

11. Франко І. Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – Т. 40. – К. : Наук. думка, 1983. – 557 с.
12. Aarseth A. Literary Periods and the Hermeneutics of History. Toward a Theory of Comparative Literature / A. Aarseth. – New York : Peter Lang, 1990. – 229 p.
13. Jameson F. The Political Unconscious : Narrative as a Socially Symbolic Act / F. Jameson. – Ithaca : Cornell UP, 1981. – 303 p.
14. Orr L. Modernism and the Issue of Periodization / L. Orr. – CLCWeb. – Vol. 7. – Issue 1 (March 2005). – Article 3. – 58 p.
15. Topolski J. Świat bez historii / J. Topolski. – Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 1998. – 262 S.
16. Wellek R. Theory of Literature / R. Wellek, Austin Warren. – New York : Harcourt, Brace, 1949. – 277 p.
17. White H. Tropics of Discourse / H. White. – Baltimore : John Hopkins UP, 1978. – 304 p.

L. Demska-Budzuliak

PRINCIPLES OF PERIODIZATION IN UKRAINIAN LITERARY HISTORIOGRAPHY OF THE SECOND HALF OF THE 19th – FIRST THIRD OF THE 20th CENTURIES

Today, in modern Ukrainian literature, particularly in the historical poetics of the new historicism, questions concerning the periodization of literary historiography are again topical. Considering the text of the History of Literature as a product of culture, we have the opportunity to analyze the intentions of authors of literary historiographies on historical time and their aesthetic and theoretical positions. Some of the most significant research works of Ukrainian literary scholarship of the second half of the 19th – first third of the 20th centuries are considered.

Keywords: history of literature, literary historiography, principles of periodization, literary canon, Ukrainian literature of the second half of the 19th – first third of the 20th centuries.

Матеріал надійшов 11.04.2012

УДК 821.111.09+821.161.2.09

Лисак Н. С.

НАЦІОНАЛЬНІ САМООБРАЗИ В ІРЛАНДСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 1990-х РОКІВ

Статтю присвячено відображенню ірландських та українських національних самообразів у сучасній літературі. На основі імагологічної теорії та методології проаналізовано прозові тексти П. МакКейба, Ш. Діна, Дж. О'Коннора та О. Забужко, Ю. Андруховича і С. Жадана. Простежено типологічні збіги і спільні тенденції у відтворенні національних самообразів у цих двох постколоніальних літературах.

Ключові слова: національний самообраз, національний образ, літературна імагологія.

Кожна національна література більшою чи меншою мірою позначена слідами тих культурно-історичних явищ, що відбуваються в суспільстві, яке її витворило. Цікаво, що національні літератури, які ніколи не мали безпосередніх контактних зв'язків між собою, можуть виявляти чимало спільних рис через подібність історичних передумов, у яких вони сформувалися. Тому народи

зі схожим колоніальним досвідом у минулому здатні цілком подібно відтворювати свій самообраз у літературі. У цій статті ми розглянемо типологічні збіги у сфері національних репрезентацій між двома сучасними літературами – ірландською та українською.

Теоретичним підґрунтям нашої роботи є праці відомих імагологів Г. Дисеринка і Дж. Лейрсе-

на. Імагологія сьогодні досягла значного розвитку в таких наукових центрах, як Франція, Німеччина і Нідерланди. В Україні імагологія поки що залишається новою та маловідомою науковою дисципліною. До імагологічних проблем зверталися кілька українських дослідників: Дмитро Наливайко у своїй статті «Літературна імагологія: Предмет і стратегії» та в монографії «Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст.»; М. Ільницький та В. Будний у підручнику «Порівняльне літературознавство»; Микола Рябчук в есеї «Від “Малоросії” до “Індоєвропи”: українські автостереотипи». Також на цю тему писали польська дослідниця Ольга Гнатюк («Прощання з імперією») та канадський літературознавець українського походження Мирослав Шкандрій («В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби»). Імагологія тільки торує собі шлях в українському літературознавстві. Звернення українських дослідників до нових методів інтерпретації текстів може не лише збагатити вітчизняне літературознавство новим і сучасним науковим апаратом дослідження, а й запропонувати подивитися на добре відомі тексти під іншим кутом зору.

На нашу думку, цей новий погляд на сучасну українську прозу можна забезпечити зіставленням національних самообразів у текстах відомих і репрезентативних сучасних ірландських та українських письменників. Чому саме ірландських? Ірландці й українці мають чимало спільного у своїй історії. В обох народів залишилося позаду колоніальне минуле. Ірландія тривалий час була колонією Британії (з XVI ст. до 1949 р.), так само як Україна з XVII ст. – колонією своїх потужніших сусідів, головним чином Росії (з її радянською інкарнацією включно) та Польщі, здобувши незалежність лише 1991 року. Отже, обидві нації, які століттями були змушені виборювати своє право на існування, мали витворити схожі національні самообрази і відобразити їх у своїй літературі. Досвід зіставлення цих націй, що мають численні збіги в їхній історії, допоможе по-іншому подивитися на звичний український національно-культурний дискурс, адже, як відомо, глибше пізнання себе уможливорюється пильнішим вдивлянням у досвід Іншого.

Предметом дослідження літературознавчої імагології є національні образи в літературі. **Національні образи** (іміджі, або ж етнообрази) можуть стосуватися як зображення інших націй у певній літературі – гетерообрази (або ж гетероіміджі), так і репрезентації власної нації – самообрази (автоіміджі) [8, с. 247]. Наше дослідження зосереджено саме на національних самообразах у сучасних ірландській та українській літературах. **Національний самообраз** – це інтертекстуальний конструкт, витворений певною нацією

щодо себе самої [пор. 15]. Національні самообрази відзначаються стійкістю й тривалістю та можуть активно функціонувати у свідомості кількох поколінь. Проте вони все ж змінні категорії, бо здатні трансформуватися і втрачати актуальність через зміну політико-культурної ситуації в тому суспільстві, в якому вони побутують.

Для розгляду в нашому дослідженні ми візьмемо впливові тексти, написані у 1990–2000 рр. Національні літератури представлено трьома ірландськими і трьома українськими письменниками, які на сьогодні уже здобули визнання. З ірландських англійських текстів ми обрали для аналізу роман «Мертва школа» Патрика МакКейба, роман «Читання в темряві» Шеймаса Діна й есеїстику Джозефа О'Коннора (збірки есеїв «Таємний світ Ірландії» та «Ірландець удома й за кордоном»). Українська частина нашого дослідження представлена романом «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко, романом «Рекреації» Юрія Андруховича, а також збіркою оповідань Сергія Жадана «Біг мак» та його книгою «Anarchy in the UKR». На нашу думку, обрані тексти пропонують багатий матеріал для проведення дослідження.

Колоніальне минуле ірландців та українців наклало на їхній національний самообраз істотний відбиток, який прослідковується і в сучасній літературі. Так, на формування ірландського самообразу вплинули негативні гетерообрази колонізатора (як-от гетерообраз ірландців як нації пияків і жорстоких повстанців). Ірландець в уявленні британців постає як *наївний і нецивілізований, його розривають первісні неконтрольовані емоції, він злий і смішний водночас* [14].

На противагу цим штучним британським імперським образам про дикий і варварський народ ірландські культурні діячі творили не менш штучні романтичні образи-міражі Ірландії, що ґрунтувалися на національних легендах і міфах. Маємо на увазі *ірландський самообраз містицизму і чутливості до надприродного, а також ірландської шляхетності, нерациональності, моральності та емоційності* [14]. Такою була антиколоніальна стратегія обстоювання свого права на вільне існування.

Пізніше в літературі закріпилися ще такі складові ірландського самообразу: *католицизм, ірландська (гельська) мова та націоналізм*. Ірландці позиціонували себе як *католицьку, селянську, демократичну й вільнолюбну націю, яка століттями бореться за незалежність* [13, с. 250]. Для ірландської літератури був характерний *самообраз ірландця-борця за свободу, який при цьому надзвичайно емоційний і чутливий до прекрасного*.

Як і у випадку з Ірландією, на формування українського самообразу значно вплинули нега-

тивні гетерообрази, що їх нав'язували українському суспільству колонізатори. Звідси походить *негативний український самообраз власної неповноцінності (відомий під назвою комплексу національної меншовартості, або комплексу малоросійства) й аморальності (на зразок образу хитрого хохла)* [10; 11, с. 140]. Проте природним чином ці негативні образи врівноважуються і їх перекривають позитивні відповідники, витворені самими українцями (зокрема й письменниками): ідеї *месіанізму української нації* та віра у *«велике майбутнє» українського народу* [10]. Поза тим, в українській літературі поширений *самообраз України як території на роздоріжжі між Сходом і Заходом* [8, с. 249]. Усі ці згадані національні репрезентації віднаходимо й у творах сучасних українських письменників.

Роман «Мертва школа» Патрика МакКейба: протистояння двох національних парадигм

Патрик МакКейб (1955 р. н.) – це відомий сучасний ірландський письменник-романіст. Його роман «Мертва школа» (1995) цікавий тим, що у центрі оповіді перебуває конфлікт між двома персонажами (Рафаелем Беллом і Мелакі Дадженом), які світоглядно і поколіннево відображають зіткнення двох різних моделей сприйняття Ірландії.

На сюжетному рівні у творі йдеться про двох шкільних учителів, один із яких (Рафаель Белл) є представником старого традиційного покоління, а другий (Мелакі Даджен) репрезентує нове покоління, яке прагне вийти за межі традицій, усталеної моралі та способу життя. Події розгортаються у кількох часових площинах: перед нами постає Ірландія 1913–1950 рр., 1960-х і врешті 1970-х, коли і відбувається протистояння між традиціоналістським світобаченням, заско-рузлим у старих принципах і концептах, та новими, модернізаційними процесами в суспільстві.

Традиційна Ірландія часів дитинства обох героїв оповита романтичним серпанком, бо тоді все було так, як завжди, тобто саме так, як і має бути. Варто одразу ж зазначити, що авторська позиція позначена легкою іронією щодо обох персонажів і їхнього протистояння, а отже, і щодо національного ірландського самообразу, наявного у тексті. Ось образ традиційної Ірландії, якою вона запам'яталася Рафаелю Беллу з його дитинства (1913–1920). На першому плані постає передусім відомий ірландський *самообраз селянської, католицької країни*, а також не менш відомий *образ Ірландії як острівної держави*, відмежованої від решти світу морями й океаном. «Час дії – колись давно в Ірландії, а ми в тихому селі, де нічого особливого не траплялося вже протягом близько ста років і, можливо, ніколи й не трапиться. Але це все одно нікого не обхо-

дить. Люди надзвичайно щасливі з того, як вони живуть, важко працюючи в полі, промовляючи молитви увечері і поводячись добре заради Господа, який поглядає на всіх зі своїх висот»¹ [16, с. 34]. *Сентиментально-містичний самообраз ірландців* можна простежити на прикладі опису сімейної ідилії з дитинства Рафаеля: «Тоді вони сиділи разом, п'ючи чай, тільки мама і Рафаель, і Діва Марія на підвіконні, усміхаючись до них та кажучи: “Я пишаюся цією щасливою і святою сім'єю”» [16, с. 39]. Світ дитинства Рафаеля наповнений затишком, гармонією, ідеальним порядком, коли кожна людина займає своє місце. Втрату цієї Ірландії, відомої з дитинства, Рафаель Белл не зможе пережити на схилі літ.

Самообраз націоналістичного «войовничого ірландця» виявляється трохи згодом, коли сім'ю Рафаеля спіткала трагедія: британські солдати вбили його батька як повстанця. Окрім власної трагедії, на формування націоналістських поглядів молодого Рафаеля вплинуло також його найближче оточення. Ті слова, які сказав малому хлопцеві дядько Джо, Рафаель Белл проніс через усе життя, палко переконаний у героїчній смерті свого батька й у святості повстанської справи: «Вісімсот років подібні до тої тварюки, що застрелила твого батька, намагалися нас зламати. Але їм до цього часу це не вдалося і ніколи не вдасться. Ніколи, поки в нас підрастають такі щенята, як ти – правда ж, Рафаелю?.. Твій батько був героєм, сину... Він помер за Ірландію. Він зараз спочиває в землі разом з усіма вірними патріотами”. Сльози підступили до очей Рафаеля, коли він це почув. Сльози гордості, сльози смутку, сльози радості» [16, с. 48]. З цієї цитати проступає вже відомий ірландський *самообраз чуттєвого, емоційного бунтаря-борця за незалежність*.

Ірландія 1960-х рр. – часів дитинства Мелакі Даджена – хоча й позначена певними ідилічними рисами, все ж постає трохи інакшою. По-перше, перед нами не глуха сільська місцевість, а маленьке містечко, яке все ще зберігає певні національні традиції. По-друге, образ щасливого дитинства Мелакі навіть далеко не нагадує того селянського містично-чуттєвого світу, в якому зростав Рафаель. Із дитячих років Мелакі запам'ятав недільні відвідини церкви з батьком, чоловічі посиденьки в готелі за кухлем пива і радісне повернення додому, де на них чекала мати з приготовленим сніданком. Слід зазначити, що самообраз питущих ірландців та все, що пов'язане з випивкою, широко розтиражоване і в сучасному суспільстві. Тому тему випивки, а часто навіть і алкоголізму сприймають як пито-мо ірландську.

Подальша доля героїв розгортається як антитеза. З одного боку, перед нами постає Рафаель

¹ Тут і далі переклад наш. – Н. Л.

Белл, який цілком у дусі свого традиціоналістського виховання ще замолоду дав собі моральну настанову: «...він прийняв рішення служити так добре, як тільки може, дітям Ірландії. Першому вільному поколінню держави, яка століттями була закута в кайдани. Нарешті вільному, щоб зайняти своє місце поміж народами світу» [16, с. 92]. Таким чином, у тексті актуалізовано *самообраз демократичного ірландця-борця за свободу*.

З другого боку, ставлення Мелакі Даджена до реалій життя на час навчання в коледжі (це вже 1970-ті рр.) різко контрастує зі світоглядом Рафаеля Белла. «Судячи із самого вигляду, це місце [педагогічний коледж] стало таким, як і все навколо в Ірландії. Можна було робити все, що ти в біса хочеш. І це справді було Мелакі Даджену до душі...» [16, с. 67]. На зміну образу духовної, високоморальної, націоналістичної і вільнолюбної Ірландії прийшли вседозволеність, свобода, що руйнує всі усталені морально-етичні рамки. Це скидалося на прорив у вільний простір, який ціла нація мала ще дослідити й опанувати.

«Читання в темряві»

Шеймаса Діна й клішовані самообрази

Розглянемо тепер наступний обраний нами текст – «Читання в темряві» (1996) Шеймаса Діна (1940 р. н.), який походить з Північної Ірландії. Роман, написаний у дусі сімейної хроніки, реалістично зображує повоєнне дитинство оповідача в Північній Ірландії (1945–1971). Таким чином, історичні події (збройні дії Ірландської Республіканської Армії (ІРА), сутячки республіканців з місцевою поліцією) набувають не абстрактного, відстороненого звучання, а конкретного, індивідуалізованого в особистій родинній історії, спогадах і рефлексіях наратора.

На відміну від щойно розглянутого тексту МакКейба, роману Діна не притаманне іронічне зображення подій, оповідь тут реалістично-психологічна. Ставлення автора і наратора до ірландського самообразу, який ми далі реконструюємо зі сторінок цього твору, цілком серйозне і загалом, напевно, найбільш традиціоналістське з усіх обраних ірландських текстів для аналізу. Оповідач із раннього дитинства зростає під впливом національно-визвольного пафосу, що походить також і з сімейної легенди про дядька, який начебто був членом ІРА і воював разом з іншими повстанцями: «Але оскільки ми мали кузенів, які були у в'язниці за членство в ІРА, за нашою сім'єю спостерігали, і ми змушені були поводитися обережно» [12, с. 27]. Книги, які в дитинстві читав наратор, також мали патріотичне спрямування і плекали націоналістські міфи: «Роман називався *Shan Van Vocht*, що було фонетичним відтворенням ірландської фрази, яка

означала “Бідна стара жінка”, традиційну назву Ірландії. У ньому розповідалося про велике повстання 1798 року, про яке було складено більше половини з тих пісень, які ми співали навколо серпневих багать на свято Успіння» [12, с. 19]. *Бідна стара жінка* – це давній ірландський самообраз, що часто зустрічається в літературі (особливо доби романтизму) і репрезентує підкорене та поневолене становище матері-Ірландії, яка чекає на свободу, здобуту її мужніми синами-воїнами.

Поза тим, у романі знайшов своє відображення також *містичний самообраз*. Так, малому оповідачеві здавалося, що от-от мають ожити давні ірландські воїни, які спочивають під старим камінням: «...поки ти слухав, як дихають воїни легендарної армії *Fianna*, які лежали внизу. Вони там чекали на того, хто загадає одне бажання, що пробудить їх із тисячолітнього сну, щоб вони вступили в останню війну проти англійців і прогнали їх назавжди з нашого острова. Це міг би зробити хтось особливий, можливо, з очима, як у феї – з одним зеленим оком і одним карим...» [12, с. 56]. Зеленооких людей в Ірландії завжди сприймали як носіїв якихось містичних або чарівних ознак. Існувало повір'я, що зелені очі мають ті люди, які пов'язані з чарами і містикою, зокрема з такими міфологічними створіннями, як ельфи.

Наступна цитата відображає типову патетичну офіційну націоналістичну риторіку, якою наповнений виступ державного службовця у школі: «...наша християнська родина має знову заявити про себе... **З такою історією, з такою землею, з таким народом – славетним своєю шляхетністю до своїх ворогів і славетним своєю вірністю союзникам** (тут і далі виділення наше. – *Н. Л.*) – ми можемо з упевненістю дивитися в майбутнє...» [12, с. 197–198]. Ірландський національний самообраз доповнено в тексті ще такими рисами: «Бог є метою нашої історії; наша історія – це заповідник для **богобоязливих, хоробрих, шляхетних, ввічливих, скромних**» [12, с. 198]. Також тут імпліцитно закладено думку про богообраність ірландського народу і про особливу опіку Бога над ним, адже ірландці наділені всіма можливими і необхідними чеснотами.

Есеїстика Джозефа О'Коннора: спроба деконструкції офіційного національного дискурсу

Розглянемо тексти третього обраного письменника. Джозеф О'Коннор (1963 р. н.) у двох збірках есеїв «Таємний світ ірландця» (1994) та «Ірландець удома й за кордоном» (1996) зображує сучасну Ірландію у динаміці та в різних культурних площинах. Тон його оповіді у багатьох випадках іронічний, жартівливий. Автор

розмірковує над традиційними поглядами на національну історію та культуру, додає свої спостереження і подекуди грається ірландським національним самообразом.

У першій збірці есеїв «Таємний світ ірландця» О'Коннор безпосередньо звертається до ряду складових ірландського самообразу. Зокрема, це *самообраз ірландців-пияків*, а також *образ ірландської войовничості та жорстокості*. «Але ірландці в Лондоні вже більше не повинні з цим (з національним приниженням. – Н. Л.) миритися. Наші діди і дядьки збудували це місто. Ми маємо таке ж право там бути, як і нащадки тих чорних чоловіків та жінок, що працювали поряд із ними. **Нас занадто довго чорнили. Спочатку через те, що ми були п'яними дурнями. А тепер через те, що ми вбивці**» [17, с. 54]. У цій цитаті автор намагається розвінчати застережені образи щодо ірландців. Як видно, хоча конфлікт між Британією та Ірландською Республікою офіційно вичерпаний, культурне протистояння цих двох націй ще триває.

Автор наводить цікаві спостереження над ірландським суспільством і, влаштувавши йому щось на зразок сеансу психоаналізу, демаскує та деконструє популярний *ірландський патріархальний самообраз мужніх воїнів-борців за незалежність*. О'Коннор, хоч це і парадоксально, вказує на слабку позицію ірландських чоловіків порівняно з жінками, що прослідковується навіть на архетипному рівні: «І справді, якщо поглянути на це побіжно, то ірландські матері загалом посідають значно кращу позицію, ніж ірландські чоловіки. Їхню важливість зафіксовано в конституції, їхню впливовість відображено в сентиментальній баладі та в п'яній збиранці (різновид фольклорної пісні. – Н. Л.). Традиційна мова республіканського націоналізму – з її наголосом на материнських архетипах на зразок Матері Ірландії і *Shan Van Vocht* [з ірл. – Бідна стара жінка] – це підкреслює... В ірландській баладній традиції матері постають як напівсакральні істоти. А батьків, якщо вони взагалі там з'являються, часто зображують морально амбівалентними чи навіть правопорушниками...» [19, с. 122]. На думку О'Коннора, саме жінки відігравали вирішальну, рушійну роль в історії Ірландії, адже «...цілі покоління ірландських чоловіків росли на матері, поки їхні батьки скрадалися селами, виборюючи незалежність, або тікали, або ж їх убивали чи ув'язнювали» [19, с. 123]. Таким чином, письменник нейтралізує звичний самообраз ірландського патріархального суспільства, у якому провідна роль завжди належала чоловікам-борцям за свободу.

О'Коннор іронізує з багатьох питомих ірландських тем і важливих питань, що їх століттями вирішували цілі покоління ірландських пись-

менників та патріотів. Таким чином, він знімає ту напругу і суспільну відповідальність, які завжди супроводжували їх вирішення: «Що ми розуміємо під словами “Ірландія” та “ірландці”? ...що таке Ірландія? ...І коли Джеймс Джойс писав, що ірландська історія – це нічний кошмар, від якого він намагався втекти, то що він мав на увазі? ...Вигнання – це чинник лише фізичного розміщення чи ментальної байдужості? ...І що сьогодні думають ірландські письменники – якщо вони таки про це думають – стосовно відповідей на ці питання? Нічого, на мою думку. Я вважаю, що ірландські письменники переймаються зараз іншими речами» [20, с. 148]. З цього уривка видно, як письменник деконструє основні складові ірландського національного самообразу, нейтралізуючи віковічні ірландські питання та модифікуючи таким чином ірландський національний дискурс. Він намагається вивести ірландський національний літературний дискурс поза усталені рамки, показати справжню, а не постульовану відкритість і свободу сучасного ірландського суспільства.

Письменник іронізує також з *ірландського націоналістичного самообразу*. Діячі національної історії видаються йому привидами і міфами, адже їхні образи міцно засіли в заідеологізованій свідомості багатьох поколінь: «Історія Ірландії наповнена привидами. Тон, О'Коннел, Коннолі – усі вони наявні в ірландських баладах, як привида... Однією з проблем Ірландії є те, що тут усе назване на чийсь честь. У Дубліні є залізничний вокзал, який називається “Сідні Перейд” (англ. – сіднейський парад. – Н. Л.), тож я протягом багатьох років вважав, що Сідні Перейд – це ім'я одного з ватажків Повстання 1916 року» [20, с. 151].

У другій збірці есеїв «Ірландець удома й за кордоном» Джозеф О'Коннор звертається, зокрема, до *національного самообразу закритого ірландського суспільства* і порівняно нещодавньої його трансформації через ряд модернізаційних суспільно-політичних явищ. Автор порівнює образ Ірландії часів свого дитинства із сучасним станом справ так: «Тепер, здається, все це змінилося... Дублін став новою європейською столицею способу життя, культури, стильності – усіх тих речей, яких йому явно бракувало за часів мого дитинства» [18, с. 80]. Далі письменник констатує: «...нам, ірландцям, потрібна відкритість до зовнішнього світу» [18, с. 80].

Як можна бачити з наведених цитат, цей ірландський письменник поводить з національним самообразом цілком вільно, невимушено і деконструктивно, часто іронізуючи з нього та пародіюючи державну риторичку: «Отже, іноземні читачі, приїжджайте до нас і подивіться, які ми успішні, невідомі й незіпсуті... І, до речі,

будь ласка, намагайтеся пам'ятати про те, що ми тут, в Ірландії, не любимо, коли нас стереотипізують, і саме тому в магазинах Дубліна ви побачите так багато футболок із зображеннями ле-приконів (міфічних істот з ірландського фольклору. – *Н. Л.*), дубинок, рудоволосих дівчат, що перебирають струни арфи...» [18, с. 81].

Україна в романі О. Забужко: на межі між небуттям і буттям-яке-вбиває

Тепер подивимося, яким чином українські національні самообрази відображено в українській сучасній літературі. Аналіз національного самообразу в текстах українських письменників розпочнемо з резонансного роману О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» (1996).

Україна в романі цієї письменниці постає у досить непривабливому світлі. Колоніальний спадок країни наклав свій важкий відбиток на сьогоднішнє, що виражено в негативному національному самообразі *упослідженої держави*, яку населяють такі ж принижені люди.

Українці як нація асоціюються в оповідачки з невдахами, а українець-переможець видається їй дотепним оксимороном: «Українець – і переможець: чудасія, їй-бо, в сні б не приснилося...» [7, с. 79]. Тут, на нашу думку, вповні виявляється негативний національний *самообраз меншовартісної, неуспішної нації*.

Україна для оповідачки постає таким собі «бермудським трикутником», де безвісти зникають найактивніші представники української нації. Цей простір ментальної несвободи і безчасся, що панує на всьому його обширі, захоплює, тримає в полоні і таким чином нищить талановитих особистостей: «...звісно ж, Америка – *the land of opportunities*, пів-Європи, не нашої довбаной, а щонайщирішої, від Британії до Італії, сюди рветься, гроші, кар'єра... а в Україні що, Україна – Хронос, який хрумає своїх діток з ручками й ніжками...» [7, с. 35]. Україна, отже, позиціонується як недо-Європа, як Інший простір. Поза тим, текст висуває власне розуміння комплексу *межовості* України – і то вже в онтологічному розумінні: «...український вибір – це вибір між *небуттям і буттям, яке вбиває*, і ціла література наша горопашна – лиш зойк приваленого балкою в обрушенім землетрусом домі...» [7, с. 60].

Важливо ще зауважити, що історично й культурно самообраз України, як і самообраз Ірландії, виражався через архетипний образ матері, щоправда, в контексті аналізованого тексту доречнішим було б слово «мачуха»: «...бо вітчизна – то не просто земля народження, правдива вітчизна є земля, котра потрапить тебе *вбивати* – навіть на відстані, подібно як мати повільно й невідвратно вбиває дорослу дитину, утри-

муючи її при собі, сквоюючи їй кожен порух і помисл власною обволікаючою присутністю...» [7, с. 45].

Альтернативою звичному самообразу українця-жертви історико-політичних обставин, у яких століттями жив його край, тут постає не менш традиційний образ українця-вигнанця, втікача, що типологічно споріднений з образом ірландця-втікача й емігранта, унаочненням якого є постать Джеймса Джойса: «...аби тільки виламитися, вимачкуватися з колії – з отої віковичної української *приреченості на небуття*» [7, с. 49]. Наступна цитата – аналогія до сприйняття ірландської історії Дж. Джойсом¹: «...цілу молодість вона рвалася геть з льоху, де ядушно смерділо напіврозкладеними талантами, догниваючими в безруху життями, пріллю і цвіллю, немитим сопухом марних зусиль: українською історією...» [7, с. 78]. Національна історія в тексті недвозначно позиціонується як тигар, який мусить нести оповідачка як представниця українського народу.

Крім того, авторка робить спроби психоаналізувати українське суспільство (подібно до психоаналітичних спостережень Дж. О'Коннора над ірландцями): «У психіатрії це, здається, називається віктимною поведінкою, але я нічого не можу вдіяти, мене так учили; взагалі все, що українці здатні про себе повідати, – то як, і скільки, і на який спосіб їх *били*: інформація, що й казати, малоцікава для сторонніх, одначе, коли більше нічого ні в родинній, ні в національній історії не нашкребти, то помалу-малу звикаєш пишати саме цим – адить, як нас били, а ми ще не вмерли...» [7, с. 123]. У наведеній цитаті йдеться про клішований *самообраз народу-жертви*, який широко використовували українські письменники (зокрема, найвпливовіший літератор Тарас Шевченко) і який міцно закріпився у свідомості багатьох поколінь українців. Типовим виявом самообразу українського народу як жертви є сльозливі нарікання на злу нашу долю, звинувачення інших народів у власних нещастях та очікування «справедливої компенсації» і визнання з боку світової громади. Саме проти такої позиції ображеної на весь світ нації виступає тут оповідачка.

Як і у випадку з ірландським комплексом острівної держави, Україні також притаманний *самообраз відірваної, маловідомої і загалом непомітної у світі країни*, приреченої на небуття: «...освітлений Бориспіль о п'ятій ранку, станція Чортів Турик, головні повітряні ворота країни, хха! – країни, безнадійно *неприналежної* до нервової мережі, що ясно оповиває планету...» [7, с. 59].

¹ «Історія – це нічний кошмар, від якого я намагаюся прокинутися» (Дж. Джойс).

Україна в «Рекреаціях» Ю. Андруховича: карнавал історії й авторські міфологеми

У романі «Рекреації» (1992) Ю. Андрухович обіграє ряд звичних українських національних самообразів. Тон оповіді – іронічно-грайливий. Ця іронія спрямована на клішований та офіційний національний наратив, головним чином на національну історію та культуру. Письменник пропонує нам відійти від заскорузлості українських національних самообразів, чимало з яких позначено недавнім тоталітарним минулим. Саме до такого вивільнення покликане «свято Воскресаючого Духу», яке відображає оновлення національного наративу через деконструктивну перебудову.

Перебуваючи під впливом *національного самообразу музичного й співочого українського народу*, швейцарець українського походження пан Попель, який вирішив завітати на це дійство в карпатському містечку, сподівається там неодмінно побачити такі звичні атрибути: «Гуцули в національних строях, музика, танці різні. Я то надзвичайно люблю. Маю при собі камеру, то зможу накрутити цілий фільм» [1, с. 16]. Однак цей самообраз зазнає тут певного відчуження через його сприйняття іноземцем як екзотики, яку варто зафільмувати, аби потім показувати знайомим десь у Швейцарії. Таким чином, досить типовий український самообраз у читацькому сприйнятті втрачає свою звичність.

Мета народного свята полягає у карнавальному вивільненні соціуму від скутості, що походить від смертоносного тоталітарного минулого, яке все ще звідусюди оточує героїв роману. В основі тексту лежить карнавалізація історії та національного самообразу. Так, Т. Гундорова зазначає: «Свобода естетичного самовираження збігається з пошуками нового комунікативного простору – нової історії, – що його обіцяє Карнавал. ... діонісійський Карнавал відлякує буфонадою, порушенням сакрального простору національної культури, демонічним напруженням його сміхових і апокаліптичних потенцій» [2, с. 62]. За М. Павлишиним, «у живодайній, але немилосердно скептичній стихії карнавалу розплавляються кардинальні істини й цінності та улюблені картини колоніального й антиколоніального світів... “Рекреації” просто створюють вільне місце для нового – вони показують, що старі рамки вже не зобов’язують» [9, с. 253]. Карнавал, отже, є спробою вийти за рамки звичного, канонічного національного дискурсу.

Перед нами цілком інше й досить незвичне вираження національного самообразу, адже за умов карнавалу національна історія десакралізується, перекроюється на новий лад. Ю. Андрухович замінює цей штучний та ідеологічний конструкт на альтернативний, який є не менш штучний, навіть міфологічний, проте вільний від ідеологізації. Це відображено у тексті через авторську міфологеми

Австрійської імперії, яка привидом ширяє на теренах сучасної Галичини. Таким чином деконструюється *самообраз межовості України та її відірваності від контексту загальноєвропейської культури*, а держава вписується в європейський культурний простір. Цей самообраз-міраж України як повноправної європейської країни вповні виявляється в тексті через показ балу австрійської інтелігенції, з якою український поет Немирич спілкується на одному культурному й інтелектуальному рівні. Штучність, казковість і примарність цієї ситуації увиразнено тим, що всі присутні на тому балу гості виявляються упірями.

Комплекс національної меншовартості і культурної неповноцінності промовляє через такі типово українські запитання, які лунають з уст молоді до відомого поета Мартофляка: «Чи допоможуть нам інопланетяни? Чи допоможе нам Америка? Чи врятує нас Міжнародний валютний фонд? Чи врятує нас золото гетьмана Полуботка? Чи допоможе нам ООН? Чи допоможе нам Брюссель? Чи врятує нас Женева? Чи врятує нас любов? Чи допоможе нам Варшава?..» [1, с. 51]. Проте знову ж тут ідеться про деконструктивну гру із самообразом вторинності й безпорадності українців, які сподіваються на допомогу звідусюди – від успішніших європейських націй і навіть від інопланетян.

Національний самообраз у творах С. Жадана: бездомність і вільний простір

Насамкінець проаналізуємо національний самообраз у прозі Сергія Жадана – у збірці оповідань «Біг мак» (2003) та книзі «Anarchy in the UKR» (2005), написаній у формі подорожнього щоденника.

Письменникові притаманний іронічний та епатажний тон оповіді, спрямований на заперечення усталених норм і моральних авторитетів. Поза тим, Т. Гундорова вказує на таку властиву прозі С. Жадана рису, як бездомність (культурна і ментальна) його героїв, які пливуть проти течії і позбавлені історії [3, с. 165]. Звісно, лівацькі та неоавангардистські погляди автора наклали відбиток на специфіку відображення національного самообразу в його прозових художніх текстах.

Події оповідань зі збірки «Біг мак» розгортаються поза межами України – у Німеччині й Австрії. Це дає можливість автору більш відсторонено розмірковувати над проблемами національного дискурсу. Власне, специфіка оповідань цієї збірки полягає в тому, що будь-які національні обмеження й упередження усуваються на тлі міжнародного братання героїв-маргіналів. Таким чином, складається враження, що герої Жадана абсолютно комфортно почуваються всюди, ділячи простір не на свій і чужий, а, за словами одного з персонажів, на «вільний або контрольований» [6, с. 36].

Прикметно, що ті елементи національного самообразу (межовість, комплекс неповноцінності, культурна відсталість тощо), якими зазвичай переймалися цілі покоління українських письменників, зокрема й О. Забужко та Ю. Андрухович, у текстах С. Жадана втратили вагу. Назгаль вони майже відсутні в оповіданнях збірки (натомість тут читачеві запропоновано чималий набір іронічних гетерообразів інших націй) або ж зазнають тотального обігрування й деконструкції. Так, у цьому уривку задіяний начебто добре відомий національний самообраз України як межової території між Сходом і Заходом, проте він зазнає абсолютної нейтралізації через незвичний ігровий контекст: «...а насамкінець, говорить чувіха, я хочу надати слово нашому гостю, який приїхав з далекого сходу, ага, із Самарканда, бляха (так український поет подумки відповідає на німецький гетерообраз України як далекої і незнані східної країни. – Н. Л.)...» [5, с. 90].

С. Жадан у своїх текстах оперує осучасненими національними самообразами. Ідеться передусім про самообраз *принижених, меншовартісних українців*, які розходяться по всьому світу в пошуках кращої долі, ніж та, що їх очікує на батьківщині. Проте цей самообраз відображено в тексті С. Жадана неоднозначно, адже західна цивілізація не отримує від письменника гучних дифірамбів на свою честь, натомість на її адресу звучать численні звинувачення в заідеологізованості та конформізмі. Отже, можна сказати, що письменникові вдалося вивільнитися від типової для української літератури заангажованості в національний дискурс. Національне у творах С. Жадана за своєю важливістю значно поступається загальнолюдському, а отже, зближує його тексти із сучасним західноєвропейським постмодерним літературним дискурсом.

У книзі «Anarchy in the UKR» автор розмірковує над тоталітарним спадком національної історії. Цікаво, що радянська дійсність не породжує в нього такого рішучого неприйняття, яке можна простежити у текстах О. Забужко та Ю. Андруховича. Радянське минуле для С. Жадана – це аж ніяк не безчасся, навпаки, це відомий, обжитий, рідний і впорядкований світ його дитинства та юності. Натомість сучасна незалежна Україна часу Помаранчевої революції постає у книзі без прикрас і захоплено-романтичних оспівувань. Ось так письменник зображує мітинг у Харкові очима уявного іноземця (прикметно, що автор дуже часто послуговується штучним дистанціюванням від національного контексту – то зображуючи українські реалії із-за кордону, то вдаючись до часового відчуження завдяки перенесенню оповіді в часи радянського дитинства): «А поруч із ним стоять сотні відморожених громадян цієї дивної холодної країни... По-моєму, це мелодрама» [4, с. 120–121].

Власний простір С. Жадана позбавлений ідеологем та націоналістичного пафосу. Навіть пам'ятник «іллічу» він сприймає не як слід колишнього тоталітарного минулого, а як невід'ємну складову свого світу: «...але за цим пам'ятником, за пам'ятником іллічу, в разі якщо невдячні нащадки таки приберуть його звідси, я все ж таки буду шкодувати. Надто багато позитиву в мене від нього лишилось. Скажімо, я часто домовляюсь тут про зустрічі, я люблю сидіти під іллічем і чекати...» [4, с. 121–122].

Отже, у текстах сучасних ірландських англійських письменників – Патрика МакКейба, Шеймаса Діна та Джозефа О'Коннора – виявляється більшість давніх складових ірландського самообразу, які й зараз залишаються актуальними, хоча деякі елементи переосмислюються і зазнають трансформації. Проте ірландці ще й досі репрезентують себе як *католицьку націю, схильну до містицизму, надмірної чуттєвості, а також до жорстокості й заангажованості в національні питання*.

У текстах О. Забужко вповні виявляється критичний національний самообраз із помітним акцентом на його негативному варіанті. Письменниця не вдається до обігрування національних самообразів, вона їх викриває, а не деконструє. Така сама позиція помітна і в романі Ш. Діна «Читання в темряві».

Натомість Ю. Андрухович до наведеного переліку національних самообразів робить своє карнавальне, іронічне й деконструктивістське доповнення. У романі «Рекреації» національний дискурс через гру зазнає деміфологізації і трансформації, що має на меті вивільнити його з-під влади споконвічних національних репрезентацій. Це єднає художню прозу Ю. Андруховича з есеїстикою Дж. О'Коннора.

У текстах Сергія Жадана нарешті відбулося вивільнення культурного простору від національних клішованих самообразів, чого прагнули герої О. Забужко та Ю. Андруховича. Ту незначну кількість національних репрезентацій, яку все ж можна реконструювати на матеріалі текстів С. Жадана, письменник нейтралізує через іронію та деконструктивістське обігрування.

Отже, загалом можемо констатувати наявність спільних тенденцій у розвитку й трансформації національних самообразів в ірландській та українській літературах. Давні самообрази досі наявні в сучасній прозі й актуальні для неї, проте вони часто постають в іронічному світлі, а деякі письменники використовують їх як вдалий матеріал для своїх текстуальних деконструктивістських ігор. Таким чином, клішовані й негативні національні самообрази нейтралізуються й долаються, звільняючи культурний простір від звичних і заідеологізованих національних репрезентацій.

Список літератури

1. Андрухович Ю. Рекреації / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1997. – 104 с.
2. Гундорова Т. Зустріч з «іншим» / Т. Гундорова // Післячорнобильська бібліотека : український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.
3. Гундорова Т. Постмодерна бездомність / Т. Гундорова // Післячорнобильська бібліотека : український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.
4. Жадан С. Anarchy in the UKR / С. Жадан. – Харків : Фоліо, 2005. – 223 с.
5. Жадан С. Баланеску-квартет / С. Жадан // Біг мак / С. Жадан. – К. : Критика, 2003. – 183 с.
6. Жадан С. Берлін, який ми втратили / С. Жадан // Біг мак / С. Жадан. – К. : Критика, 2003. – 183 с.
7. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу / О. Забужко. – К. : Факт, 2004. – 176 с.
8. Ільницький М. Імагологія / М. Ільницький, В. Будний // Порівняльне літературознавство. – 2007. – Ч. I. – С. 244–274.
9. Павлишин М. Що перетворюється в «Рекреаціях» Юрія Андруховича? / М. Павлишин // Канон та іконостас / М. Павлишин. – К. : Час, 1997. – С. 237–254.
10. Рябчук М. Від «Малоросії» до «Індоевропи» : українські автостереотипи [Електронний ресурс] / М. Рябчук. – Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/riabczuk/r11.html>. – Назва з екрана.
11. Шкандрій М. В обіймах імперії : Російська і українська літератури новітньої доби / М. Шкандрій. – К. : Факт, 2004. – 496 с.
12. Deane S. Reading in the Dark / S. Deane. – London : Vintage, 1997. – 233 p.
13. Foster J. W. Who Are the Irish? / J. W. Foster. – Dublin : Lilliput Press, 1991. – P. 248–261.
14. Leerssen J. Irish / J. Leerssen // Imagology : The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey Edited by Manfred Beller and Joep Leerssen [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://cf.hum.uva.nl/images/dtory/irish.pdf>. – Назва з екрана.
15. Leerssen J. National Identity and National Stereotype [Електронний ресурс] / J. Leerssen. – Режим доступу: <http://cf.hum.uva.nl/images/info/leers.html>. – Назва з екрана.
16. McCabe P. The Dead School / P. McCabe. – London : Mcmillan, 2002. – 346 p.
17. O'Connor J. Getting to Know the English / Joseph O'Connor // The Secret World of the Irish Male / Joseph O'Connor. – Dublin : New Island, 2006. – 248 p.
18. O'Connor J. Give Me a Home Where the Cockroaches Roam / Joseph O'Connor // The Irish Male at Home and Abroad / Joseph O'Connor. – Dublin : New Island Books, 1996. – 281 p.
19. O'Connor J. Playboys on Crutches. The Secret World of the Irish Male / Joseph O'Connor // The Secret World of the Irish Male / Joseph O'Connor. – Dublin : New Island, 2006. – 248 p.
20. O'Connor J. The Write Stuff : Irish Writers and Writing / Joseph O'Connor // The Secret World of the Irish Male / Joseph O'Connor. – Dublin : New Island, 2006. – 281 p.

N. Lysak

NATIONAL SELF-IMAGES IN IRISH AND UKRAINIAN PROSE OF THE 1990s

The article deals with the representations of Irish and Ukrainian national self-images in contemporary literature. On the basis of imagological theory and methodology prose texts by P. McCabe, S. Deane, J. O'Connor and O. Zabuzhko, Yu. Andrukhovych, S. Zhadan are analyzed. Typological analogies and common trends are traced in terms of the reproduction of national self-images in these two postcolonial literatures.

Keywords: national self-image, national image, literary imagology.

Матеріал надійшов 25.06.2012