

УДК 821.161.2.09“19”

DOI: 10.18523/2618-0537.2019.2.36-44

Агеєва В. П.

ІНШУВАННЯ МОСКАЛЯ, НАЦІОНАЛЬНА ТОЖСАМІСТЬ І ПОДВІЙНА ЛОЯЛЬНІСТЬ

У статті проаналізовано стратегії антиімперського культурного спротиву в українській літературі першої половини ХІХ ст. Зокрема йдеться про специфіку представлення солдата-москаля як Чужого, Іншого, до того ж культурно й цивілізаційно нижчого. Особливо яскраво такі репрезентації виявляються у прозі Григорія Квітки-Основ'яненка, зокрема у програмному «Салдацькому патреті». Як зразок прямої полеміки з російськими авторами, котрі переписують вітчизняну історію у згоді з імперськими матрицями, розглянуто «Наталку Полтавку» Івана Котляревського. Після Шевченкового безбоязного розрахунку з минулим епоха подвійної лояльності, готовність будувати свою державу разом із переможцями і у згоді з їхніми проектами (а дець такий варіант пропонується в «Енеїді» Котляревського) безповоротно відійшла в минуле. Романтизм зосередився на пошуках нових моделей культурної пам'яті та національної тожсамості.

Ключові слова: антиімперський культурний спротив, солдат-москаль як Інший, Григорій Квітка-Основ'яненко, Іван Котляревський, Тарас Шевченко, романтизм.

Уже від самих початків нової української літератури доволі послідовно наголошується культурне розрізнення, цілковита незбіжність двох національних тожсамісних моделей, відмінність ціннісних, етичних, навіть суто поведінкових, побутових засад і настанов. На українських просторах з'явилася нова екзотична фігура – солдат-москаль. І представлення його завжди пов'язане з наголошенням Іншості та відчуженості. Більш того, іншість непрошеного зайти означає здебільшого культурну нижчість. На емоційному рівні неприйняття імперії може маркуватися по-різному: від зверхньої іронії (як-от, скажімо, в бурлескній прозі Григорія Квітки-Основ'яненка; проте зауважу, що в листах письменник жорсткіший, непоступливіший, аніж у художніх текстах) – до пророцьких анафем і звинувачень у найтяжчих переступах усіх людських законів у Тараса Шевченка.

Квітчині листування з українськими та російськими кореспондентами виразно демонструє, що його подвійна лояльність законслухняного громадянина царської Росії аж ніяк не була безконфліктною. Прийнявши правила гри, письменник усе ж відчувається відчуженим від імперського мейнстріму; він взорується на зовсім інші мистецькі традиції, його політичні й суто людські симпатії переважно на боці переможених, а не переможців. Тільки у листах до «своїх», як-от Михайла Максимовича чи Тараса Шевченка, Квітка знімає маски (які міняв залежно від потреб і обставин) простодушного провінціала чи задоволеного здобуттям високого статусу й успіхом в імперській столиці «єдинокоруского» письменника.

Квітка, Котляревський, низка інших письменників початку ХІХ ст. розвивають переважно гердерівську модель національного духу. Їм важливі

наголоси на спорідненості громади та її мовній, а не політичній, єдності. А національні гідність і вищість (насамперед щодо переможців – завоєвників) – ґрунтуються на моральних перевагах. Це стратегія недержавної нації, позбавленої численних важелів для утвердження своєї ідентичності. Юлія Кристева писала, що Гердер «на противагу універсалістській абстракції шукає романтичного відступу в містику минулого, в народний характер або в національно-індивідуальний геній, – всі вони непереборні, бунтівничі, немислимі й здатні до регенерації. В цій сімейній і ірраціональній кишені одночасно вмістився національний відступ – як структура, що забезпечує архаїчну інтегральність, необхідну запоруку родини у період поразки й труднощів, та національна гордість – як вістря списа експансіоністської економічної й військової політики у період наступу» [5, с. 234].

Уся видавнича, культурницька діяльність, усі більш чи менш вдалі літературні проекти перших десятиліть ХІХ віку наснажувалися вірою у можливість розбудови повноцінної літератури рідною мовою, неприйняттям накиненого колоніального комплексу меншовартості. Розповідаючи Максимовичеві про клопоти з цензурним дозволом на видання українського журналу, Квітка-Основ'яненко формулює програмне переконання: «*Мы* должны пристыдить и заставить умолкнуть людей с чудным понятием, гласно проповедующих, что не должно на том языке писать, на коем 10 мил[лионов] говорят, который имеет свою силу, свои красоты, неудобозъяснимые на другом, свои обороты, юмор, иронию и все как будто у порядочного языка» [4, с. 548].

Навіть сама спонука до творчості у Квітки часто от власне що полемічна. Знамениту «Марусю» немолодий уже автор популярних російських повістей і п'єс написав, аби довести опонентові, що українська може стати мовою високої літератури. «По случаю, был у меня спор с писателем на малороссийском наречии, – пояснював Квітка-Основ'яненко російському критикові й видавцеві Плетньову. – Я его просил написать что-то серьезное, трогательное. Он мне доказывал, что язык удобен и вовсе неспособен. Знал его удобство, я написал *Марусю* и доказал, что от малороссийского языка можно растрогаться» [4, с. 532].

Незмінна ворожість російської критики лише впевнювала у необхідності продовжувати справу. За безневинно-бурлескними пасажами опублікованої в харківському альманасі «Утренняя звезда» Квіткиної «Супліки до пана іздателя» вгадується серйозна програма творення націо-

нальної літератури, формування нової читацької аудиторії та, ширше, культурного простору. Імперська рецепція й оцінка виноситься за дужки: на «москалів» не варто зважати, а писати слід «для слави слобожан». Російську критику відмовляються визнавати арбітром в українських мистецьких справах. Харківські будителі не приховують своєї зневаги: «Не второпають по-нашому, та й ворчать на наші книжки: “*Ета нешто па-чухонські. Зачим печатать, кагда ніхто не «розуміє»*”. Гай, гай! Хіба ж тільки й світа, що у вікні? Тривайте-бо, панове! Не дуже сікайтесь! Є ще на світі православне християнство, що вміють і люблять по-нашому читати. Не усе ж для москалів: може б, треба і для нас що-небудь, щоб і ми... знаєте, не усе, а так... дещо... потроху... дечого знали, а то по-вашому, так ми... так собі... де нам за вами?.. Гм! На догад буряків, щоб капусти дали» [4, с. 42]. Захоплюючись Шевченковим дебютом, старший письменник упевнює: «Спасибі Вам, що не дивитесь у вічі оттим дурням, кацапам, що, не вмівши нашої мови і не розібравши у неї нічого, кричать, мов жиди у шабаш: “штю, да штю эта навернякано? Мы не понимаем-ста ничаво!” Спасибі, що плюєте на се та не перестаєте писати. Пишіть, пишіть, нехай Вам Господь поможе» [4, с. 640].

Зрозуміло, що це конструювання образу «чужого» потрібне для захисту власних цінностей і тожсамісних моделей, що в уявному дзеркалі відбиваються і певні власні страхи, які намагаються озовнішнити, вивести на яв. Оля Гнатюк зауважувала поширеність, навіть універсальність подібних стратегій: «Взаємини “свого” і “чужого” спричинили, зокрема, й дискусію про “питомість” власної культури, напрочуд жваву в ХІХ столітті, передовсім усередині тих націй, які не мали власної держави. У тих суперечках “питомість”, винятковість, неповторність – справжні чи вигадані – протиставляли уніфікації, зрівнялівці та незакоріненню. Оті дебати не вщухли й у ХХ столітті. Голоси про загрозу від чужих зразків лунали там, де чужа культура чинила сильний тиск. В українській культурі дискусії про те, що є своє, а що чуже, затихали тільки тоді, коли їх унеможлилювало скрутне політичне становище» [1, с. 64].

Українська література видавалася тому поколінню засобом розкриття зовсім осібного історичного досвіду, ціннісних пріоритетів і традицій. Російським адресатам, як-от видавцеві петербурзьких «Отечественных записок» Андрію Краєвському, Квітка-Основ'яненко міг не без ущипливості написати: «Кажется, скоро выйдет что-нибудь и наше, – где наше, не пугайтесь, не хохлацкое, а местное, людское» [4, с. 653].

Стереотипи невдатного «хохла», простосердного, мамулуватого й лінивого південця, в російській літературі утвердилися доволі швидко. Неробство, розслаблене лінивство – це риси, якими колонізатори завжди означають колонізованих. Шевченковим пристрасним звинуваченням передували полемічні заяви старших письменників.

«Наталку Полтавку» Котляревського цілком підставою інтерпретують як полемічну відповідь російському драматургові князю Олександрову Шаховському. Автор спеціально вводить у п'єсу театральний епізод, розповідь Петра про бачену в Харкові виставу, аби висміяти популярний водевіль «Казак-стихотворец». Харківські та полтавські постановки викликали тоді обурення глядачів. Претензії було виразно сформульовано у дошкульній статті, вміщеній 1817 року в харківському журналі «Украинский вестник». Фальшивість драматичних колізій, незнання історії й побутових реалій, намагання будь-що-будь спародіювати сміховинне, мовляв, місцеве «наречіє» – усе це рецензент доволі різко закидає російському авторові [6, с. 364–385]¹. Згодом і Тарас Шевченко в повісті «Близнець» згадає «Казака-стихотворця», устами героя назвавши писанину Шаховського «чепухой». Історичні конотації цієї «чепухи» мусили особливо вразити автора «Великого льоху». У п'єсі є згадка про те, що десь уже після страшною різанини листопада 1708-го писар Грицько, як він розповідає, був у Батурині й співав пісні «козака-віршувальника» Семена Климовського, які всім дуже подобалися. У мертвому місті знайшлися шанувальники веселого співу...

Утім, водевіль петербурзька влада на якийсь час заборонила, боячись будь-яких згадок про гетьмана Мазепу.

Для вітчизняних авторів «москаль» сливе завжди постає представником нижчої культури, а російські впливи виявляються розтлінними, нищачи моральні засади старосвітського українського суспільства, руйнуючи усталені стосунки, підриваючи повагу до законів і звичаїв. Навіть у назагал легкому, розважальному водевілі «Москаль-чарівник» Котляревський не втримується від кпинів на адресу непроханого постояльця з північних країв із його «луб'яною» мовою й безоглядним нахабством: «Се диво, що москаль голодний заснув, не побивши хазяйки». А Григорій Квітка-Основ'яненко у «Салдацькому

патреті» закидає колонізаторам серйозніші гріхи: «Гай, Гай! Вже і в Липцях завелися кабаки, неначе – нехай Бог милує – у Расєї. Відкіля ж то се узялось? Общество нас так прикрутило, щоб, бач, відкупщик за нас, хто не здужа, зносив гроші у подушне; так узявсь не з справжніх відкупщиків, а – таки нічого гріха таїти – знайшовсь із наших, хрещених людей, що уступив у їх віру та, як той Юда, узявсь держать і Липці, і другії слободи на московський лад». У «кабаках» обманюють і обкрадають, бо «така вже їх московська поведенція!». «Оттака-то їх московська віра, щоб зо всякого зідрати».

Перекупки на базарі пильно остерігаються лихого сусідства: «...Як таки біля москаля сідати? Він нам такого лиха наробить, що не то що! Ув одної щипне, у другої хватне... та тут таке буде, що й коробок не позбираємо...» – «Вибирай же друге місце, – гукнули молодиці, – може й не з так щасливе буде, та усе-таки лучче, чим дати москалю орудовати над нашим крамом». Москаль навіть не ховається із вкраденим. А коли жертви ловлять злодія, той називає їх «хахлами безмозглими» і погрожує штрафами за образу солдатської честі. Ці базарні колізії – вимовна й цілковито прозора алюзія на становище усього підкореного народу.

Відрізняється чужинець і своєю зовнішністю, одягом, манерами. Його описано власне що з позиції етнографа, враженого екзотичною тубільною фігурою. «Подивітєсь на нього: на що то воно похоже? Що б то йому голову гарненько під чубчик підстригти, як і в людей? А то патлатий-патлатий! Спереду аж у вічі йому волосся лізе, уха закриває, по потилиці шльопається, аж, сердєка, усе знай головою потряхує, щоб тії патли не мотались. І сорочка на ньому – не як у людей; замість білої, як закон повеліва, вона в нього або червона, або синя, та без коміра, а з гапликом, та на плечі і защібне; так що хто зроду уперше москаля побаче, то й не вгада, що то воно й є».

Наголошення культурної окремішності націй (як і очуження присланого з імперського центру солдата) тим важливіше, що «Салдацький патрет» сам автор задумував як своєрідний літературний маніфест. (Елементи мистецької, а почасти й історичної та навіть політичної, полеміки з'являються у багатьох тодішніх белетристичних текстах.) Квітчине оповідання має підзаголовок «латинська побрехенька, по-нашому розказана», що відсилає до історії про художника Апеллеса, котрий жив у IV ст. до нашої ери. Шевцеві – азартному критикові його малюнка митець вказав його місце: «Не вище сандалій,

¹ Полеміку з приводу п'єси Шаховського детально проаналізовано у книжці: Євген Нахлік. Перелицьований світ Івана Котляревського: текст – інтертекст – контекст. Львів: НАНУ, ДУ «Інститут Івана Франка», 2016. С. 364–385.

шевче!». В одному з листів Квітка пояснив спонуки до написання своєї травестійної «побреженьки». Намагаючись запобігти неприхильним інтерпретаціям «Марусі», «боясь опять цеховых скалозубов, написал для них “Солдатский портрет”, чтоб оградить себя от насмешек их и чтоб они поняли, что сапожнику не можно разуметь портного дела» [3, с. 217].

Метафорою колонізації, чужоземного загарбання та насильства часто стає звалтування, поганьблене жіноче тіло, збездечене материнство. Причому національна й гендерна упослідженість виявляються нерозривно пов'язаними. «Сердешна Оксана» Григорія Квітки-Основ'яненка стала одним із найпопулярніших його творів. Як на сюжет про дівчину-покритку, то фінал тут вражає оптимістичний. Авторіві важливо наголосити моральну вищість жертв, попри всі їхні втрати й тяжкі переступи.

Сільська спільнота живе за певними віками освяченими засадами і суворо карає усіх, хто споневажує заборони й приписи. П'ятнадцятилітня красуня Оксана знехтувала своїм середовищем, запрагла «панства», тобто зміни соціального статусу. Російський офіцер, командир розквартированої в селі частини, якраз тому й звабив її так легко, що дівчина бачила в ньому представника вищої верстви. «Оксана – як у раю! Вона, що не хотіла ні за якого мужика йти та усе думала об панстві, об розкоші, чує тепер, що її любить пан, молодий, хороший, багатий – бо по мундеру усе у нього золото».

Цей мотив Квітки-Основ'яненка ще раз наголосив, зобразивши у повісті «Щира любов» ситуацію, по суті дзеркальну щодо «Сердешної Оксани». Кохання Галочки й російського офіцера Семена Івановича справді ідеальне. Її наречений лицарськи бездоганний, але дівчина відмовляється вийти заміж, бо певна, що не буде щасливою «між панамі», що має триматися свого питомого середовища. Індивідуальне почуття приноситься в жертву визнаному спільнотою закону – і така жертва винагороджується. Галочка виходить заміж за рівню, обирає узвичаєну жіночу долю і нібито задоволена життям, хоча довгі роки продовжує кохати свого першого обранця. Галоччина мрія (постала, ймовірно, не без впливів її монастирського виховання) – це знов же стосунки брата й сестри. Вона боїться шлюбу з представником іншого середовища, остерігається людського осуду й насмішки, бо «не однакові зірочки на небесах, не однакова і деревня по садкам. Не буде вишенька цвісти яблуновим цвітом, їй є свій цвіт. Не прийме березонька липового листячка. Не позбере соловейко

другої самочки, як з свого роду. Усьому свій закон, а чоловікові – ще й найбільш того». У «Щирій любові» національна відмінність зостається майже не означеною, ймовірно, що українство й «мужцтво» тут ототожнюються за замовчуванням, апріорі.

У «Сердешній Оксані» російських офіцерів виразніше означено як колонізаторів. Більше того, якраз вилучення з сільської спільноти й руйнує національну ідентичність, а відтак призводить до морального падіння. Взятих «до двору» селянок перевдягають «із православної плахти» (ця «православність» вочевидь синонімічна українськості) у міський одяг, перейменовують, на російський лад, з Явдохи на Дуняшку, а з Пріськи – на Афроську, – і позбавлені тожсамості дівчата стають легкою здобиччю для аморальних паничів. Оксану перевдягли навіть не в міську сукню, а в солдатський чоловічий стрій. Загроженість ідентичності письменник вочевидь відчуває, але порятунок бачить у збереженні старосвітського ладу, у культурному відстороненні від колонізаторів. «Своїх» і «чужих» він принаймні у цьому тексті виразно протиставляє як носіїв добра і зла.

Капітан-спокусник порушує усі Божі заповіді. Улещує дівчину марними обіцянками, присягається обвінчатися, власне у безпам'ятстві напуває її наркотичним трунком і гвалтує. У сюжеті є кілька згадок про те, що Оксанина доля – не виняток, і батьки пильно приглядають, аби їхніх дочок не звабили москалі. Але оскільки національне протистояння Квітки-Основ'яненка означає *лише* як конфлікт етичний, то неприязнь до непрошених гостей, які збаламутили сільський життєвий лад, не поширюється на імперську владу як таку. Попри всі тарапати, Оксанина мати (дуже цікава постать владної, розумної й авторитетної у громаді вдови) домагається екслюзивного, сказати б, права платити подушне, від якого її після смерті чоловіка за законом звільнено, бо хоче почуватися гідною людиною серед односельчан, ба більше, виконувати патріотичний обов'язок. «Та я таки усе хочу за мого Охріма платити, аж поки жива буду. Спасибі Богу, мені є з чого зносити, і буде веселіш, що я за душу Охріма, нехай царствує, буду платити, та й сама буду бодритися, що і я мов чоловік на світі, туди ж, за добрими людьми, зношу цареві і свою копійчину на військо, що нас оберіга». Захисту ж вона домагається від місцевої влади. Коли капітан наказує влаштувати його на постій в Оксаниній хаті, мати Уласівна йде до волості обстоювати свої права. Вимагає від переляканого голови не давати «в обиду»: «Ви ж в нас голова,

ви ж нам, безпомощним, защита! Як же се можна? В мене одним одна дочка, як та порошок ув оці! У неї одним одна честь – наше багатство, наше здоров'я, наше усе! Погубимо його, куди ми на світі годитимемося? Чи можна сіно з огнем докупи складати?». Волосне начальство її рацію цілковито визнає, але боїться всевладного капітана. У цій ситуації жінка якраз і мусила відчувати конфлікт між безправною колонією та могутнім імперським центром. Роздвоєність, половинчатість ідеологічної й громадянської позиції самого письменника десь принаймні почасти пояснює й засліпленість його героїні. Вона на власному жаскому досвіді мусила переконатися, яких оборонців прислав петербурзький цар в Україну.

Оксана постає перед читачем довірливою жертвою, винною хіба в тому, що слухала серця, а не розуму. Острижена, позбавлена всього, покинута з байстрам на руках, у якийсь розпачливий момент вирішила вбити дитину. Але все ж змогла протистояти диявольським нашептам, уникнути найстрашнішого переступу, бо її материнська любов переважила усі ниці почуття. Саме оця перемога добра й уможливила Оксанин порятунок, повернення на праведний шлях, з якого була збочила. Її вибачає й приймає мати – саме тому, що донька уникла нещасливої гріха дітовбивства.

Тілесність, сексуальність тавруються як найстрашніші спокуси й біди. (До речі, цей мотив наголошено і в знаменитій Квітчиній «Марусі», де герої всякчас остерігаються обіймів чи поцілунків і хочуть ідеальних пренепорочних стосунків брата й сестри, а не плотського кохання.) У фіналі «Сердешної Оксани» маємо таку собі асексуальну утопію. Вишня, божественна любов перемогла кохання-ерос. Закоханий в Оксану Петро, якому вона не схотіла свого часу подати рушники, підтверджує свій намір із нею все ж одружитися і тим самим «покрити» нечестя. Оксана відмовляється, не хоче руйнувати хлопцеві життя. І тоді вони витворюють унікальну, дивовижну форму співіснування, чи не якусь подобу світського монастиря. (Знов же, Григорій Квітка-Основ'яненко кілька років шукав істину, постригшися в ченці, але згодом повернувся до світського побутування.) Петро бере на себе роль вірного й турботливого брата. Сцена написана з очевидним розрахунком викликати читачку сльозу: «– Матінко рідная! – поклонився аж у ноги Петро і каже: – Прийми ж мене, сироту, у свою сім'ю. Благослови мене, як сина! Не цурайтеся мене і не бороніть мені содержати вас. Сестро Оксано! Уручи ж мені твого хлопця.

Я приймаю його замість сина. Як ти присягалася своєю славою, так і я от перед матір'ю присягаюсь, що не ожениюсь ніколи. Після мене він наслідуює і мою худобу. Благослови, мамо!».

Знов же, ця моральна утопія бачиться порятунком для колонізованої нації. Імперія прирікає на сирітство, на розрив родових зв'язків і перемінності поколінь. Квітчині персонажі протиставили цьому страшному викликові свою систему цінностей: дитину врятовано від сирітського приділу, її матір – від лихого долі покритки, індивідуальний вибір на користь добра перемагає розпаношене зло.

Натомість Тарас Шевченко незмінно виводить історії своїх покриток і сиріт в обшир національної трагедії і водночас у міфологічний часопростір. Гріх необачної Катерини непростенний: дівчини зрікаються і батьки, і сільська громада, вона приречена на вселенську самотність і, на відміну від сердешної Оксани, – богопокинутість. Піддавшись москалеві, вона виявилася цілковито від'єднаною від національного тіла. Мати посилає дочку в Москву «свекрухи шукати».

Проклятий час-годинька,
Що ти народилась!
Якби знала, до схід сонця
Була б утопила...
Здалась тоді б ти гадині,
Тепер москалеві...
Доню моя, доню моя,
Цвіте мій рожевий!

Катерину відторгнуто не лише від родини, а й від «людей»; вона тепер має шанс вижити, коли зможе, тільки в тому імперському центрі, представникові якого віддала своє кохання. (Схожою бувала доля тих нещасних бранок, що «потурчилились, побасурманились для лакомства нещасного», зрадили віру й відтак назавжди відрізали шлях на батьківщину, на ясні зорі й тихі води. Але Катеринин злочин ще більший, бо вона віддалася ворогові *самохіть*.) Тож мусить навчитися існувати «в чужих людях»: ці «люди» у Шевченка означають таки націю з її цінностями й тожсамісними характеристиками. І в художньому світі поеми життєві системи несумісні, перехід з одної в іншу неможливий.

...Іди ж, шукай
У Москві свекрухи.
Не слухала моїх речей,
То її послухай.
Іди, доню, найди її
Найди, привітайся,
Будь щаслива в чужих людях,
До нас не вертайся!
Не вертайся, дитя моє,
З далекого краю.

Знайти треба нову батьківщину замість зрадженної, іншу матір замість споневаженої. З таким завданням Катерині не впоратися, і мати це знає. Хоч нікому буде навіть пом'янути материну душу й доглянути її могилу, грішницю проклято найстрашнішим прокляттям. Дістатися «москалеві» гірше, аніж «гадині» на дні ставка.

Квітчина сердешна Оксана також знає, що «проклятій від матері не треба жити меж людьми... земля не здержить». Але її побоювання не справдилися, мати простила свою дитину. Катерина ж пішла «шляхом на Московщину». Її сирітську самотину Тарас Шевченко означає як автобіографічну, наратор, як і героїня, знає, що дуже тяжко несамохіть кидати батьківщину і йти в найми до ворогів.

Та тим часом розпитаю
Шлях на Московщину.
Далекий шлях, пани-брати,
Знаю його, знаю!
Аж на серці похолоне,
Як його згадаю.
Попоміряв і я колись –
Щоб його не мірять!..
Розказав би про те лихо,
Та чи то ж повірять!

Катерина дорікає зрадливому москалеві, що він «присягався». Сама згадка про зламану присягу переводить стосунки дівчини з Іваном в інший вимір: адже якраз царська влада зламала переяславську присягу, порушила угоду й за напастила Україну. Оксана Забужко назвала це «парадигмою Катерини», «безсиле волання якої до свого кривдника “А ти ж присягався!” – має, як усяке слово в Шевченковому міфі і як слово в усякому міфі взагалі, кількакратно проінтерференційоване у взаємному накладанні смислів символічне значення – це водночас і претензія України до свого облудного партнера в політичній спілці, котрий так само “зламав присягу”. Звідси Шевченкова відрухова етична відпирність – непорівнянно сильніша, ніж у концептуальних побудовах решти кирило-мефодіївців [...], на, здавалось би, щонайневинніші спроби легітимізації колоніального становища України» [2, с. 71]. Катерина знайшла собі смерть у ставку «попід льодом», зоставивши дитину замерзати край дороги. Врятований лісниками, Івась, якого відцурався рідний батько, ходить за проводиря з кобзарем. Коли Оксанин син у повісті Квітки-Основ'яненка має названого батька й уникає сирітського приділу, то Шевченкові байстряга чи не завжди випивають свою чашу непозбутнього горя. Зрештою, й сама Україна «обідрана, сиротою // понад Дніпром плаче». Хоча старшого письменника у посланні «До Основ'яненка»

шанобливо названо «батьком», Шевченкова історіософія кардинально відрізняється від Квітчиної, від позиції інших представників раннього українського романтизму. Їм усім співіснування з переможцями та подвійна лояльність видавалися конечними. Ненависть до колонізаторів, саркастичне очуження «москаля» не заважали в той самий час писати оди до російських князів (як-от «Пісня на Новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну» Івана Котляревського) чи вірнопіддані історичні нариси на кшталт спогадів про Головатого у Квітки-Основ'яненка.

Шевченко ж будь-що-будь не хоче й не може примиритися з історичним програшем і визнати статус кво. Оце його «якби-то, думаю, якби // не похилилися раби», – варіюється у численних сюжетах, визначає масштаб оцінок минулого й теперішнього, потужно впливає на візії майбутнього. Похилилися *раби*, тож рабський дух треба діагностувати у мертвих і живих та конче вберегти від розтління ненароджених.

Україна – земля збездечених покриток і недоглянутих сиріт, занапащена батьківщина пасинків зрадливої долі. Один із винуватців трагедії – «нерозумний син» нації гетьман Хмельницький. Він колись мріяв, «щоб москаль добром і лихом // з козаком ділився». Натомість:

Не так воно стало.
Москалики що заздріли,
То все обчухрали.

(Прикметно, що якраз такі-от вірші про «Богдана п'яного» радянські цензори раз у раз пробували вилучати з «Кобзаря». А 9 березня 2013 р., перед початком українсько-російської війни, – вимовне свідчення тяглості й переємності імперської російської традиції! – місцева влада у Моринцях заборонила декламувати «Розриту могилу», мотивуючи тим, що революційні вірші не на часі.)

Шевченко представляє імперського Іншого з саркастичною нещадністю; ні про яке мирне співіснування не може бути й мови, бо український та російський світи засадничо ворожі, антагоністичні, їхні ціннісні системи попросту несумісні. Ознаки розтління чужинцями-москалями колишньої старосвітської злагоди, звичаїв і моралі сумлінно фіксували і Квітка, й Котляревський. Однак Шевченко не лише ностальгує за незворотним, він, як то кажуть, напряду підключає вітчизняну минувшину до контроверсій і протистоянь сучасності. Дошукується причин національної поразки, вибудовує альтернативні варіанти розвитку подій. Переконає, що цілковита втрата тожсамості настає лише в ситуації

остаточного забуття, втрати будь-яких згадок про своє минуле. Переможці ж про історичну й культурну амнезію завойованих пильно дбають.

Серед інших символічних місць пам'яті особливої семантичної ваги набуває образ могили, причому часто відсутньої, оскверненої чи розкопаної грабіжниками. Власне, «розрита могила» стає метафорою почасти втраченої колективної пам'яті та споневаженої традиції. Для поневоленого народу збережені могили стають знаком культурної закоріненості, більш того, вони виступають чи не корелятом історіописання, найпевнішим захистом від «сусідських» фальшувань і переключень.

Високі ті могили, –
Чорніють, як гори,
Та про волю нишком в полі
З вітрами говорять.
Свідок слави, дівщини
З вітром розмовляє.

Це могили нагадують, будять пригаслий спомин,
тривожать оспалу совість і гідність:

Там могили з буйним вітром
В степу розмовляють,
Розмовляють, сумуючи,
Отака їх мова:
«Було колись – минулося,
Не вернеться знову».

«Не вернеться» і, як суголосним хором наплягають речники російської ідеї, западе в непам'ять. Ліричний герой поеми «Тризна» у безнадійній розпуці звертається до України, нарікаючи якраз на пряму **заборону пам'ятати**, паплюження героїчного спадку й колишньої слави:

Сотрут высокие могилы
И понесут их словом зла!
Тебя убили, раздавили,
И славословить запретили
Твои великие дела!

Поет веде сумний облік втрат, бо всі свідчення історії нищаться, а місця пам'яті приречені на забуття. Брак національного пантеону тільки прискорює зникання обрисів самобутньої ідентичності. Без «прадідів великих» правнуки виростуть мізерними й нищими:

Де їх могили, де лежить
Останок славного Богдана?
Де Острянина стоїть
Хоч би убогая могила?
Де Наливайкова!? Нема!
Живого й мертвого спалили.

Тобто у подоланого ворога намагалися відібрати якраз його посмертну славу, його єдність

з національною спільнотою. У висліді «внукам» уже

...їм байдуже –
Панам жито сіють.
Багато їх, а хто скаже,
Де Гонти могила, –
Мученика праведного
Де похоронили?
Де Залізник, душа щира,
Де одпочиває?
Тяжко! Важко! Кат панує,
А їх не згадають.

У поемі «Сон» втрата могил як місць пам'яті рівнозначна втраті України, занашпаченої все-сильним ворогом. Відлучений самим Богом від батьківщини, приречений на довічний царський полон («...Царю! Царю! // І Бог не розлучить // Нас з тобою. Кайданами // Скований зо мною // Навік-віки»), гетьман Павло Полуботок карається у своєму містичному позасвітті думкою, що

України далекої,
Може, вже немає.
Полетів би, подивився,
Так Бог не пускає.
Може, Москва випалила
І Дніпро спустила
В синє море, розкопала
Високі могили –
Нашу славу.

Так і в самого поета відлучення від батьківщини породжує травматичне відчуття обірваних часових зв'язків, покинутості у якомусь міжчассі чи позачассі. Чужина – це ще й приреченість на безпам'ятство, на відмирання нічим не підживлюваних спогадів, на болісне переживання відчуженості від історичного спадку:

Там сонце, там місяць ясніше сія,
Там з вітром могила в степу розмовляє,
Там не одинокий був би з нею й я.

Таке безпам'ятство означає водночас ще й творчу вичерпаність, втрату свого божественного дару. Зв'язок із минулим, уміння його слухати й розуміти конче необхідні для поета. Не випадково ж кобзар Перебендя, що всюди вештається, співаючи й на вигоні, і в шинку, й на бенкеті, усамітнюється потому й «з Богом розмовляє» таки ж «в степу на могилі», «щоб люди не чули, бо то Боже слово». Своїм слухачам він усе нагадує про трагічну минувшину:

Тяжко-важно заспіває,
Як Січ руйновали.
Отакий-то Перебендя,
Старий та химерний!
Заспіває, засміється,
А на сльози зверне.

Присвячуючи вірш «До Основ'яненка» старшому сучасникові, Шевченко пов'язує «славу» з піснею,

з поезією, але при тому покладає на письменника обов'язок історика:

Співай же їм, мій голубе,
Про Січ, про могили,
Коли яку насипали,
Кого положили.
Про старину, про те диво,
Що було, минуло...
Утни, батьку, щоб нехотя
На весь світ почули,
Що діялось в Україні,
За що погубила,
За що слава козацькая
На всім світі стала!

Вину за епідемічне поширення національної амнезії покладено і на колонізаторів, і на «овечу натуру» колонізованих. Спогад консервується у пам'ятних місцях, захороненнях. Гвалтовне розкопування/осквернення могил руйнує самі підвалини ідентичності, утверджуючи імперську політику пам'яті. У «Холодному Яру» позбавлення пам'яті асоціюється натомість не з «розритими могилами», а з забутою дорогою до святинь. Причому дорога таки не сама заросла – про це подбали нові господарі українських просторів. Уже й сліду немає від шляху, яким збиралися в холоднорьський табір гайдамаки.

Де ж ти дівся, в Яр глибокий
Протоптаний шляху?
Чи сам заріс темним лісом,
Чи то засадили
Нові кати? Щоб до тебе
Люди не ходили.

Для розчищення того шляху потрібна демістифікація нав'язаних матриць. Це голос російського історика застерігає:

Нащо б, бачся, те згадувать,
Що давно минуло,
Будить бознає колишнє, –
Добре, що заснуло.

Натомість Шевченко повсякчас прагне якраз *розбудити* оспалих земляків із подвійною лояльністю, хоча подвійність та давалася ціною зовсім не безневинних компромісів.

Зважаючи на Шевченкове однозначно-непоступливе звинувачення всіх, причетних до Переяслава й подальшої втрати державності (а особливо «нерозумного» гетьмана Хмельницького), надії трьох занападених душ у містерійному «Великому льосі» на прощення й райське блаженство цілковито марні. Сам Бог пообіцяв відпущення гріхів лише тоді, коли «москаль» розкопає «великий льох», але цей скарб не дається грабінникам. Розкопування льоху в Суботіві у пошуках захованих багатств описано, що

важливо, як офіційну державну акцію, мало не спецоперацію. Русизми для маркування цього чужинського злочину ще здебільш додатково вирізано і шрифтовою розбивкою. На руїнах гетьманської садиби поставили «к а р а у л и», «ісправник» доповідає «п о н а ч а л ь с т в у», чекає безпосередньої участі найвищих осіб – «н а ч а л ь с т в а мордатого». А знайшли, в результаті всіх пильних «трудів» – «черепок, гниле корито // й костяки в кайданах», тобто хіба свідчення марноти й тління. Перетрушувати «древності» у могилах взялися, коли вже в обідраному краї більш нічим було пожитися.

Дорогоцінний гетьманський спадок виявився для «ісправників» недоступним, заказаним чи надійно запечатаним. Розруйнувати спромоглися тільки «малий льох», палацові підвали – «великого ж того льоху» так і не побачили.

У вірші «Стоїть в селі Суботіві», своєрідному епілозі до «Великого льоху», церкву Хмельницького названо «домовиною України». Але колись напівзруйнована, занедбана будівля («Нема кому полагодить!!») таки розвалиться – «...і з-під неї // Встане Україна». Тобто йдеться не про смерть, а про летаргію, сон у труні. Аби вона встала, треба, очевидно, якраз і знайти / розчаклувати великий льох, скарб і спадок нематеріальний. Про які скарби йдеться, найясніше говориться у двома роками раніше написаній «Розритій могилі». Мати-Україна виказує своєму нерозважливому синові:

Ой Богдане. Богданочку!
Якби була знала,
У колісці б задушила,
Під серцем приспала.

Минулося колишнє славне «панування», пересихає навіть Дніпро, і – ще одна варіація того самого мотиву боротьби за пам'ять – «Могили мої милі // Москаль розриває». Навіть сам епітет «милі» одразу виводить образ могили у ширше інтерпретаційне поле: «москаль» вихолощує спогади, позбавляє згадок про колишню героїку, позбавляє гордості й гідності. Якраз у фінальних рядках «Розритої могили» прояснюється значення того містичного «великого льоху». «Начетверо розкопана, // Розрита могила», але пошуки марні:

Якби-то найшли те, що там схоронили, –
Не плакали б діти, мати не журилась.

Те, що ніяк не дається московським чорним археологам, відкриється лише законним спадкоємцям, духовним нащадкам «прадідів великих». І тоді б ожила руїна, скінчилося імперське панування.

Збереження та когоспадку є насамперед місією поета, особливо у романтичній ієрархії вартостей. Сюжетно поема «Великий льох» не випадково закінчується саркастичним епізодом із лірниками. Це ще одна з-поміж численних Шевченкових філіпик на адресу сучасного йому козакофільства. Так, кобзарі – носії й охоронці пам'яті, історії, культурної тожсамості. Кобзар у Тараса Шевченка – романтичний поет-пророк, наділений високим даром. Можливо, у «Великому льосі» співців названо лірниками, а не кобзарями якраз для розрізнення ролей, що їх вони на себе взяли. «Старий та химерний» кобзар Перебендя розрізняє побутовий, профанний – і сакральний спів, мову людську («на ярмарку, на вигоні, в шинку») і божественну, яка звучить лише «в степу на могилі». Лірники, що прийшли

«заробити» у велелюдному з нагоди руїницької огазії Суботові, схоже, уміють співати лише для натовпу. Їх названо прозаїчно «старцями», причому кожен позначений ганджем, знаком хвороби й біди: «Один сліпий, другий кривий, // а третій горбатий». На відміну од Перебенді, вони жодним чином не вивищуються над своєю аудиторією.

Після Шевченкового одчайдушно безбоязнього розрахунку з минулим епоха подвійної лояльності, готовність будувати свою державу разом із переможцями й у згоді з їхніми проектами (а десь такий варіант, зрештою, пропонується в «Енеїді» Котляревського) безповоротно відійшла в минуле. Романтизм зосередився на пошуках нових моделей культурної пам'яті та національної тожсамості.

Список літератури

1. Гнатюк О. Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність. Київ : Критика, 2005. 528 с.
2. Забужко О. Шевченків миф України. Спроба філософського аналізу. Київ : Факт, 2006. 148 с.
3. Квітка-Основ'яненко Г. Зібрання творів у 7 т. Київ : Наук. думка, 1981. Т. 7. Історичні, етнографічні, літературно-публіцистичні статті, листи. 568 с.
4. Квітка-Основ'яненко Г. Твори. У 6 т. Київ : ДВХЛ. 1957. Т. 6. 728 с.
5. Кристева Ю. Самі собі чужі / пер. з фр. Зої Борисюк. Київ : Основи, 2004. 264 с.
6. Нахлік С. Перелицьований світ Івана Котляревського: текст – інтертекст – контекст. Львів : Вид-во Львів. політехніки, 2015. 541 с.

References

- Hnatiuk, O. (2005). *Proshchannia z imperiieiu. Ukrainski dyskusii pro identychnist*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
- Krysteva, Yu. (2004). *Sami sobi chuzhi* (Z. Borysiuk, Transl.). Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
- Kvitka-Osnovianenko, H. (1957). *Tvory* (Vol. 6). Kyiv: DVKhL [in Ukrainian].
- Kvitka-Osnovianenko, H. (1981). *Zibrannia tvoriv* (Vol. 7. Istorychni, etnohrafichni, literaturno-publitsystychni statii, lysty). Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].
- Nakhlik, Ye. (2015). *Perehytsovanyi svit Ivana Kotliarevskoho: tekst – intertekst – kontekst*. Lviv: Vyd-vo Lviv. politekhniky [in Ukrainian].
- Zabuzhko, O. (2006). *Shevchenkov mif Ukrainy. Sproba filosofskoho analizu*. Kyiv: Fakt, 2006 [in Ukrainian].

V. Ageyeva

MAKING THE MUSCOVITE THE OTHER, NATIONAL SELF IDENTIFICATION AND DUAL LOYALTY

The article analyzes the strategies of anti-imperial cultural resistance in the Ukrainian literature of the first half of the 19th century. Specifically, it is about the nature of the representation of a Muscovite soldier as an Alien, an Other, moreover, culturally and civilizationally on a lower scale. Such representations are particularly striking in the prose of Hryhoriy Kvitka-Osnovianenko, in particular in the popular play “The Soldier’s Portrait”. Ivan Kotlyarevsky’s play “Natalka Poltavka” is considered as an example of the dramatist’s direct polemics with Russian authors who rewrite their national history in accordance with imperial matrices. After Shevchenko’s fearless reckoning with the past, the era of dual loyalty, willingness to build one’s state together with one’s conquerors and in accordance with their projects (such a version is proposed in Kotlyarevsky’s “Aeneid”) is left in the past. Romanticism focused on a search for new models of cultural memory and national identity.

Keywords: anti-imperial cultural resistance, Muscovite soldier as an Alien, an Other, Hryhoriy Kvitka-Osnovianenko, Ivan Kotlyarevsky, Taras Shevchenko, Romanticism.

Матеріал надійшов 16.07.2019