

The article reveals specific features of universal cosmòs in the context of poetic works of poets of eightieth. Special attention is attracted to water élement as one of the integral parts of cosmogonical myth creation.

**Микола Хорошков**

**УКРАЇНСЬКА ІСТОРИЧНА РОМАНІСТИКА КІНЦЯ ХХ  
СТОЛІТТЯ: СПРОБА ПОСТКОЛОНІАЛЬНОГО ПРОЧИТАННЯ**

*У статті осмислюються основні аспекти постколоніального аналізу художніх текстів, як репрезентантів «голосу» підкореної нації, накреслюються проблеми інтерпретації національних наративів, що так чи інакше відбивають імперські та антиімперські устремління етносу. З-поміж розлогого корпусу текстів на історичну тематику останніх десятиліть ХХ ст. автор обирає романи Григорія Колісника («Мазепа-гетьман»), Юрія Хорунжого («Любов маєш – маєш згоду»), Романа Іваничука («Орда»), які чи не найповніше віддзеркалюють зазначену проблему.*

На межі ХХ – ХХІ століть у світовій культурі з новою силою активізувалася започаткована ще в середині минулого віку тенденція до осмислення художньої літератури крізь призму колоніальної, імперської політики, політичної та культурної гегемонії, національного самоствердження та протистояння різних культур. Тим часом постколоніальні студії в Україні стали можливими лише із здобуттям незалежності у 1991 р. Саме з цього часу фактично розпочався процес аналізу українсько-російських культурних (не кажучи вже про політичні) взаємин з огляду на досягнення західноєвропейської постколоніальної теорії. Цей підхід, ясна річ, дозволяє по-новому інтерпретувати відомі літературні тексти, в наративних структурах яких так чи інакше втілено панівний імперський дискурс та національний контрдискурс.

Контури вітчизняного літературного дискурсу советської доби виформовували два антитетичні за своєю сутністю типи текстів. Перший – ініційований владою – сприяв утвердженню імперської ідеології, вивищував культурну й політичну перевагу метрополії над колонізованим

краєм, унеможлилював державницькі поривання українців і навіть піддавав сумніву сам факт існування таких понять, як етнічна ідентичність, національна окремішність, культурна відмінність тощо. Йдеться про так званий владний дискурс – офіційний «голос» імперії, що, привласнюючи й спотворюючи давню історію, культурну ідентичність України, викристалізував її образ як дикого, анархічного пограниччя. У такий спосіб докучливо обґрунтовувалася неминучість самодержавного (царського чи радянського) врядування, виключна місія російської нації. Цілком слушним з цього приводу видається спостереження відомого англійського славіста, дослідника української літератури ХХ ст. Мирослава Шкандрія: «Імперії конструюють і описують відповідним чином не тільки заморські колонії, а й прилеглі території. Конструювання літературного образу України в російському письменстві було аналогічне витворенню літературних образів решти прикордонних територій: Кавказу, Польщі та Сибіру. На початку ХІХ ст. такі письменники, як Олександр Бестужев-Марлінський, Михайло Лермонтов і Олексій Хомяков, виробили наративні моделі, образи й тропи, зображуючи ці території як імперські пограниччя, фемінізуючи їх та пов'язуючи з усім застарілим, сільським, брутальним, жорстоким та примітивним. Натомість культурні метрополії вони приписували контрастну позицію вищості, пов'язану з силою та авторитетом, освіченістю й сучасністю. Такі створені уявою моделі цілком відповідають моделям, що їх сформували колоніальний і постколоніальний дискурси в інших частинах земної кулі» [3, с. 16].

Творення зазначеного літературного образу напівдикого, економічно й культурно відсталого краю, що підлягав колонізації (властиво, «окультуренню»), відбувалося, що характерно, не тільки ззовні – російською, імперською літературою, а й у межах вітчизняного дискурсу.

Початки цього процесу відстежуються ще в повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» (1834, 1843). Вельми показовою є, властиво, друга редакція твору, в якій зображено викривлення української ідентичності, її поступова інтеграції в нову, російську. В останньому розділі повісті письменник прагне показати, що козацтво змагається за «православную русскую веру», «русскую силу», «русскую землю» тощо. Наратована історія окреслює процес злиття державницьких устремлінь українців і росіян на ґрунті начебто спільних економічних, культурних і релігійних інтересів. Таким чином, були проігноровані історичні реалії: мета козацьких змагань – визволення України з-під влади Речі Посполитої. Така концепція звучить в першій редакції «Тараса Бульби». Ідея ж об'єднання українських земель під владою Московського царя послідовно проводиться М.Гоголем лише у другому варіанті повісті, тут же викладається погляд на козацтво як свідомого захисника московської держави [1, с. 349; 166]. Показовим убачаємо й ще один факт. У творі яскраво наративується один із елементів імперської міфології, що сформувався після Переяславської угоди: вірність православній вірі прирівнюється вірності московському цареві. Як наслідок, релігія починає витлумачуватися як об'єднуюча ланка для двох відмінних у своєму культурному розвитку народів.

Остаточне формування імперського колонізаторського дискурсу відбулося в межах історичної белетристики совєтської доби. Романістика цього періоду оформила й закріпила «історичне прагнення» обох «братніх» народів до возз'єднання, зайвий раз проілюструвала образ «дикої», «некультурної» Малоросії (за аналогією до Кавказу в російському письменстві ХІХ ст.), спотворила ідею патріотизму, скерувавши його на службу імперської шовіністської ідеології. Окрім того, моделювався особливий тип героя – українського державного діяча – позбавленого

всього особистого, людського, натомість цілком підпорядкованого служінню вищій (загальноімперській за своєю суттю) ідеї. Такий висновок дає змогу зробити прочитання текстів П. Панча («Гомоніла Україна»), І. Ле («Богдан Хмельницький»), Н. Рибачака («Переяславська рада»), М. Сиротюка, В. Кулаковського («Іван Сірко», «Максим Кривоніс», «Северин Наливайко», «Мартин Пушкар», «Дике поле»).

Натомість інша група текстів, інтерпретуючи багатомірне й вельми неоднозначне героїчне минуле народу, була покликана легітимізувати історичне та політичне право України на незалежність. Яскравим зразком останнього типу дискурсу, на наш погляд, виступають художні тексти Григорія Колісника («Мазепа-гетьман»), Юрія Хорунжого («Любов маєш – маєш згоду»), Романа Іванчука («Орда»), що висвітлюють сторінки багатостраждальної історії краю (доба Руїни, занепад Гетьманщини, гайдамацькі рухи), окреслюють постаті найвидатніших державних діячів (Іван Виговський, Іван Мазепа, Іван Скоропадський, Пилип Орлик, Павло Полуботок).

Історичний роман Г. Колісника «Мазепа-гетьман» з'явився в той час (1990 р.), коли добігала кінця епоха Радянського Союзу – колоніальної держави, що послідовно спотворювала минуле підкорених народів, применшуючи їх історичну вартісність загалом. Це дало можливість повернути в літературний процес (а відтак і в суспільне життя) ім'я чи не найнебезпечнішого для тоталітарного режиму українського державного діяча – гетьмана Івана Мазепи, діяльність якого була останнім потужним виявом антиколоніальних поривань української аристократії. Твір письменника слід сприймати як одну з перших на постсоветському просторі спроб об'єктивно (наскільки це було можливо в останній період існування імперії) оцінити постать гетьмана, схарактеризувати наслідки

його державницької діяльності, уникаючи при цьому тенденційності, різного роду ідеологічних упереджень.

В окремих розділах роману Г. Колісник все ж виступає провідником офіційного царсько-советського колоніального погляду; його наратив заявляє про начебто властивий українцям від природи анархічний імпульс, що перешкоджає їм запровадити стабільну форму врядування. Напевне тому прозаїк наголошує на анархічній «філософії» запорожців, показує алогічну поведінку селян. Так, анархічне козацтво на чолі зі старшиною, позбавленою одностайності, ідейної згуртованості, справляє вкрай негативне враження про українство як «нижчий» етнос, неспроможний піднятися до рівня будівничого власної держави, а тому приречений на інтеграцію в Російську імперію.

Як показує аналіз роману «Мазепа-гетьман», ідея Г. Колісника полягає в тому, що лише деспотичне, нещадне по суті врядування Петра I здатне покласти край руїні, забезпечити стабільність і порядок у цьому «анархічному» краї. Про це свідчить насамперед ракурс зображення першого російського імператора – «північного велета», повсякчас перейнятого проблемами розбудови своєї держави. Невипадково автор робить сюжетно невмотивований (із огляду на сюжетно-композиційний стрижень твору) відступ і розповідає про будівництво Петром свого «дітища» – флоту. В усіх епізодах, де з'являється російський імператор, неодмінно фігурують письменницькі оцінки з вельми промовистою позитивною семантикою: «невгамовний государ», «великий цар», «невтомний будівничий» тощо. На загал же, такий ракурс зображення імператора увиразнює його реформаторський геній, що персоніфікує все енергійне, прогресивне, спрямоване в майбутнє. Тож не дивно, що

підкорення йому усталюється як історична неминучість, і навіть більше – як благо для українців.

Історико-біографічний роман Ю. Хорунжого «Любов маєш – маєш згоду» (1997), продовжуючи складну й провокаційну літературну Мазепіану, посутньо збагатив її новими нюансами насамперед в ідейно-проблемній площині. Мова йде про художнє окреслення й розв'язання доволі непростих питань «вождь нації – народ», «роль особи в історії», «особистість як пасивний суб'єкт історії чи її активний творець», «адекватна оцінка постаті державного діяча» тощо. Вирішуючи багатогранну проблему зображення знакової постаті в усіх її проявах, письменник поставив перед собою концептуальне завдання – художньо осмислити біографію видатного політика й державця на тлі історії народу. Ю. Хорунжий (на відміну від Г. Колісника) набагато чіткіше окреслює політичний ідеал свого героя. При цьому письменник слідує в річищі висловленої ще П. Орликом думки про те, що метою гетьмана було об'єднання українських земель у складі Гетьманщини, Правобережжя, Запоріжжя, Слобожанщини й Ханської України в єдиній незалежній державі. Відтак будь-які форми державного співіснування України та Російської імперії або ж можливість політичної інтеграції видаються йому неприйнятними.

На загальне, романіст піддає сумніву культурну спорідненість обох народів, досить яскраво передає різницю в менталітеті між українцями та росіянами. Приреченість потенційного цивілізованого співжиття двох держав (як і народів) у майбутньому показана через образи Мазепи та Петра I. Перший – правитель європейського гатунку, високоосвічений і далекоглядний, тоді як другий – деспот азіатського, орієнтального типу, що прагне до безмежної влади, захоплення нових земель. В цілому образи

Мазепи і Петра I виступають своєрідними символами протилежних історієтворчих сил, зіткнення яких обернулося катастрофою для нації. Якщо перший втілює національно захисні, державотворчі устремління освіченої частини українства тієї епохи, то другий – руйнівну, колоніальну політику новоствореної імперії. З художнім втіленням цих двох постатей у Ю. Хорунжого пов'язане моделювання двох абсолютно несумісних як у політичному, державному, так і в культурному, духовному плані світів – українського та російського. Що характерно, белетрист (як і Г. Колісник у романі «Мазепа-гетьман», або Р. Іваничук в «Орді») моделює український світ як апокаліптичний, з утраченою розумною організацією світобудови. У тексті відповідне семантичне навантаження з-поміж іншого виконує вислів «дивний світ»: «Дивний світ, – подумалося Гордієнкові, – дружина не признається до чоловіка, а син... до батька... Десь глибоко-таки його уражено...» [3, с. 312]. Таким чином, художній часопростір у романі «Любов маєш – маєш згоду» набуває ознак не стільки фізичних, реально існуючих і географічно окреслених (терени Гетьманщини, Запорозжя), скільки духовних, морально-етичних. Як наслідок, в епіцентрі художнього осмислення опиняються поняття «душа», «громадянська свідомість», «людина», «народ», «нація», «історична доля й призначення» тощо.

Конкретизуємо також, що дію руйнівних історієтворчих сил Ю. Хорунжий відтворює не лише на рівні родини, соціуму, держави. Уважне прочитання роману дозволяє говорити про, сказати б, прихований, символічний рівень. Маємо на увазі спостережені в тексті доволі прозорі в смислового плану натяки на ще один різновид «зброї» колонізаторів – перекручення історичної пам'яті, викривлення національної історії. Ще на початку роману – в пролозі – митець характеризує засоби російської імперської політики – знищення матеріальних свідчень минулих подій,

здатних наштовхнути прийдешні покоління на роздуми про власну історію, відродити почуття національної гідності. Кам'яний хрест на могилі Костя Гордієнка волею «вищої сили» (за висловом самого автора) усупереч намірам загарбників устояв: «Як же так сталося, що, обчухруючи і захоплюючи, зазираючи неситим оком за край світу (явна альяція на наратив Т.Шевченка. – М.Х.), москаль не зачепив цієї могили, хоча бачив її двісті п'ятдесят років?» [2, с. 5]. Не менш важливого значення надає Ю. Хорунжий фактам навмисної фальсифікації історії, «очорнення» українських державних діячів. Змальовуючи тактику розпочатого ідеологічного наступу Петра I та його радників, спрямованого на викривлення мотивів дій Мазепи, прозаїк із розпачем констатує, що чужинці стають творцями нашої історії («в наших руках сия гистория»), виформовують історичний і культурний дискурс, в якому українці позбавлені власного «голосу», національної ідентичності. Додамо також, що наслідком такої політики з-поміж іншого була підміна семантичної конотації слів «Мазепа», «мазепинці» (що в первинному значення мало б означати «прибічники поглядів Мазепи»), їх синонімічне зближення з поняттями «зрадник», «Іуда», «Хриstopродавець», що зрештою спостерігається й донині.

Остаточне деконструювання імперського міфу про українсько-російські відносини спостерігаємо в романі Р. Іваничука «Орда» (1992). У творі осмислено й послідовно заперечено практично всі складові «елементи» такого міфу: «православна Москва» (а відтак – «своя», братня), історична місія «третього Риму», перевага добре організованого, сильного врядування над анархічною сваволею козацтва і под. Вибудовуючи своєрідну історичну вісь «минуле – сучасне», автор аналізує трьохсотрічну історію взаємовідносин двох держав, подає метафоричний образ



«проклятого краю», народ якого приречений Богом на страждання і спокутування гріху – власної душевної «малості», відсутності громадянської єдності й елементарної відповідальності за долю рідної землі. З історіософської та морально-етичної позицій письменник заторкує проблему історичної пам'яті й безпам'ятства народу, духовності й морального виродження, волі й рабства.

Цікаво, що колоніальні й атиколоніальні інтенції в романі Р. Іванчука «Орда» знайшли своє втілення насамперед на рівні образів і способів їх характеристики (антагонічні постаті І. Мазепи, П. Орлика, П. Полуботка та Петра І, О. Меншикова), а також наративних стратегій (мовні партії героїв стають важливим характеризуючим чинником). Весь твір побудовано на яскравих бінарних моделях, покликаних унаочнити соціальну, природну й духовну дисгармонію, привнесену ззовні колонізаторами. Звідси – численні протиставлення-опозиції широко представлені в тексті: етичні, духовні, релігійні, геополітичні, державні тощо. В цілому ж роман Р. Іванчука являє собою суто національний наратив, в якому оприлюднюється власне український погляд на світ, історію, стосунки з сусідніми державами.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. – М.: АН СССР, 1940. – Т.2.
2. Хорунжий Ю.М. Любов маєш – маєш згоду: Іст. роман. – К.: Вид.дім «КМ Академія», 2003. – 330 с.
3. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / Пер.П.Таращук. – К.: Факт, 2004. – 496 с.

#### **SUMMARY**

The article deals with the basic problems of postcolonial criticism establishment in Ukraine. Historical novels of G.Kolisnuk, Yu. Khorunzhy, R.Ivanychuk are studied through imperial ideology and mythology. The author

focuses on the following phenomena: literary character, imperial subject, colonialism, postcolonialism.

Людмила Зарицька

**СІМЕЙНО-ПОБУТОВЕ ЛИСТУВАННЯ ІВАНА ФРАНКА (НА  
МАТЕРІАЛІ ЛИСТІВ ДО УЛЯНИ КРАВЧЕНКО): РОЗДУМИ ПРО  
ЖАНР**

*У статті розглядається сімейно-побутове листування Івана Франка з Уляною Кравченко з погляду жанрових особливостей. Автор приділяє увагу дослідженню індивідуальності стилю епістолярію письменника. Також у дослідженні аналізуються образи автора й адресата.*

У XIX-XX столітті розквітуть і самодостатність епістолярної літератури йде від романтизму. Багатство літературних і філософських ремінісценцій. Настроя поліфонічність і художня насиченість. Так характеризує цей період М. Коцюбинська [1, с. 10].

Ще одна дослідниця епістолярного жанру С.Комарова у своїй розвідці виділяє три типи епістолярних текстів, кожен з яких базується на сукупності функціональних, ситуативних та мовних елементів. Це: 1) традиційно-риторичне листування (етикетно-ритуальна спрямованість); 2) емоційно-інтимне листування (емоційний вплив за допомогою інформації інтимного характеру); 3) інтелектуально-емоційне листування (інтелектуальний вплив на реципієнта) [2, с. 8].

Відповідно листи сімейно-побутові відносяться як до першого, так і до другого типу (залежно від виміру їх інтимності).

У. Кравченко згадує у своїх мемуарах «Искренний друг и учитель»: «Занятая правилами Пифагора, с большим изумлением получила я в первых числах ноября письмо, написанное незнакомым, характерным почерком. Это было первое письмо от Ивана Франко. Незнакомый, но близкий по духу, он решил мою судьбу... С того времени началась наша