

8. A Companion to Mark Twain / [ed. by P. Messent, L. J. Budd]. – Oxford : Blackwell Publishing, 2005. – 568 p.
9. Messent P. The Cambridge Introduction to Mark Twain / P. Messent. – New York : Cambridge University Press, 2007. – 138 p.
10. Railton S. Mark Twain : A Short Introduction / S. Railton. – Oxford : Blackwell Publishing Ltd, 2004. – 132 p.

УДК 821.161.2 С-91

*Тетяна Сушкевич*  
(м. Житомир)

## АВТООБРАЗИ В ГЕТЕРОПРОСТОРИ УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ ХХ СТ.

У статті розглянуто українські історичні романи ХХ ст. у контексті імагології. Увагу зосереджено на співвідношенні стереотипних уявлень і художнього відтворення автообразів у гетеропросторі, а також на ролі композиційних прийомів при цьому відтворенні.

**Ключові слова:** історичний роман, стереотип, автообраз, гетеропростір.

**Сушкевич Т. А. Автообразы в гетеропространстве в украинском историческом романе ХХ в.** В статье рассматриваются украинские исторические романы ХХ в. в контексте имагологии. Внимание сконцентрировано на соотношении стереотипных представлений и художественного воссоздания автообразов в гетеропространстве, а также на роли композиционных приёмов при этом воссоздании.

**Ключевые слова:** исторический роман, стереотип, автообраз, гетеропространство.

**Sushkevych T. O. Auto-Images in the Hetero-Space in Ukrainian Historical Novels of the XX Century.** In the article Ukrainian historical novels of the XX century are examined in the context of imagology. The attention is concentrated on the correlation of stereotype presentations and the artistic recreation of auto-images in the hetero-space, also on the role of composition receptions at this recreation.

**Key words:** historical novel, stereotype, auto-image, hetero-space.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Імагологія вивчає культурологічні, історичні, соціологічні, психологічні аспекти образів. Літературна імагологія, визначаючи названі особливості художніх образів і наголошуючи на їх “етнорепрезентаційній” функції, поділяє їх на авто- і гетерообрази. Автообраз, або Я-образ, передає

власні етнокультурні риси зображуваного, гетерообраз, або образ Іншого, – риси, притаманні іншій нації [1, 53]. Художній простір, у якому змальовуються образи Іншого, означуємо як гетеропростір.

**Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми.** Дослідження українських історичних романів ХХ ст. досить поширені й різнопланові. Неодноразово літературознавці зосереджували увагу на образах, тематично-змістових і формальних особливостях творів, їх проблематиці (В. Дончик [2], М. Ільницький [6], М. Сиротюк [9] та ін.). При цьому аспекти щодо літературних Я-образів та образів Іншого історичних романів ХХ ст. висвітлюються фрагментарно, з ілюстративною метою (В. Будний [1]), адже присвячена подібним питанням імагологія почала освоюватися українськими дослідниками як галузь літературознавства нещодавно. Проте образи “своїх” у “чужому” просторі змальовуються в художніх творах давно, не виняток й історичні романи ХХ ст., наприклад, “Людолови” З. Тулуб, “Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця” О. Ільченка, “Мальви” Р. Іваничука, “Євпраксія” П. Загребельного, – на чому наголошують і їх автори [5]. Тому у процесі інтерпретації названих творів з’ясування особливостей художнього відтворення автообразів у творчому осмисленні української і світової історії є актуальним завданням, вирішення якого висвітлює значення формозмістових компонентів романів.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Розглядаючи Я-образ у “чужому” просторі, під поняттям “простір” слід розуміти не тільки пейзажі іншої країни чи “навколишнє середовище”, а й його наповнення гетерообразами, які вступають з автообразами у зв’язки, створюючи сюжетні події, та передають колорит країни і національності.

Події “Людоловів” З. Тулуб відбуваються наприкінці ХVI – на початку ХVII ст. в Україні, а також у Криму та Османській імперії. У “Козацькому роду...” О. Ільченка, окрім Мирослава ХVII ст., зображено й Москву. Р. Іваничук основні події “Мальв” змалював у Криму ХVII ст. Євпраксія, героїня однойменного роману П. Загребельного, перебуває в середньовічній Європі. Тож українські письменники ХХ ст. цікавилися і зацікавлювали читача історією України, уводячи її у світовий контекст.

Через історичні суспільно-політичні причини в українців сформувався певною мірою стереотипне сприйняття інших національ-

ностей. Так, Крим й Османська імперія в уявленні українців постають як землі войовничих загарбників. Що ж до Росії, то ставлення до неї завжди було неоднозначним, “від презирства до братання” (певно, через безпосереднє сусідство, наприклад, як із Європою через посередництво Польщі). На такому тлі українці виробляють стереотип стосовно себе як нації, історія якої – суцільна боротьба за свободу.

Автори названих історичних романів, уміщуючи автообрази в гетеропростір, великою мірою відходять від сформованих стереотипів щодо зображених країн.

3. Тулуб досягає цієї мети через зображення сюжетних ліній Насті Повчанської і Горпини, спонукаючи зіставляти їх. Гетеропростір Туреччини на початку “Людоловів” контрастує із внутрішнім станом Насті Повчанської: “Клітка. Чепурна барвиста клітка, звідки не судилось їй видертися на волю. Як божевільна, схопилася вона і припала до вікон, але вікна виходили в сад, де на тлі безкрайого моря повзли візерунчастим різьбленням альтанок виткі троянди й виноград, а міцні кам’яні мури з гребенем, пообтикувані склом, відбирали останню надію на втечу” [10, 239]. Проте доля Насті складається так, що дівчина адаптується до “чужого” простору і не хоче його полишати. Вона говорить до Сагайдачного: “Ти гадаєш, що там я була рабинею? Ні, Петре, була я царицею Стамбула, і Осман плазував біля моїх ніг, а разом з ним євнухи, баші, патріарх і сам шейх-уль-Іслам” [11, 492]. На відміну від Насті, для Горпини цей простір лишився “чужим”, незважаючи на теплі та взаємні стосунки між нею і татариним Нур’ялі. Сприяє відхиленню від стереотипного зображення автообразів у гетеропросторі розгортання в романі сюжетної лінії татарки Медже, яка, потрапивши в Україну (тобто, навпаки, гетерообраз у “нашому” просторі), зазнає таких же поневірянь, як і Горпина у кримській землі. Ю Крістева зазначає, що “чужий” – це, зазвичай, “прихований бік нашої власної ідентичності” [8, 7]. Таким чином, можна твердити, що авторка “Людоловів” підкреслює незначимість національності і національного простору для зародження проблеми “людоловства”.

Омелько Глек із “Козацькому роду...”, вперше побачивши Москву, був вражений її красою: “...став на горі, в селі Воробйові, тай поглянув звідти на столий град: на вигини річок, на силу-силенну золочених бань по соборах, церквах та каплицях (...), на садки, котрі

зеленіли майже при кожній садибі, на величезний ґрунь Кремля, округлий, мов опука, з його храмами, палатами та вежами, і аж закалатало серце парубкові (Москва ж!)...” [7, 593]. Проте далі О. Ільченко руйнує перше враження від топосу Москви, безпосередньо вводячи героя у гетеропростір. Омелько спостерігає зустріч московського царя: “Перед його (царським. – Т. С.) візком шалені від усердя царедворці мили вулицю, в непрохідній завалі сміття промітаючи доріжку, і курява вставала перед государем всія Русі, і чорний піт стікав з невисокого чола, а ті бояри, котрі стояли на визолочених підногах, шанобливо стирали вуличний пил шовковими платами з його рожевих щік” [7, 587]. Для Омеляна простір Москви виявляється “чужим” і дивним, бо там заборонено співати, грати на музичних інструментах, розповідати казки і виявляти будь-які почуття радості. Перебуваючи у дворі царя, Омелько розважає “вінценосного” своїм співом. У цьому випадку автообраз у гетеропросторі виконує роль блазня. При цьому функція блазня сакралізується, адже Омеляну дозволено, на відміну від інших прислужників царя, говорити правду, не коритися. На такому тлі гетеропростір, наповнений серйозністю і водночас брехнею, брудом і страхом, сприймається іронічно. Таким чином, стереотипне сприйняття царської Росії ламається через використання прийому “очуднення”.

Не дивує, що героїня “Мальв” Марія вороже сприймає Крим: “Гори залишилися позаду. Вони ще манили до себе прохолодою дубових лісів, та попереду стелився наїжений злий степ, і треба буде його здолати. Він вигорів дотла і був неозорний, мов пустеля; чорніла курна дорога, витоптана возами, копитами й ногами, – хто її проклав? Валки невільників, сама Марія проклала її два роки тому до рабства” [4, 69]. Сини Марії, Алім і Селім, адаптуються до гетеропростору, набуваючи в ньому войовничих і ворожих рис. Мальва “чужий” простір сприймає як рідний: “... вона вдивляється в голубі озерця, що розкидалися по морській гладіні, і не чує гамору хлопчаків. Срібlistий пруг потягнувся за байдаком – ось він зникає за горизонтом, далеко, в порту, стоять величні галери, схожі на казкових гігантських лебедів, тихо дихає море, ледь торкаючись хвилею до підніжжя каменю” [4, 63]. Кожен із автообразів по-своєму асимілюється з гетеропростором. Та все ж фінал усіх сюжетних ліній роману – смерть. Так, твір Р. Іванчука набуває символічного наванта-

ження, бо, за висловом самого автора, український народ “гожий вродою, ставний, пишний на своїй землі й духовно та фізично знищений на чужині”. Такою була доля України, “схожа на сучасну, – в те страшне десятиліття без гетьманства, «золотої волі» польської шляхти й українського з’яничарення в 1638–1648 роках” [5, 134].

Перші враження героїні П. Загребельного Євпраксії від саксонської землі: “Камінь – сірий, безнадійний, жорстокий, і в тому камені живуть, мов дикуни чи розбійники, графи, барони, лицарі, живе їхній імператор...” [3, 37]. Дещо ближчою по духу виявилася для княжни Італія, але все ж “чужа”: “Тут не було замків круглих і опецькуватих, як налиті пивом по саме горло германські барони, тут панувала вугластість, чотирикутність, люди, які виїхали навстріч для супроводу імператриці, теж відзначалися висушеністю, мали на лицах смаглявість, здавалося, облечені не лише зовні, а постійно палені вогнем із середини” [3, 160]. Княжна не може примиритися із західним простором, пройнятим негативом – підступництвом, ганьбою, підлабузництвом (і не тільки з боку імператора Генріха, а й від так званих рятівників імператриці, а саме від графині Матільди та її оточення). Євпраксія вивищується над ним: “Натовпи вмовкли, дивилися на молоду жінку, як на святу, вражені її мужністю, захоплені красою й чистістю, яка потужними струменями біла з її лица, з усієї постаті. Слів майже не чули. Та Євпраксія й не пробувала кричати – повернулася до прелатів, кидала на їхні пещені обличчя свої звинувачення, ніхто не ждав од неї такого...” [3, 267]. Тож у романі П. Загребельного руйнування стереотипів щодо Заходу здійснюється через реалізацію авторської концепції, мета якої – показати не людину в історії, а історію в людині, адже автор досить сміливо на сторінках роману полемізує з історичними джерелами, а у фінальному епізоді собору в П’яченці деталізується образ Євпраксії, у той час як події собору зображено узагальнено. У “Євпраксії” автообраз у гетеропросторі пізнає власні можливості.

Персонажі аналізованих романів, опиняючись у “чужому” просторі, усі діють за схожою схемою. Спочатку вони шукають виходу із гетеропростору і вдаються до втечі. Коли реальна втеча не вдається, оскільки їм перешкоджають персонажі “чужого” простору, перші заглиблюються у внутрішній, екзистенціальний простір. На цьому етапі розгортається взаємодія культур автообразу й гетеропростору,

персонажі ніби пізнають себе й опиняються перед вибором (зазвичай, моральним): асимілюватися з гетеропростором чи протистояти йому? Злиття автообразу із “чужим” простором веде до фатальної розв’язки (наприклад, смерті персонажів, як у “Людоловах” З. Тулуб і “Мальвах” Р. Іваничука). Навпаки, боротьба дає шанс на благополучну розв’язку (шанс на подальше гідне життя, як у “Козацькому роду...” О. Ільченка і “Євпраксії” П. Загребельного).

Спираючись на І. Дізеринка, В. Будний зазначає, що «гетеро- та автообрази взаємопов’язані: кожен “образ іншої країни” має підґрунтя в образі власної країни не залежно від того, чи це декларується відкрито, чи існує латентно» [1, 56]. Тому зображення автообразів у гетеропросторі в історичних романах ХХ ст. виступає алюзією, і не тільки на події у «своїй» країні, а й «свого» часу, адже, як наголошує М. Ільницький, історичні твори ХХ ст. «відзначаються передусім саме постановкою соціально-філософських проблем (проблема особистого вибору у фатальних історичних обставинах у романах З. Тулуб, О. Ільченка, Р. Іваничука і П. Загребельного. – Т. С.), які переростають кордони відображуваної доби і набувають загальнолюдського звучання» [6, 5].

**Висновок.** Отже, використовуючи прийом зіставлення, очуднення, іронію, керуючись власним баченням історичних подій, автори історичних романів ХХ ст. при зображенні автообразу в гетеропросторі ламають стереотипні уявлення щодо їхніх обох. Автообрази в гетеропросторі, намагаючись освоїти його, репрезентують себе по-іншому, бачать себе іншими, ніж у «своєму» оточенні. Загострюється їх відчуття власного «Я». Конфлікт між «своїм» і «чужим» наповненням образів у різних романах вирішується неоднаково, що свідчить про багатозначність художніх образів і багатогранність літературних текстів. А оскільки йдеться про історичні романи, то історичні образи “свого” та “іншого” накладають алюзійний відтінок на сучасні суспільні процеси.

### *Література*

1. Будний В. Розгадка чарів Цірцеї: Національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології / В. Будний // Слово і час. – 2007. – № 3. – С. 52–63.
2. Дончик В. Український радянський роман. Рух ідей і форм / В. Дончик. – К. : Дніпро, 1987. – 429 с.

3. Загребельний П. Євпраксія [Текст] // Загребельний П. Твори у 6-ти т. / П. Загребельний. – К. : Дніпро, 1980. – Т. 4. : Євпраксія. День для прийдешнього. – 581 с.
4. Іваничук Р. Мальви. Орда / Р. Іваничук. – Х. : ФОЛІО, 2006. – С. 5–228.
5. Іваничук Р. Моя кунсткамера. Із авторського досвіду / Р. Іваничук // Березіль. – 2006. – № 10. – С. 103–171.
6. Ільницький М. Людина в історії. Сучасний український історичний роман / М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1989. – 356 с.
7. Ільченко О. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця [Текст] // Ільченко О. Вибрані твори : в 2 т. / О. Ільченко. – К. : Дніпро, 1989. – Т. 1: Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця. – 671 с.
8. Крістева Ю. Самі собі чужі / Ю. Крістева. – К. : Основи, 2004. – 262 с.
9. Сиротюк М. Український радянський історичний роман / М. Сиротюк. – К. : Вид-во АН УРСР, 1962. – 396 с.
10. Тулуб З. Людолови [Текст]. Т. 1 / З. Тулуб. – К. : Дніпро, 1986. – 470 с.
11. Тулуб З. Людолови [Текст]. Т. 2 / З. Тулуб. – К. : Дніпро, 1986. – 571 с.

УДК 821.161.2 – 09

*Ольга Яблонська*  
(м. Луцьк)

## ЕТНОМЕНТАЛЬНИЙ ОБРАЗ МОСКАЛЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДОШЕВЧЕНКІВСЬКОГО ПЕРІОДУ: ЧУЖИЙ / СВІЙ СЕРЕД УКРАЇНЦІВ

У статті на матеріалі української класичної літератури досліджено образ москаля як етноментальну модель солдата-чужинця, презентанта імперської ідеології на поневоленій землі. Проаналізовано деморалізуючий та денационалізуючий вплив московщини на українське національне буття.

**Ключові слова:** імагологія, етноментальна модель, гетерообраз, постколониальний дискурс.

**Яблонская О. В. Этноментальный образ москаля в украинской литературе дошевченковского периода: чужой / свой среди украинцев.** В статье на материале украинской классической литературы исследуется образ москаля как этноментальная модель чужого солдата, презентанта имперской идеологии на порабощенной земле. Анализируется деморализующее и денационализирующее влияние “московщины” на украинское национальное бытие.

**Ключевые слова:** иммагология, этноментальная модель, гетерообраз, постколониальную дискурс.