

## ПРОБЛЕМА «Я – ІНШИЙ» У РОМАНІ В. КОЖЕЛЯНКА «КОНОТОП»

*Статтю присвячено аналізу взаємодії «моєї» та «чужої» свідомості у просторі тексту. Особливу увагу приділено репрезентації «чужої» свідомості крізь призму «моєї» точки зору і стереотипів «моєї» рідної культури.*

**Ключові слова:** стереотип, чужий, рідна культура.

Ім'я Василя Кожелянка в українській літературі прочитується передусім у контексті жанру альтернативної історії («Дефіляда в Москві», «Людинець пана Бога» й інші), що «дає змогу створювати світи, у яких моделюються відповідно до авторського бачення історичні моменти, ключові для розуміння того чи іншого соціального або психологічного процесу» [5, с. 282]. Як зазначає З. Шевчук, твори української літератури на тему альтернативної історії дають можливість застосувати до історичного процесу «ігровий підхід, який визначає історію, досі відому більшості в основному в межах радянського історичного дискурсу, як поле для експериментів і пошуку, а також можливості нових відкриттів, нової інформації», що полягає у використанні методу «порівняння різних альтернативних сценаріїв та зіставлення тексту (його вихідної ідеології) і дійсності», причому «наголошується виключна ідеологічність текстової презентації історичних подій (що підтверджується загальним переконанням у цьому з погляду “радянської історії”) за допомогою введення вставних оповідей у різних жанрах або фрагментарної побудови тексту зі зміною оповідних голосів і поглядів» [6, с. 8]. В. Кожелянко «використовує всі види посилань на прототексти за допомогою іронічної риторики з метою піддати сумніву всі можливі конструкції значення» [6, с. 11].

Проте історична містифікація і спекулювання історичною тематикою на ґрунті української літератури неминуче відсилає до проблеми творення індивідуальних історіософських візій та окреслення українського національного міфу. Тут, на нашу думку, важить не так гра заради гри, як бажання створити вербальний аналог невідбутого в яві (дозаповнити літературу, переписати історію, означитися бодай у слові). Так, прагнення зняти «неповноту» української культури свого часу спонукало П. Куліша до «реконструкції» (а фактично до творення авторського варіанта) епосу завдяки компіляції деяких дум.

Гостре бажання осмислити нещасливі перипетії української історії керувало Є. Маланюком у його спробі створити власну історіософську концепцію («Книга спостережень»). Охоплення, привласнення рідної історії було характерне для поезії пражської та варшавської шкіл (творення «держави у слові», бажання вербалізувати втрачену Батьківщину). Власне, роман «Конотоп» можна трактувати радше як спробу окреслення історіософської концепції, ніж як написання альтернативної історії (хоча набір можливих варіантів розвитку подій у тексті роману докладається).

Сюжет роману побудований на обігруванні відомої історичної події – Конотопської битви 1659 року між московським і союзницьким військами, що закінчилася безумовною перемогою української сторони під проводом гетьмана Івана Виговського. Певна історична подія цікавить автора не сама по собі, а як цеглинка у розбудові концепції національної самототожності. Причому закріпленій у радянській та російській історичній науці фікції про Переяславську угоду В. Кожелянко протиставляє свою цілком літературну фікцію про Конотопську битву з десятьма можливими віртуальностями розвитку подій та її різними в політичному сенсі версіями. Історія для В. Кожелянко полягає не в подіях і фактах, а в мовленні й інтерпретації (питання не в тому, хто діє, а в тому, хто розповідає про події). Здійснювана історія – це голий подієвий ряд, розказана історія – завжди ідеологема.

В. Кожелянко цілком у постмодерному дусі ставить під сумнів саме поняття очевидності, дійсності, що стає лиш симулякром, конфігурацією значень, певним набором властивостей, які поєднуються у вигідному для мовця напрямі – відтак втрачає сенс питання «а як воно було насправді?». На рівні текстових стратегій таке розмивання дійсності, усталеного, звичного реалізується як тотальна гра, що полягає у зіштовхуванні різних ідеологій, типів світогляду, у пе-

решенні і зміщуванні образів автора та персонажа. Як зазначає О. Поліщук, «авторська особистість, як і особистість персонажа, за постмодерною грою децентрується», персонаж «перетворюється на фігуру у грі з атрибутами постколоніального буття, стереотипами, штампами суспільної свідомості, колоніальними ідеологемами, міфологемами, відомими явищами української і світової культури, літератури, мистецтва», а деперсоналізація «стає цілком осмисленим, контрольованим засобом творення тексту» [4, с. 16].

У романі окреслено проблему реальності світу і людини, яка про цю реальність оповідає – не дарма ім'я головного героя вводить у контекст розповіді згадку про козацькі літописи Самійла Величка та Самовидця (Автовізій Самійленко + Самійло Самовидець). Проте річ зовсім не в адекватному словесному відображенні побаченого, а в окресленні постаті того, хто говорить – Автовізій Самійленко, Самуелі, Самойлов, Самуельський чи Самуїл-Огли. Таким чином «позбавлений цілісності суб'єкт, що лише умовно сприймається нами як персонаж, перетворюється на поле авторської гри зі словом» [4, с. 11]. Отже, у романі «Конотоп» упевні реалізується зумовлений інтертекстуальністю принцип фрагментарності, який «перетворюється на основний засіб творення нового смислу і нового контексту без тиску традиційної впорядкованості, оскільки роль фрагментів виконують різні композиційні одиниці: окремі цитати, розділи, цілі тексти тощо», а це, своєю чергою, призводить до того, що «і світ, і запропонована модель історії набувають ознак розірваності, нецілісності, різноспрямованості, децентрованості» [4, с. 11].

Журналіст – очевидець подій – пише до різних видань, на перший погляд репрезентуючи у своїх статтях різні типи національної самосвідомості: української, єврейської, російської, польської чи татарської. Маркером цих відмінностей є висловлене з позицій певної ідеології ставлення до Конотопської битви. Проте не слід забувати, що автором різних з ідеологічної та культурної точки зору «репортажів» є все той же Автовізій Самійленко. Така стратегія текстової гри ще раз підтверджує, що персонаж постмодерної літератури «наділений рисами, які не піддаються однозначній характеристиці, він ілюструє, демонструє своїм прикладом відносність будь-яких істин, функціонує в тексті як предмет гри, об'єкт авторських містифікацій», а «постмодерна гра засвідчує відносність усього існуючого і перекреслює сам принцип, можливість існування однозначних оцінок на зразок “позитивний-негативний”, “моральний-аморальний” герой» [4, с. 7].

Слід сказати, що національний культурний простір відпочатково поділено на «свій» і «чужий», що зумовлює певний – контрастний – спосіб сприйняття світу (моя-як-добре й чужа-як-погане). «Для первісних народів “люди” – це їхнє плем'я, – зазначає Г. Гачев, – решта племен – це “нелюди”, “природа”. Людина, з одного боку, відрізняє себе від природи, тварин, а з другого – від собі подібних. В інших – “усе не як у людей”. Для еллінів інші народи – “варвари”. “Німець” = “німий”, “не ми” тут чути. “Ми” – завжди найближча мірка й еталон людини взагалі» [2, с. 10]. Тому порівняння «я» й «іншого» найчастіше відбувається за принципом протиставлення, який породжує певні стереотипи, а вони, своєю чергою, у зримій формі проявляються у фольклорі та літературі. «За своїм походженням і суспільною функцією, – зазначає В. Будний, – літературні етнообрази специфічно зв'язані з національними міфами, стереотипами, упередженнями, громадською думкою, політичними настроями та іншими так званими фактуальними дискурсами, які щось стверджують про реальну дійсність. Під специфічним зв'язком маємо на увазі те, що література використовує національні стереотипи для побудови етнообразу, який, однак, сам переважно не є стереотипом, бо, на відміну від фактуальних тверджень, сприймається читачем як мистецька фікція (вигадка), що не претендує на істинність і тому дає повну свободу читачевій уяві. Від сприймача залежить, як скористатися образом: у який контекст помістити його, який зміст вкласти в нього, як його інтерпретувати» [1, с. 58].

Автовізій Самуелі в газеті «Едіот Гадаот» висловлюється про Конотопську битву нібито з позицій єврейства, яке не було безпосереднім учасником подій: «ці гої побили тих» [3, с. 193]. Насправді ж В. Кожелянко майстерно вибудовує стереотипний для пересічного українця образ єврея, побудований на переказах та анекдотах. Складовою цього етнічного стереотипу є як певні риси характеру, так і культурні особливості (колеритна мова, своєрідний гумор, національна кухня тощо). Цікаво, що спародійовані в «Битві залізних канцелярій» уявлення характерні передусім для людини ХХ століття (світова фінансова змова, таємні масонські документи, арабо-єврейське протистояння тощо), що цілком можна пояснити різночасовістю роману, адже Автовізій Самійленко помандрував по гриби з ХХ століття у XVII. Особливістю багатьох романів В. Кожелянка є також окреслення явищ однієї епохи вербальними засобами іншої, що створює своєрідний комічний ефект: «чубаті фашисти Зінька Хмельницького» [3, с. 192], «дрібний гітлеризм» [3, с. 197] тощо. В. Кожелянко вводить і специфічну для України мовну

та ідеологічну проблематику: панує думка, що євреї, які були переважно городянами, не тільки розмовляли російською, а й підтримували культуру колонізатора («Декалог арійця» написано російською мовою).

Не менш яскравий шкід Автовізія Самойлова, в якому російську самосвідомість представлено передусім як імперську. «Життя за царя» розпадається на голос і підголосок: послідовний виклад подій переривається курсивними вкрапленнями-коментарями, які подеколи мовно й ідеологічно коригують основний текст. У такий спосіб В. Кожелянко ще раз наголошує на проблемі суб'єктивності слова й на цитатності як властивості будь-якої свідомості. Автовізія Самойлов, що є іпостассю Автовізія Самійленка, переповідає «сказ» Хренніка Тіхонова, час від часу вклинюючись у переказуваний текст. Міжмовна омонімія для В. Кожелянко – потужний засіб іронії: «сказ» самородка-гуслеяра українськомовний читач може витлумачити як психічний розлад. Важливим складником творення імперської ідеології є міфологізація минулого: мовлення очевидця опосередковується мовленням народного співця, який перероблює, міфологізує історію відповідно до ідеологічних вимог. Крім того, посиленням на епічні форми В. Кожелянко також вводить проблему привласнення української історії Російською імперією, доводячи до абсурду перелік імперських набутоків (поет Федеріко Гарсія Лорка, президент Альєнде і навіть еlefант, «який, як відомо, Росію своєю батьківщиною має» [3, с. 200]). Згідно зі стилістикою епосу в розповідь поруч із батальними сценами введено також описи вояків і спорядження, проте в «Житті за царя» опис обладунків князя Пожарського займає три чверті текстового обсягу. В цьому описі з усією очевидністю втілено мотив «збирання» як привласнення (земель, культурних набутоків чи матеріальних фактів) – «темно-синій хінський оксамит», «два пістолі роботи аглицької», «лук татарина поганого», «кеlep турецької роботи», «шабля роботи дамаської» [3, с. 199] тощо.

Факт битви губиться в деталях, а достовірність – у суб'єктивності розповіді. Опис поединку вміщується в одному реченні. Тож у читача закономірно виникає підступне питання, а чи ця битва взагалі відбувалася. Російський варіант розвитку подій моделює одну постать вояка-богатиря, на яку проєктується звитяга всього війська. Саме тому було обрано епічну тональність оповіді, адже, відповідно до законів епосу, хід війни залежить від особистої мужності вояків, а не від вдало побудованої стратегії чи вміло застосованої тактики. Так, у часи римо-варварських воєн римська фаланга втілювала розумний розрахунок, а військова потуга герман-

ських племен трималася на «бойовому шалі» окремо взятих воїнів. Таким чином, події в «Житті за царя» опосередковані потрійним фільтром: свідомість Хренніка – свідомість Самойлова – свідомість Самійленка. Маємо тут приклад складної нарративної структури, у якій постаті нараторів фразеологічно та почасти ідеологічно не збігаються.

Ще одним потужним засобом формування імперської ідеології є релігійна складова – легітимізація влади божеством. Ця легітимізація, як правило, має кілька стадій: правитель як ставленник Бога, правитель як син Бога і, нарешті, правитель як Бог. В іронічній розповіді про посічене на сорок шматків і десять кавалків князеве тіло, що потім зрослося, проте не воскресло, «бо це вже було би диво, гідне Ісуса Христа» [3, с. 203], В. Кожелянко актуалізує цю складову імперської ідеології, що виявляється в сакралізації постаті правителя (тут – воєначальника). Не забуває В. Кожелянко нагадати про роль церкви як потужного політичного інструмента («якого, цікаво, патріархату?» [3, с. 202]).

Стаття Автовізія Самуельського «Мечем і калачем» актуалізує кілька важливих моментів, з якими українська свідомість пов'язує польську ідентичність. Маємо тут не одного богатиря, як у «Житті за царя», а четверо шляхтичів (європейськість Польщі, на відміну від «азіатськості» Москви, полягає в пріоритетності волі окремо взятої людини, а не сваволі правителя; відповідно, суспільство – це сукупність індивідів, а не підданих). Імперські претензії («Велика Польща від моря до моря!» [3, с. 204]) поєднано з постійно наголошуваною високою освіченістю (крім польської – латина й французька) й цивілізованістю («Чобітки з кори, – недовірливо подивився на нього пан Господаровський, – чи ти, твоя милість, медом обпився?» [3, с. 208] – розмова про звичай московського люду майструвати собі лапті з кори). Крім того, польське шляхетство тут є інваріантом європейської лицарської культури з притаманним їй набором станових морально-етичних якостей і поведінкових моделей (звільнення московських полонених). У польській версії подій В. Кожелянко невимушено й дотепно грається у фразеологію: вислів «обідрати як липку» трансформується в «обідрати липу», а синтез обох висловів дає третє значення – мародерство («То не люди, то мародери, – сказав категоричний пан Борзобогатський, – вони обдирають липи» [3, с. 207]). Тут доречно згадати про підмінену Г. Гачевим «польськість» липи як національної моделі Світового дерева. «Ось знаменита “Липа” Я. Кохановського: від листя – і шелест-звук, і спів пташок, і тінь, і цвіт-мед, і прохолода від збираних листям віянь із поля... Липа округла, романська,

як і галльський Дуб (друїдів)... У Польщі ж липі така повага, що навіть місяць цілий у році по-йменовано нею: "липець"» (як, до речі, й в Україні. – І. Б.) [2, с. 25]. Не цурається В. Кожелянко й інших мовних ігор: роман Г. Сенкевича й кіно-епопея Є. Гофмана трансформуються в «Мечем і калачем», а назва держави Речі Посполитої у сприйнятті україномовного читача, який розуміє російську, – в іронічно-мілітарний заклик «Жечь посполитих!».

Версія Самуїл-Огли не окреслює певних світоглядних особливостей і не пропонує «культурного портрета» татарського народу (за винятком певного екзотичного антуражу), а зосереджується на суто політичних моментах (Україна – Москва – Крим), оминаючи ідеологічні. Водоподіл інакшості проходить передусім по лінії релігії: іслам – християнство. Важливим у «татарській версії» є те, що Крим, на відміну від Москви й Польщі, ніколи не зазіхав на українські території й так само потерпав від російської експансії, як і Україна.

Прикметно, що «російська версія» подій у способі її явлення кардинально відрізняється від усіх інших. «Життя за царя» – наслідок подвійного опосередкування (літературно опосередкована версія очевидця Хренніка є публіцистично опосередкованою Автовізієм Самойловим), тоді як усі інші версії спираються на жанр інтерв'ю з учасниками подій. Простір, представлений в українській, єврейській, татарській і польській версії, є конфігурованим із позицій культури, де все, починаючи від світогляду та ідеології й закінчуючи кухнею, вбранням та етикетом, становить певну цілісність, яка існує тут-і-тепер у тілесному, речовому вимірі (національний образ світу, за висловом Г. Гачева). Натомість російська версія за тіснішого наближення виявляється віртуальністю, відбитком, вона щезає у результаті спроби вилуцтити з неї зерно події. Національна російська кухня представлена «капустяним листям і грудками просяної каші» [3, с. 209] (натяк на щі), що вивалюються з кишок убитого московського вояка (спожита їжа – спожита, а не засвоєна культура, культура-шлунок, що перетравлює набуток інших, сама нічого не пропонує). Живу реальність батальної сцени передано не живим словом діалогу, а «мертвим» словом давньолітературної умовності. Натомість пряма мова представлена російським матом. Отже, відсутність у речовому (простір) і теперішньому (час) вимірі осмислюється як небуття, неприсутність, що в тканині тексту може означати й брак культури як такої, й інферналізацію образу ворога-завойовника.

На перший погляд, ми маємо класичний приклад літературного відображення етнонаціональних стереотипів у середовищі української

культури, де визначальними є інакшість, екзотичність, несхожість представника іншої нації. Так, польська ідентичність у романі складається з європейської освіченості й культурності, індивідуалізму та ностальгії за територіальним обширом Речі Посполитої, єврейська – з корисливості, практичності, почуття гумору й претензії на фінансове керування світовими політичними процесами, татарську визначає передусім релігія (іслам як культурна альтернатива християнству), а російську – імперське мислення і брак культурного ґрунту як такого (відсутність культури мовлення – мат, відсутність власних культурних набутків – запозичення з інонаціональних культур, відсутність культурного поступу – опосередкування теперішнього минулим, історії – міфологією). Отже, на позір маємо класичну схему стосунків «я – інший», в якій «інший» постає чужим, а не інакшим (образ ворога). Відповідно, найбільш інфернальним та монструозним є образ Росії (Москви) як імперії-асимілятора, а решта (польські й татарські союзники та єврейські очевидці) – потенційні вороги. Проте в останній главі роману «Козаки в чорному, або Кому належить поле після битви» йдеться про страту мародерів – своїх же козаків, героїв Конотопської битви, й про рішення Автовізії залишитися в XVII ст., аби «випікати скверну на тілі України» [3, с. 224].

Тобто в романі «Конотоп» мова не так про стосунки «я» та «іншого», як про зводина з власним «я» – про наші міфи, стереотипи й ілюзії, з яких так дотепно і гостро позбиткувався В. Кожелянко. Тому постать «іншого» в романі виявляється не спробою до цього іншого наблизитися, не відтворенням, бодай і частковим, інакшого в його суверенності й несхожості на «я», а кривим дзеркалом, у якому відображено наші страхи і прагнення. Постаті ворогів і тимчасових союзників виявляються власними національними комплексами, найбільш інфернальним серед яких – Москва. Москва в романі «Конотоп» є поняттям не так географічним і культурним, як радше відсутністю ґрунту, рельєфності, самотождності, це – малоросійство, хохляцтво в нас самих, а не загроза зовнішньої експансії. Бо проблема в тому, щоб нарешті стати Самійленком, не мімікуючи під Самойлова чи Самуельського. Власне, й у десятих політичних віртуальностях не йдеться про вічний союз із якоюсь із держав чи остаточний вибір «вектора» як альтернативу братнім обіймам Москви. Спокуса європейськістю й освіченістю Польщі чи культурою й потужним військовим потенціалом Криму виявляються такими самими примарами, як паритетність військового союзу з Росією. У «Конотопі» порушено проблему пошуку власної ідентичності як власного шляху, що єдиний виявля-

ється правильним. Цей пошук відбувається через зіставлення і протиставлення «іншому», який є не так «іншим», як проекцією власного «я» в усій сукупності його шляхетних і відразливих рис. Дотепна міфологізація власної історії (держави «У» та «М») та вербалізація її альтернатив

відіграють терапевтичний ефект долання власних комплексів. Саме тому роман «Конотоп» видається нам радше рефлексіями біля дзеркала, а не діалогом, радше пошуком відповіді на питання «хто ми є і якими нам бути?», а не «з ким нам дружити чи воювати?».

### Список літератури

1. Будний В. Розгадка чарів Цирцеї : національні образи та стереотипи в освітленні літературної етномагології / В. Будний // Слово і час. – 2007. – № 3. – С. 52–63.
2. Гачев Г. Космо-Психо-Логос : национальные образы мира / Г. Гачев. – М. : Академ. проект, 2007. – 511 с.
3. Кожелянко В. Конотоп / В. Кожелянко // Дефіляда / В. Кожелянко. – Львів : Кальварія, 2007. – С. 127–225.
4. Поліщук О. Б. Художній діалог автора і персонажа в новітній українській прозі (90-ті роки ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Олена Борисівна Поліщук ; Ін-т літератури імені Т. Г. Шевченка. – К., 2004. – 18 с.
5. Савицька Н. С. Альтернативне моделювання історії в романі В. Кожелянка «ЛжеNostradamus» : міфопоетичний аспект / Н. С. Савицька // Вісник Запорізького національного університету. – 2010. – № 2. – С. 281–285.
6. Шевчук З. В. Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Зоя Володимирівна Шевчук ; Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка. – К., 2006. – 21 с.

I. Borysiuk

### THE “I – THE ALIEN” PROBLEM IN V. KOZHELIANKO’S NOVEL “KONOTOP”

*The article is dedicated to the analysis of the interrelation between “my” and “alien” consciousness in the space of the text. Special attention is accorded to the representation of “alien” consciousness through the prism of “my” point of view and stereotypes of “my” native culture.*

**Keywords:** stereotype, alien, native culture.

Матеріал надійшов 25.02.2012

УДК 821.161.2.09

Полюхович О. П.

### НА МАРГІНЕСАХ ВЕЛИКОЇ ІСТОРІЇ (тема безгрунтянства в текстах Миколи Хвильового)

*Статтю присвячено проблемі безгрунтянства в текстах Миколи Хвильового, яке було пов'язане з появою пореволюційного світоустрою. Герой письменника не знаходить свого місця в новій картині світу, тому опиняється на маргінесах Великої Історії, яку не цікавлять справи «маленької людини» революції. Подібна ситуація призводить до відчуження персонажа від реального часу й простору.*

**Ключові слова:** безгрунтянство, невизначеність, хвороба, алієнація, криза, втрата ідеального часопростору, фрагментарність.

Чи не у всіх своїх текстах Микола Хвильовий конструює певний тип «героя» свого часу, якому притаманні такі риси, як непослідовність, екзальтованість, хворобливість, невизначеність

тощо. Його «закоріненість у безгрунтянство» (“rooting in rootlessness”, Germaine Greer) пов'язана з відсутністю ідеї, мети, а також із розчаруванням у новій пореволюційній дійсності,