

УДК 821.161.2.09

DOI <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2021-10.9>

ГЕРОЙ-МЕДІАТОР В СИСТЕМІ КОНТРАДИСКУРСИВНИХ ПРАКТИК УКРАЇНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Кирильчук Олександр Миколайович

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури

Рівненського державного гуманітарного університету

вул. Степана Бандери, 12, Рівне, Україна

Українська література романтизму прагне сформувати адекватну відповідь російському колоніальному дискурсу. Автори-романтики звертаються до глорифікування козацької історії як «золотої доби» доколоніального минулого України, яке протиставляється метропольній моделі світу. Однак контрдіскурсивні практики українських письменників у художній стратегії проектування україноцентричного простору наслідують методи імперської культури. У романтичних текстах 1830-40-х років сконструйовано монологічну картину, у якій голос Іншого витіснено на маргінеси тексту. Водночас зацікавлення історичними темами привносить у літературу осмислення українських мілітарних конфліктів з польським суспільством у XVIII ст., яке маркується як головний ворог українства. Така ситуація демонструє перехрещення колоніального та контрдіскурсивного досвідів (російська антипольська політика співпадає із традицією барокової літописної критики шляхти), а також прагнення українських романтиків кинути виклик російському колоніальному наративу не безпосередньо, а через використання образу поляка як символічного посередника. Одновекторність історичної візії минулого у текстах романтиків призводить до відсутності будь-якої комунікативної ситуації між польським та українським світами, оскільки мілітарно-лицарська модель потвердження національної окремішності провокує тотальне винищення опонента, виключаючи можливість діалогу з ним. У текстах Миколи Гоголя «Тарас Бульба» та Тараса Шевченка «Гайдамаки» з'являється постаць героя, який належить до іншого етнокультурного простору, що дозволяє йому стати посередником в екзистенційному протистоянні українців і поляків. Однак стратегія персонажа-медіатора активізує форми прихованого опору імперії через використання «маски крутія», яка відображає зовнішню лояльність метропольним цінностям та водночас опонує їм. Образ Іншого в іпостасі медіатора дозволяє українським героям проникнути у ворожий табір не за допомогою сили зброї, а інтелектуальної діяльності, перетворитися на «свого серед чужих» та оприсутнити власний голос у середовищі опонента. Водночас модель посередництва проявляється і у поемі «Сон» Тараса Шевченка, де ліричне Я героя стає провідником у пізнання світу імперії та спроб позбутися інфантильного переживання національної травми. Залучення героя медіатора для пошуку діалогу між різними національними проектами постає стратегією розширення контрдіскурсивної відповіді метропольному дискурсу.

Ключові слова: колоніальний дискурс, контрдіскурс, антиколоніальний наратив, образ Іншого, медіатор.

Постановка проблеми. В українській літературі 1830–40-х років романтизм здобуває особливу художню цінність, оскільки апелює до питання історичної пам'яті, що в умовах колоніальної дійсності набуває актуальної перспективи поступу духовного життя українства. Зрештою, інтерес до минувшини надавав українським інтелектуалам в Російській імперії легальний шанс до пізнання та продукування питомо національних етнокультурних цінностей у публічній площині тогочасної гуманітарної сфери метрополії. Відтак саме письменство стало простором формування стратегій тожсамості українців та опору російському й польському культурному домінуванню.

Сучасна постколоніальна критика наголошує, що за своєю природою контрдіскурсивні моделі прагнуть наслідувати метропольний

наратив, хоча і в оберненій системі цінностей. Антиколоніальний культурний спротив ставить собі за мету поруйнувати імперську систему цінностей репрезентації світу, але використовує для цього методи колоніального дискурсу. Вкоріненість культурного колоніалізму для еліти підкореного народу постає зразком успішної моделі, а, отже, її концептуальне наслідування привносить у літературу підкореного етносу імперську заідеологізованість культурної сфери та монологічну комунікативну стратегію.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

В основі постколоніального прочитання літературних текстів лежить практика виявлення взаємозв'язку між політикою колоніалізму та схваленням її у текстах інтелектуалів і письменників, що належать до імперських суспільств. Втім представники постколоніалізму

не обмежуються лише критичним переосмисленням метропольної візії світу, а й зосереджують увагу на антиколоніальному спротиві, аналіз якого є не менш важливим у контексті осмислення наслідків домінування імперії. Загалом під постколоніальною критикою варто розуміти саме метод критичного аналізу і колоніального, й антиколоніального досвідів.

Культурний колоніалізм вибудовує структури осмислення «залежних» народів та їх духовного життя, які часто набувають форми опозиційного протиставлення «вищості» колонізатора і його мистецької, політичної та економічної сфер над «нижчістю», периферійністю буття колонізованого. Імперська рецептивна матриця ґрунтується на стереотипному сприйнятті Іншого, на знеціненні та ревізуванні історичного доколоніального минулого, на обмеженні культури субалтерна в рамках етнографічного простору.

У сучасній вітчизняній літературознавчій науці з'явилося кілька постколоніальних студій російсько-українських літературних відносин. До цієї проблеми зверталися Марко Павлишин [6], Мирослав Шкандрій [12], Ярослав Поліщук [8], Тамара Гундорова [4], Олена Юрчук [13] та інші.

Марко Павлишин вважає, що насправді цінність постколоніального аналізу має полягати не лише у практиках викриття агресивних форм культурного домінування та солідаризування із колишніми жертвами колоніалізму, а й у пошуку спільних точок дотику та усуненні протиріч між культурами, що довгий час перебували на різних щаблях імперської ієрархії цінностей [6, 240].

Тамара Гундорова наголошує, що застосування постколоніальної теорії щодо східноєвропейської культури має певну методологічну специфіку. У першу чергу, це стосується відкидання расового чинника у розумінні практик колоніалізму, що є наріжним каменем в осмисленні стосунків імперії і колонізованого в «третьому світі». Натомість актуальнішої ролі набувають «.../ питання пам'яті, свідчення і травми, які також від початку наявні у постколоніальному дискурсі, та все ж не є провідними для нього» [4, 27]. Таке методологічне переорієнтування стосується того, що постсовєтський культурний простір потребує як осмислення трагічних подій, пов'язаних із політикою геноциду тоталітарно-імперськими режимами, так і позбавлення «культурної амнезії», накинutoї метропольним уніфікуванням совєтського літературного середовища.

Ярослав Поліщук стверджує, що українській літературі впродовж кількох століть прищеплювали колоніальний комплекс, який навіть

із появою незалежної держави не втратив свого негативного впливу. Відтак у формально постколоніальних умовах культурні моделі імперського нарративу зберігають вплив на сучасність. Така ситуація призводить до того, що метропольні стереотипи щодо тождемості української нації «.../ консервують прикметні риси колоніальної залежності», що провокує до «нагнітання уявних страхів» та «навіть істеризує об'єкт критики» [8, 77]. Сучасне українське гуманітарне поле перебуває в стані внутрішнього зосередження на «старих» проблемах, які нікуди не зникають та прирікають до ігнорування актуальних відгуків сьогодення.

Формулювання мети статті. Мета статті полягає у спробі простежити особливості контрдіскурсивної стратегії українського романтизму 1830-40-х років. Поставлена мета дослідження конкретизується у таких завданнях. 1. Простежити художні моделі опору метропольному дискурсу в текстах романтиків першої половини XIX віку. 2. З'ясувати переосмислення художнього досвіду антиколоніальної репрезентації українського світу крізь призму моделі героя-медіатора. 3. Окреслити форми представлення Іншого в контрдіскурсивному нарративі українського романтизму.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ідеалізування в романтичній літературі козацького періоду як «золотої» доколоніальної доби постає спробою не лише зосередитись на українському історичному нарративі, але й водночас оприсутнити моделі протистояння російській колоніальній історіографії. В українській фольклорній традиції, яка для романтиків була джерелом натхнення, саме козацтво перетворилося на символ активного захисника рідного краю від зазіхань зовнішніх ворогів. Козакофільська тенденція українського романтизму дозволяла глорифікувати минувшину XVII-XVIII ст. та протиставити крізь призму літературних візій імперській військовій силі власну мілітарну потугу. Однак найпосутнішою стратегією вітчизняної романтичної літератури постає артикуляція окремішності українського національного світу від сусідніх етнокультурних спільнот в історичній ретроспективі, у якій відбувається зіткнення різних історичних проєктів, конкурування нарративів минулого.

Українська романтична література пропонує зазвичай монологічний варіант представлення минулого, лишаяючи на маргінесах Іншого, що стало результатом практики наслідування метропольної моделі з її «замовчуванням» голосу периферії. Поява героя-медіатора, який забезпечує комунікацію між двома

національними просторами, постає спробою витворення полілогічної картини, у якій між категоріями «свій» та «чужий» з'являється перспектива вибудовування комунікаційних містків. Зрештою, присутність у текстах такого комунікатора дозволяє відкрити й іншу перспективу прочитання українського етнокультурного середовища, оскільки з'являється нова оптика сприйняття власного «Я».

Романтизм на початку XIX віку сигналізує не лише про трансформацію естетичних цінностей європейської культури, але й виразно демонструє зміну ідейних координат, у якій поет отримує абсолютну свободу творчості, але водночас і відповідальність перед колективом за формування нових смислів у символічному просторі нації. Елітарність нового мистецтва лише посилює увагу до унікальності митця та його світовідчуття, сакралізуючи його як посередника між божественним та буденним. Апелювання романтиків і до різних епох, і до різних реальностей витворює особливу атмосферу у художньому тексті, лишаючи за героєм чи автором експлікацію смислових кодів, медіацію між сакральними та профанними символічними проєкціями. Романтична література витворює особливу сферу художньої дійсності, цілісність якій надає медіатор, який здатний до пошуку балансу між різними аксіологічними системами. Тарас Шевченко у «Перебенді» вибудовує саме такий тип героя-медіатора, який забезпечує комунікативний зв'язок між Богом та людьми. Перебендя здатний підлаштовуватись до запитів сучасності та пошуків вічних істин. Саме інакшість протагоніста дозволяє оприсутнитись у світі категорій буденності та сакральності, надати їм сенсу в одній системі цінностей.

В українській літературі 1830-40-х років стратегія художнього відображення сусідніх етнокультурних спільнот опирається на модель «свої» - «чужі», у якій вітчизняний національний світ репрезентовано як монофонічну систему, що протистоїть зовнішнім викликам. Автори романтики прагнули зануритись в український культурний простір та вибудувати його розлогу картину, у якій образ Іншого витіснено на маргінеси. У такій ситуації комунікування у вимірі письменства зазвичай зводиться до вибудовування одновекторної моделі репрезентації українського світу. Натомість образи представників сусідніх етносів (поляків, євреїв, росіян) спроектовано із залученням стереотипних підходів, що дозволяє авторам маркувати їх як головних антагоністів. Так, у романтичній літературі часто зустрічається апелювання до історичних подій XVII ст. про передачу православних церков поль-

ськими магнатами в оренду єврейським підприємцям, що трактується українськими авторами як піковий момент національного та релігійного визискування українців напередодні Хмельниччини. Такі епізоди присутні і в драмі «Переяславська ніч» Миколи Костомарова, й у повісті «Тарас Бульба» Миколи Гоголя, хоча сучасні дослідники наголошують, що стереотип із «ключами від церкви» є швидше історіографічною гіперболізацією, ніж історичним фактом [9].

Імагологічні образи в текстах українського романтизму потрапляють у залежність від практик художньої стереотипізації Іншого, який перетворюється на об'єкт, що насилає на долю українства усілякі страждання та нещастя. Негація представників польського та єврейського світів постає наслідком колоніальної травми українства, оскільки романтики у літературних текстах колективний ресентимент спрямовують на етноси, які довгий час сприймали один одного як конкуренти. Втім така практика водночас свідчить і про те, що інтелектуали української колонізованої нації прагнуть усю енергію зосередити на критиці не сучасної російської метропольної системи, а на національні проєкти таких же підкорених націй (поляки, євреї), якими є і самі українці. Подібна модель дозволяє не вступати у безпосередній конфлікт з імперським дискурсом, а опонувати йому через критику посередників, які є традиційними «ворогами» для українського нарративу минулого. Водночас витворюється візія «нормальності» сучасності, у якій свідомо «не помічається» колонізоване сьогодення, а нація продовжує існувати в уяві як автономна одиниця, хоча виключно в історичній ретроспективі.

У романтичній прозі 1830-40-х років у зображенні історичної тематики домінує репрезентація виключно українського досвіду. Однак у повісті Миколи Гоголя «Тарас Бульба» та поемі Тараса Шевченка «Гайдамаки» вітчизняна візія стикається із потребою діалогу з Іншим, оскільки не здатна самотужки подолати екзистенційну прірву.

Микола Гоголь та Тарас Шевченко витворюють модель мілітарного протистояння козацтва натиску польського національного проєкту на український світ. Воєнні конфлікти між українцями та поляками у XVII-XVIII ст. для романтиків постають будівельним матеріалом для конструювання історичного нарративу у тонах трансформацій національних проєктів XIX віку. Відтак українська візія минулого апелює до сили козацьких військових загонів, що сприймаються безальтернативними захисниками рідного краю та втілюють потугу доко-

лоніальної України. Прикметно, що і в «Тарасі Бульбі» Миколи Гоголя, і в «Гайдамаках» Тараса Шевченка наголошено на козацько-гайдамацьких війнах із поляками як справедливій відплаті за знущання та визискування українського народу, а сам польський простір постає середовищем всесвітнього зла: «/.../ курінні отамани після короткої ради постановили всім військом рушати прямо до Польщі, оскільки звідти пішло все зло /.../» [3, 82].

В українській романтичній літературі можна часто спостерігати використання художніх прийомів щодо негачії образу поляка. Такі моделі негативної стереотипізації сформовано ще в козацьких літописах XVIII ст., у яких домінуючими постають релігійно-соціальні факти конструювання Іншого. Так, Самійло Величко, характеризуючи польсько-українські взаємини середини XVII ст., наголошує на тому, що «/.../ поляки, маючи ще більшу, ніж раніше, заздрість і недоброхітство, почали великими податками й бідами обтяжувати й озлоблювати Русь, що була під їхньою владою, і козаків у самій Польщі та на Україні /.../» [2, 40]. Саме в літописній літературі формується своєрідний національний стереотип щодо поляка як представника сили, яка ставить собі за мету національне, соціальне та релігійне винищення всього українського. У подібній семіотичній матриці осмислює представників польської нації і автор «Історії Русів», до історичної візії якої часто зверталися й українські, і російські романтики, наголошуючи на знущаннях поляків «над нещасним народом Руським», що «перевершили міру щонайтемніших варварів» [5, 80].

Барокову модель репрезентації Іншого продовжено і в романтичних текстах 1830-40-х років. Зокрема, Тарас Шевченко у «Гайдамаках» маркує поляків, як «ляхи скажені», що «Україну катували» [11, 158], хоча згодом і наголошує на братовбивчому характері польсько-українських протистоянь, винуватцями яких постали «Ксьондзи, єзуїти» [11, 167]. Однак у романтизмі польський світ переважно представлено як антагоністичний, з яким українці ведуть праведну війну, здійснюють справедливу відплату. Відтак у ситуації «святої помсти» витворюється світ, у якому єдиною можливою опцією «діалогу» лишається винищення ворога або героїчна смерть. У повісті Миколи Гоголя фабульні лінії і Тараса Бульби, і його сина Остапа завершуються саме таким логічним фіналом, який лише потверджує національну аксіологічну модель: безкомпромісна боротьба з польськими представниками та самопожертва заради батьківщини. Втім у

випадку «Гайдамаків» Тараса Шевченка кінець історії Гонти практично співпадає зі смертю синів («Сини мої, сини мої! / На ту Україну / Дивіться: ви за неї / Й я за неї гину» [11, 187]), які є частиною і польського світу («Католики... бо нас мати...» [11, 183]) і, отже, теж опиняються за межею «своїх», а тому приречені на фізичну смерть. І хоча поховання тіл батьком дозволяє повернути їх в український світ («козацьке мале тіло» [11, 186]), але для самого Гонти це перетворюється не на героїчну загибель, а на розчинення «в диму» минулого. Стосунки між поляками та українцями в історичній ретроспективі у текстах романтиків переважно усталюють перспективу взаємного винищення без спроб до пошуку порозуміння.

Така одновекторна спрямованість козацького світу не завжди здатна знайти відповіді на виклики міжнаціонального протистояння. У повісті «Тарас Бульба» Миколи Гоголя та поемі «Гайдамаки» Тараса Шевченка комунікацію між українським та польським світами здійснює герой-медіатор, який стає частиною двох непримирених таборів. Євреї Янкель і Лейба, інакшість яких увиразнена, у першу чергу, на етнокультурному рівні, і для польського, і українського середовища постають «своїми Іншими». У «Гайдамаках» постать єврея негативно маркована як героями зі стану шляхти («/.../ проклятий жиде» [11, 139]), так і гайдамацтва («/.../ жид поганій / Над козаком коверзував» [11, 137]), а сам Лейба стає жертвою і одних, й інших. Зрештою, і Янкель врятований Бульбою від страти запорожцями, піддається постійній зневазі та насильству у польському таборі («А нашому братові і пейси обскубуть, і з пики зроблять таке, що глянути страшно /.../» [3, 107]). Однак таке упереджене ставлення до представників єврейської нації не заважає стати саме їм своєрідним медіатором між поляками та українцями в діалозі, який вони не здатні вести безпосередньо між собою. Посередницькі функції і Янкеля, і Лейби дозволяють не лише дізнатися новини з табору супротивника, але й зустрітися чи визволити своїх. Тарас Бульба окреслює важливу особливість Янкеля, якої він сам не може досягти, оскільки «ви й чорта обдурите, бо знаєте всякі штуки» [3, 100]. З позиції запорозького козака перевага єврея полягає саме у вмінні використовувати не прямолінійні методи, а власну вигадливість, яка дозволяє не зброєю, а розумом досягти результату там, де лицарська відвага безсила.

Прикметно, що в літературі романтизму відбувається накладання антиколоніального нарративу на колоніальні моделі (російська

імперська антипольська риторика збігається із українською традиційною критикою польського світу). Вибудовування літературної проєкції України «поза імперією» втім штовхає авторів до витворення в метропольному дусі монологічної картини, у якій відкидається перспектива комунікації з Іншим, що призводить до ситуації постійного онтологічного зіткнення у воєнному конфлікті українського та польського світів. Однак поява у такій моделі героя-медіатора дозволяє знайти форму спілкування з Іншим через посередника, а відтак і підважити безальтернативність мілітарного чинника як єдино можливої стратегії утвердження національного простору.

Посередництво героя з іншого етнокультурного середовища у конфлікті двох національних проєктів, що в умовах першої половини ХІХ віку опинилися в силовому полі колоніалізму, активізує форми прихованого опору імперії через використання інтелектуальних практик, а не лише усталення героїко-лицарської моделі. Втім така участь медіатора набуває певних форм крутіства, оскільки герой змушений відображати зовнішню лояльну метрополії форму, але водночас втілює проти неї підривною діяльністю. Дослідниця Олена Юрчук розглядає маску крутія у контексті творчості Івана Котляревського, наголошуючи на завуальованій формі поєднання колоніальної та антиколоніальної стратегій [14, 91]. На нашу думку, така модель постає актуальною і у випадку Миколи Гоголя, враховуючи його свідоме прагнення стати частиною російської імперської літератури. Однак письменник досягає цього результату за допомогою героїв із неросійського середовища, оскільки у другій редакції «Тараса Бульби» (1842) перетворив українське козацтво на апологетів російських націоналістичних ідей [1, 398], хоча така форма і набуває виразного опозиційного характеру, оскільки потвердження імперії відбувається за рахунок потуг Іншого.

У тексті Миколи Гоголя герой-медіатор Янкель вводить Бульбу у простір гри і «перевдягання» («Він пристав на пропозицію Янкеля перевдягнутися іноземним графом, який начебто приїхав з німецької землі» [11, 104]), у якому він відмовляється від героїко-патріотичної моделі, вдаючись до крутіської поведінки не типової для його світу. Маскарадне перетворення Тараса на німецького аристократа, в образі якого «ніхто з його козаків не впізнав би» [11, 104], виводить його поза систему цінностей його ж національного простору, але водночас надає можливість обійти заборони, стати своїм серед чужих та отримати мож-

ливість для оприсутнення власного голосу у середовищі своїх ворогів («— Чую! — пролунав голос Бульби серед могильної тиші, і вся тьма-тьмуца народу здригнулася водночас» [3, 109]). Відтак запропонована героєм-медіатором гра в «перевдягання» із владною потугою польського центру дозволяє досягнути Бульбі основного бажання («/.../ я хочу побачити Остапа, сказати йому бодай одне слово» [3, 100]), а відтак відображає приховану форму опору метропольній системі цінностей, у якій польський світ відіграє роль символічного посередника між антиколоніальною стратегією українства та російським колоніальним дискурсом. Водночас це дозволяє реалізувати модель потвердження нестереотипних форм репрезентації національного буття.

Герой-медіатор у поемі Тараса Шевченка «Гайдамаки» також обирає крутіську гру, частиною якої стають персонажі з українського світу, однак його сюжетна історія оприявлює не лише досвід особистого виживання в умовах тотального суспільного конфлікту, але й стратегію активного перегравання метропольного нарративу за рахунок нетрадиційних прийомів опору імперії. Однак на початку Тарас Шевченко маркує образ єврея у традиційно негативному світлі («Жидюга / Дрижить, ізгнувшись / Над каганцем: лічить гроші / Коло ліжка, клятий» [11, 139]), така імагологічна інтерпретація превалює як у національній, так і в метропольній культурах. Проте вже навіть початкова репрезентація Лейби окреслює його спроможність до опору силі, яка чинить над ним насильство, оскільки брутальний напад конфедератів вдається відвести від себе та своєї родини, хоча і ціною життя титаря та його доньки. «Перевдягання» Лейби («В киреї козачій» [11, 173]) свідчить про вихід його поза межі особистого світу, перехід на рівень колективних інтересів та гри між різними військовими таборами.

Зрештою, крутіство Лейби дозволяє Галайді не лише дізнатися про долю коханої, але й проникнути у шляхетський табір та звільнити Оксану. Втім посередництво шинкаря між польським та українським світами необхідне лише Яремі, який, як і Тарас Бульба, шукає допомоги Іншого для порятунку близької людини не мілітарним шляхом. Гра Лейби, у яку він втягує і Галайду («Гонту забавляйте» [11, 174]), стосується не лише шляхетського середовища, але й гайдамацького, оскільки останні прагнуть слідувати лініями ірраціональної відплати ворогам та пошуків власної героїчної смерті. Фактично, герой-медіатор у «Гайдамаках» не просто веде за собою протагоніста, а штовхає його до переймання власної ролі та до творення самостій-

ного маскарядного дійства («І. Галайда / З. Гонтою танцює. / А. Залізник бере кобзу» [11, 174]), у якому вдається переграсти і своїх, і чужих. Співпраця Лейби і Яреми окреслює практику творення нової моделі контрдискурсивного опору метропольному дискурсу, у якій антиколоніальні форми не переплітатимуться з колоніальними. Найголовнішим наслідком такого діалогу з Іншим стає вибудовування альтернативи мілітарно-пафосній боротьбі з імперією, у якій раціональна гра із монологічною візією минулого дозволяє концептуально розширити горизонти національного світосприйняття.

Однак у літературі українського романтизму 1830-40-х років у формуванні поліфонічної контрдискурсивної моделі спрацьовує не лише постать медіатора як Іншого, але й героя, зануреного у національну аксіологію. У поемі «Сон» (У всякого своя доля) Тарас Шевченко знову ж таки вдається до крутійського дійства, де ліричний герой обирає різні маски для репрезентації українського колонізованого та російського метропольного світів. Оповідач свідомо надягає для себе личину людини, що не веде високоморальний спосіб життя («Отак, ідучи попідтинню / З бенкету п'яний уночі» [11, 267]), яка дозволяє йому оминати пафосні форми представлення сакралізованої постаті поета, і, через заземлення у буденність, окреслити практики підривного осмислення метропольного дискурсу.

Ліричний герой поеми Тараса Шевченка постулює свій зв'язок із українським середовищем («А ти, моя Україно, / /.../ Я до тебе літатиму / З хмари на розмову» [11, 268]), однак потрапляє у ситуацію ірреального буття («Лечу й прощаюся з землею» [11, 267]), у якій власне й отримує здатність до погляду на світ з-за «синіх хмар». Така оптика сприйняття світу надає можливість протагоністу з дистанції спостерігати реалії і України, і столиці імперії, а відтак опинитися у певній віддаленості і від колонізованого, і від метропольного світів. Наратор у поемі «Сон» постає посередником у знайомстві субальтерна зі метропольним простором, який, на відміну від рідного краю, є повністю незнайомим і потрапити до якого можливо лише після відмови від власної ідентичності на користь імперської (« – «Так як же ти / Й говорить не вмієш / По-здешньому?»» [11, 273]).

Власне образ ліричного героя представляє розщеплення на дві іпостасі: емоційно вразливу душу («Чого ти сумуєш? / Душе моя убогая» [11, 268]) та суворе раціональне Я. Таке роздвоєння постає наслідком колоніальної травми, що розшаровує колективну свідомість понево-

леного етносу, провокуючи його до впадання у невротичні стани. «Душа убогая» схильна до інфантильного сприйняття світу та ігнорування проблем, спровокованих втручанням імперії в україноцентричний простір. Натомість емоційно нестабільній та пасивній моделі протиставлено активне пізнання метрополії та її аксіології. Проекція Я ліричного героя поеми стає своєрідним посередником для «душі убогої» в осяганні імперії та спробі вийти з її тіні, віднайти шлях до подолання національної розпорошеності.

Для протагоніста світ імперії постає об'єктом прискіпливого вивчення, основним методом такого дослідження організму імперії є спостереження: «дивлюся» [11, 275]. Така оптика «знайомства» із метропольним світом є спробою застосувати імперський арсенал інтелектуального підкорення поневолених націй у зворотному напрямі. Так, Едвард Саїд зазначає, що інтелектуальне панування орієнталізму над Сходом опирається на владу, яку здобувають саме завдяки знанням про об'єкт дослідження. Однак термін «влада – знання» дослідник запозичує із праці Мішеля Фуко «Наглядати і карати». Французький мислитель наголошує на нерозривному зв'язку між «владою» і «знанням», оскільки обидва поняття наснажують та витворюють одне одного: «/.../ нема ані владних відносин, які б не створювали відповідної царини знань, ані знань, які б водночас не залежали від владних відносин і не становили їх» [10, 36]. Едвард Саїд відзначає особливу роль здобутої європейськими гуманітаріями інформації у парадигмі «влада – знання», бо саме «мати знання про /.../ річ – це панувати над нею, мати над нею владу» [7, 48]. Дослідження різних аспектів орієнтальної теми провокувало до систематизації матеріалу, класифікації, а відповідно і до творення ієрархічної моделі. Ліричний герой поеми Тараса Шевченка, осягаючи метропольний центр, здобуває знання («Тепер же я знаю: / Це той *первий*, що розпинав / Нашу Україну, / А *вторая* доконала / Вдову сиротину» [11, 275-276]), які дозволяють повернути колонізованому владу над власним історичним нарративом та національною системою цінностей, а також позбутися імперської оптики сприйняття світу.

Висновки. Український романтизм сформував потужну контрдискурсивну відповідь метропольному дискурсу. Ідеалізація козацької минувшини у художніх текстах 1830-40-х роках дозволяє українським інтелектуалам вибудувати історіософський міф, який стане каталізатором для творення україноцентричного національного проєкту. Водночас глорифікування

доколоніального минулого України підважує колоніальний наратив та його стратегію маргіналізації етнокультурного простору підкореної нації.

Втім українська антиколоніальна стратегія набуває рис одновекторності репрезентації українського середовища, витісняючи на другорядні ролі Іншого, що постає результатом наслідування прийомів колоніального дискурсу. У зображенні сусідніх етносів у історичній ретроспективі можна спостерегти поєднання метропольної (антипольська риторика після повстання 1831 року) та української (традиційна барокова критика польської шляхти) практик. Відтак у текстах романтиків домінує перспектива потвердження власного національного простору шляхом військового домінування. Така модель не лише копіює метропольне улавлення мілітарної потуги, але витворює ситуа-

цію безальтернативної дійсності: або перемога над ворогом, або героїчна смерть. Однак поява у «Тарасі Бульбі» Миколи Гоголя та «Гайдамаках» Тараса Шевченка героя-медіатора дозволяє розширити практики репрезентації української візії минулого та віднайти ефективні форми латентного спротиву імперії. Медіатор дозволяє відновити діалог між конкурентними національними проєктами, а також позбутися монологічної саморепрезентації, оприсутнити власний голос у середовищі Іншого. Водночас подібне посередництво актуалізує «крутіську гру» зі смислами, встановленими колоніальним та антиколоніальним дискурсами. Постає медіатора відкриває перед українськими героями простір для «перегравання» метропольної аксіології та конструювання нової моделі контр-дискурсивної відповіді.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бояновська Е. Микола Гоголь : між українським і російським націоналізмом / пер. з англ. А. Бондаря. Київ: Темпора, 2013. 616 с.
2. Величко С. Літопис / пер. з книжної укр. мови В. Шевчука. Київ, 1991. Т. 1. 371 с.
3. Гоголь М. Тарас Бульба. *Гоголь М. Зібрання творів: у 7 т.* Київ: Наукова думка, 2008. Т. 7. С. 58-114.
4. Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи. *Постколоніалізм. Генерації. Культура* / За ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Лаурус, 2014. С. 26-44.
5. Історія Русів / пер. І. Драча ; вст. ст. В. Шевчука. Київ, 1991. 318 с.
6. Павлишин М. Про користь і шкоду постколоніалізму для життя. *Vsesvit*. – 2014. № 3-4. С. 229-240.
7. Саїд Е. Орієнталізм / пер. з англ. В. Шовкун. Київ: «Основи», 2001. 511 с.
8. Поліщук Я. Із дискурсів і дискусій. Харків: «Акта», 2008. 285 с.
9. Три єврейські міфи і одна історія... *Збруч*. 2015. URL: <https://zbruc.eu/node/39887>.
10. Фуко М. Наглядати й карати: народження в'язниці / пер. з фр. П. Тарашук. Київ: Основи, 1998. 392 с.
11. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. Київ, 2003. Т. 1. 784 с.
12. Шкандрій М. В обіймах імперії : Російська і українська літератури новітньої доби / пер. з англ. П. Тарашук. Київ: Факт, 2004. 496 с.
13. Юрчук О. У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії. Київ: ВЦ «Академія», 2013. 224 с.

REFERENCES

1. Bojanowska, E. M. (2013). Mykola Hohol: mizh ukrainskym i rosiiskym natsionalizmom [Mykola Hogol. Between Ukrainian and Russian Nationalism]. Kyiv, Tempora [in Ukrainian].
2. Velychko, S. (1991). Litopys [Chronicle]. (V. Shevchuk, Trans.). Kyiv [in Ukrainian].
3. Hohol, M. (2008). *Taras Bulba* [Taras Bulba]. In M. Hohol, *Zibrannia tvoriv: u 7 t.* (pp. 58-114). (Vol. 7). Kyiv, Naukova dumka [in Ukrainian].
4. Hundorova, T. (2014) *Postkolonialnyi roman heneratsiinoi travmy ta postkolonialne chytannia na skhodi Yevropy*. [Postcolonial Novel of Generational Trauma and Postcolonial Reading in Eastern Europe] In T. Hundorova, & A. Matusiak (Eds.). *Postkolonializm. Heneratsii. Kultura*. Kyiv, Laurus [in Ukrainian].
5. Drach, I. (Trans.). (1991). *Istoriia Rusiv* [History of Ruthenians]. Kyiv [in Ukrainian].
6. Pavlyshyn, M. (2014). Pro koryst i shkodu postkolonializmu dlia zhyttia [On the Benefits and Harms of Postcolonialism for Life]. *Vsesvit*. 3-4, 229-240 [in Ukrainian].
7. Said, E. (2001). *Orientalizm* [Orientalism]. (V. Shovkun, Trans.). Kyiv, Osnovy [in Ukrainian].
8. Polishchuk, Ya. (2008). *Iz dyskursiv i diskusii* [From Discourses and Discussions]. Kharkiv, Akta [in Ukrainian].
9. Petrovskiy-Shtern, Yo. (2015). *Try yevreiski mify i odna istoriia...* [Three Jewish Myths and One Story]. *Zbruch*. Retrieved from: <https://zbruc.eu/node/39887>. [in Ukrainian].
10. Fuko, M. (1998). *Nahliadaty y karaty: narodzhennia v'yaznytsi* [Discipline and Punish: The Birth of the Prison Discipline and Punish]. (P. Tarashchuk, Trans.). Kyiv, Osnovy [in Ukrainian].
11. Shevchenko, T. (2003). *Povne zibrannia tvoriv: U 12 t* [Complete collection of works: In 12 vols]. (Vol. 1). Kyiv [in Ukrainian].

12. Shkandrii, M. (2004). V obimakh imperii : Rosiiska i ukrainska literatury novitnoi doby [In the Arms of the Empire: Russian and Ukrainian Literature of Modern Times]. (P. Tarashchuk, Trans.). Kyiv, Fact [in Ukrainian].

13. Yurchuk, O. (2013). U tini imperii: Ukrainska literatura u svitli postkolonialnoi teorii [In the Shadow of the Empire: Ukrainian Literature in the Light of Postcolonial Theory]. Kyiv, Akademiia [in Ukrainian].

THE MEDIATOR CHARACTER IN THE SYSTEM OF COUNTERDISCURSIVE PRACTICES OF UKRAINIAN ROMANTICISM

Kyrylchuk Oleksandr Mykolaiovych,

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature
Rivne State University of the Humanities
12, Stepana Bandery Str., Rivne, Ukraine*

Ukrainian literature of Romanticism seeks to form an adequate response to Russian colonial discourse. Romantic authors turn to the glorification of Cossack history as the “golden age” of Ukraine’s pre-colonial past, which is opposed to the metropolitan model of the world. However, the counterdiscursive practices of Ukrainian writers in the artistic strategy of designing a Ukrainian-centric space imitate the methods of imperial culture. Thus, in the romantic texts of the 1830s and 1840s, a monologue picture was constructed in which the voice of the Other was pushed to the margins of the text. At the same time, the interest in historical topics brings to the literature the understanding of Ukrainian military conflicts with Polish society in the 17th century, which is marked as the main enemy of Ukrainians. This situation demonstrates the intersection of colonial and counterdiscursive experiences (Russian anti-Polish policy coincides with the tradition of Baroque chronicle criticism of the nobility), as well as the desire of Ukrainian romantics to challenge the Russian colonial narrative not directly but using the image of the Pole as a symbolic mediator. The one-vector historical vision of the past in the texts of the Romantics leads to the absence of any communicative situation between the Polish and Ukrainian worlds, as the military-knightly model of confirmation of national identity provokes the total annihilation of the opponent, excluding the possibility of dialogue with him. In the texts of Mykola Gogol’s “Taras Bulba” and Taras Shevchenko’s “Haidamaki”, the figure of a hero who belongs to another ethnocultural space appears, which allows him to become a mediator in the existential confrontation between Ukrainians and Poles. However, the strategy of the mediator character activates the forms of hidden resistance of the empire using a “mask of coolness”, which reflects the external loyalty to metropolitan values and at the same time opposes them. The image of the Other in the guise of a mediator allows Ukrainian characters to enter the enemy camp not by force of arms, but by intellectual activity, to become “a friend among the foes” and present their voice among the opponent. At the same time, the model of mediation is manifested in the poem “A Dream” by Taras Shevchenko, where the lyrical self of the character becomes a guide in learning about the world of the empire and attempts to get rid of the infantile experience of national trauma. Involving the mediator character to find a dialogue between different national projects is a strategy to expand the counter-discursive response to the metropolitan discourse.

Key words: colonial discourse, counterdiscourse, anticolonial narrative, the image of the Other, mediator.