну норму. Окрім згаданого епізоду з підпалом трактора, з якого в романі розпочалася масштабна пожежа, стереотип про алкоголізм автор посилює, зокрема, таким пасажем: «Потім Іван узяв стакан води і зробив ковток. Це виявилася горілка» (Шинкаренко, 2017: 10). Тему нормалізації домашнього насильства в російському суспільстві О. Шинкаренко увиразнює через висвітлення стосунків Маші та її батьків, а також Маші та отця Варсонофія. Так, протягом усієї поїздки на машині, батьки вербально ображають Машу й нагадують їй про фізичне покарання, яке зчинили над нею кілька днів тому. Розмовляючи з Варсонофієм Маша цілком нормально сприймає можливість згвалтування, а сам отець Варсонофій, відповідаючи на питання дівчини про те, чи били його в дитинстві, переконано відповідає, що його били так само, як і всіх, а ті, кого не били – вирости тухтіями. Так, акцентуючи увагу на негативних

стереотипах про Росію й росіян, О. Шинкаренко наголошує на маргінальності колонізатора.

Насамкінець слід зауважити, що О. Шинкаренко неодноразово звертається до стереотипу про те, що росіяни не здатні сприймати жодну іншу мову й культуру крім власної. Найбільш показовим у цьому плані є епізод роману, в якому герої розмірковують щодо конспірологічної теорії, згідно з якою західні науковці додають у картоплю гени павука, і людина, що споживає таку картоплю, починає обв'язувати все мотузочками. Якщо неправильно її розв'язати, то вона припиняє розуміти російську мову, але при цьому безупинно говорить. Учити павучу мову не можна: інакше й сам перетворишся на павука. Цей епізод можна інтерпретувати як такий, що іронічно унаочнює стереотипний страх росіян перед усім західним: картопля, зокрема смажена – традиційна американська їжа швидкого приготування, а отже павуча мова – англійська.

Висновки. На думку українського теоретика постколоніалізму М. Павлишина, постколоніалізм від антиколоніалізму відрізняється тим, що використовує одночасно і колоніальний, і антико-

лоніальний досвід, схвалює націю на рівні усвідомлення, а не просто заперечення колоніалізму, не намагається поставити на місце «фальшивих» імперських міфів «правдиві» національні (Павлишин, 2001: 706). Так, роман «Череп» О. Шинкаренка посеконіальний, оскільки в ньому автор фокусується на розвінчуванні російського імперського міфу, не намагаючись створити новий український національний міф. Стилістично цей текст поєднує одночасно ознаки постмодернізму, метамодернізму й діджімодернізму. Висміювання російського імперського дискурсу виявляється в ньому на рівні сюжету й системи персонажів твору за допомогою таких видів комічного, як сатира, гротеск, іронія, сарказм і чорний гумор. Також О. Шинкаренко за допомогою висміювання розвінчує цілу низку російських імперських міфологем та наративів, зокрема про сильну російську армію, священну російську православну віру й велику російську культуру, а також успішно працює з численними стереотипами про росіян та українців, акцентуючи увагу, насамперед, на маргінальності російського народу-колонізатора.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ганошенко Ю. А. Мандрівка як універсальна метафора буття в романах Олега Шинкаренка. Наукові праці. Філологія. Літературознавство. 2018. Том 316. № 304. С. 21–25. URL: <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/view/179634> (дата звернення 30.04.2026)
2. Гребенюк Т. Спільний біль, війна й ідентичність: національна специфіка українського літературного метамодернізму. Сучасні літературознавчі студії. 2023. Вип. 20. С. 30–58. DOI: 10.32589/2411-3883.20.2023.293539
3. Зозуля Д. Поетика фейсбук-роману О. Шинкаренка «Кагарлик» як явища української літератури в цифрову епоху. Folia Philologica. 2023. Вип. 6. С. 4–12. DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/1>
4. Ковтонюк Н. П. Функції сміху в дискурсі Революції Гідності. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки. 2017. Вип. 13. С. 177–183. URL: <https://philology.bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2018/02/26-1.pdf> (дата звернення 30.04.2026)
5. Нестелеєв М. Метамодернізм: між застарілою іронією і новою щирістю. Київ : Темпора, 2026. 312 с.
6. Павлишин М. Постколоніальна критика і теорія. Антологія світової науково-критичної думки ХХ ст. 2-е вид., доповнене / за ред. М. Зубрицька. Львів, 2001. С. 703–707.
7. Рябчук М. Ю. Хохли, малороси, бандери: стереотип українця у російській культурі та його політична інструменталізація. Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. ІФ Кураса НАН України. 2016. Вип. 1. С. 179–194. URL: https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/riabchuk_khokhly.pdf (дата звернення 30.04.2026)
8. Шинкаренко О. Маніфест Метамодернізму. Medium. URL: <https://url1.info/1oLH6> (дата звернення 30.04.2026).
9. Шинкаренко О. Череп. Київ : Люта справа, 2017. 192 с.
10. Bhabha H. K. The other question: Stereotype, discrimination and the discourse of colonialism. The location of culture. New York, 1994. 94–120.
11. Kirby A. Digimodernism: how new technologies dismantle the postmodern and reconfigure our culture. New York : The Continuum International Publishing Group Inc, 2009. 282.

REFERENCES

1. Hanoshenko Yu. A. (2018). Mandrivka yak universalna metafora buttia v romanakh Oleha Shynkarenka [Journey as a Universal Metaphor for Existence in the Novels of Oleg Shynkarenko]. Naukovi pratsi. Filolohiia. Literaturoznavstvo. 316. (304). 21–25. URL: <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/view/179634> (accessed April 30, 2026) [in Ukrainian].
2. Hrebenuk T. (2023). Spilnyi bil, viina i identychnist: natsionalna spetsyfika ukrainskoho literaturnoho metamodernizmu [Shared Pain, War, and Identity: The National Specifics of Ukrainian Literary Metamodernism]. Suchasni literaturoznavchi studii. 20. 30–58. DOI: 10.32589/2411-3883.20.2023.293539 [in Ukrainian].
3. Zozulia D. (2023). Poetyka feisbuk-romanu O. Shynkarenka «Kaharlyk» yak yavyscha ukrainskoi literatury v tsyfrovu epokhu [The Poetics of O. Shynkarenko's Facebook Novel «Kagarlyk» as a Phenomenon of Ukrainian Literature in the Digital Age]. Folia Philologica. 6. 4–12. DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/1> [in Ukrainian].

4. Kovtoniuk N. P. (2017). Funktsii smikhu v dyskursi Revoliutsii Hidnosti [The Role of Laughter in the Discourse of the Revolution of Dignity]. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Ser.: Filolohichni nauky.* 13. 177–183. URL: <https://philology.bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2018/02/26-1.pdf> (accessed April 30, 2026) [in Ukrainian].
5. Nestelieiev M. (2026). *Metamodernizm: mizh zastariloiu ironiieiu i novoiu shchyristiu* [Metamodernism: Between Outdated Irony and New Sincerity]. Kyiv : Tempora. 312. [in Ukrainian].
6. Pavlyshyn M. (2001). *Postkoloniiialna krytyka i teoriia* [Postcolonial Criticism and Theory]. *Antolohiia svitovoi naukovo-krytychnoi dumky XX st. 2-e vyd., dopovnene / za red. M. Zubrytska.* Lviv. 703–707.
7. Riabchuk M. Yu. (2016). *Khokhly, malorosy, bandery: stereotyp ukraintsia u rosiiskii kulturi ta yoho politychna instrumentalizatsiia* [Kokhly, Malorossy, Banderites: The Stereotype of the Ukrainian in Russian Culture and Its Political Instrumentalization]. *Naukovi zapysky Instytutu politychnykh i etnonatsionalnykh doslidzhen im. IF Kurasa NAN Ukrainy.* 1. 179–194. URL: https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/riabchuk_khokhly.pdf (accessed April 30, 2026) [in Ukrainian].
8. Shynkarenko O. *Manifest Metamodernizmu* [Manifesto of Metamodernism]. Medium. URL: <https://urli.info/1oLH6> (accessed April 30, 2026). [in Ukrainian].
9. Shynkarenko O. (2017). *Cherep* [Skull]. Kyiv : Liuta sprava. 192. [in Ukrainian].
10. Bhabha H. K. (1994). *The other question: Stereotype, discrimination and the discourse of colonialism. The location of culture.* New York. 94–120.
11. Kirby A. (2009). *Digimodernism: how new technologies dismantle the postmodern and reconfigure our culture.* New York : The Continuum International Publishing Group Inc. 282.

Дата першого надходження статті до видання: 30.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

