ЛІТЕРАТУРА ЯК КУЛЬТУРНЕ КАРТОГРАФУВАННЯ: ВІЗУАЛІЗАЦІЯ УКРАЇНИ

Наталія Горбач

(Україна)

Предметом уваги в дослідженні є художні твори зарубіжних авторів М. Тірі, В. Генріксен, А. Мельничука, М. Левицької, Л. Хайд, Т. Еґеланна, А. Шевченко, що засвідчують присутність України в європейському просторі, культурному житті інших народів. Етнообраз нашої країни в цих творах розглядається як метафора культурної дипломатії, що сприяє 'нанесенню' України на ментальну карту читачів. У статті простежується, як образ нашої країни моделюється крізь призму свідомості авторів і зумовлюється їх світоглядом, впливом соціального оточення, особистим досвідом взаємодії з українською культурою.

Ключові слова: образ, Україна, культурна дипломатія, візуалізація, карта.

LITERATURE AS A CULTURAL MAPPING: THE VISUALIZATION OF UKRAINE

Natalija Horbač

The subject of the research are the novels by M. Thiry, V. Henriksen, A. Mel'nyčuk, M. Levyc'ka, L. Hyde, T. Egeland, A. Ševčenko, that declare the presence of Ukraine in European space and cultural life of other nations. The ethnic vision of our country is discovered as a metaphor of cultural diplomacy, and due to this, Ukraine 'appears' on readers' mental map. The research shows how our country's image is being modelled through the prism of authors' consciousness predisposed by their outlook, social influence, personal interaction with Ukrainian culture.

Key words: vision, Ukraine, cultural diplomacy, visualization, map.

Імагологічний потенціал художнього тексту

Активізація уваги сучасної історіографії, культурології, етнології, літературознавства до рецепції й репрезентації однієї культури іншою викликана потребами глобалізованого суспільства адекватно сприймати і оцінювати *інше*, *чуже* стосовно *свого*. Сьогодні міжкультурні контакти стали явищем буденного життя, однак у процесі цього спілкування людина нерідко сприймає чужі культури крізь призму своєї власної, тим самим обмежуючись її кордонами. *Вийти* ж за межі власної культури людині в усі часи допомагала література, витворивши навіть окремі жанрові форми, яким властиве достовірне зображення чужого світу. В. Січинський, котрий

у книзі "Чужинці про Україну" зібрав свідчення іноземців, починаючи з описів візантійських і арабських авторів VI–X століть і завершуючи книгою французького політика і знавця слов'янського світу К. Делямара "П'ятнадцятимільйонний європейський народ, забутий в історії" (1869), підкреслював вагу таких творів для формування у світі уявлень про певну національну культуру: "коли у кожного автохтона, що постійно сидить на своїй землі, витворюється якась інертність, байдужість до свого *знаного* оточення, то в чужинця, що приїздить до нової для нього країни, спостережливість завжди загострюється, увага зосереджується на нових для нього явищах і з'являється органічна потреба поділитися своїми враженнями зі своїм оточенням" (Січинський 1946, 7).

Особливе значення для творення позитивного досвіду міжетнічних відносин мають і художні твори, що формують візію інших країн і народів як із погляду *об'єктивної зумовленості* – історичних, політичних, соціальних обставин, *традиційних уявлень* – культури, фольклору, релігії, міфології, так і через посередництво *суб'єктивних чинників* – авторських вражень, переживань тощо. Образи інших країн і культур у художніх творах сприяють їхньому *нанесенню* на ментальну карту читачів. Так, наприклад, Капітан – персонаж шекспірівського "Гамлета" – на запитання головного героя про ціль війська, яке прямувало морським узбережжям Данії, зазначав:

Якщо по правді і без перебільшень,
Йдемо ми здобувати шмат землі,
З якого тільки й користі, що назва.
За п'ять дукатів я не взяв би навіть
Його в оренду. А продати – зиску
Не більше мали б ні вони, ні ми (Шекспір 1986, 83).

У такий спосіб англійський драматург, послуговуючись для створення згаданої трагедії описом війни північних народів проти поморських слов'ян із хроніки Самсона Граматика, ще в 1601 році візуалізував для своїх глядачів образ Польщі.

Метою нашого дослідження є аналіз образу України, що упредметнюється в зарубіжній прозі XX століття, зокрема в романах Марселя Тірі "Проїздом у Києві" (1927), Вери Генріксен "Королівське дзеркало" (1980), Аскольда Мельничука "Що сказано" (1994), Марини Левицької "Коротка історія тракторів по-українськи" (2005), Лілі Хайд "Омріяний край" (2008), Тома Еґеллана "Євангеліє від Люцифера" (2009), Анни Шевченко "Спадок" (2010).

Норвезька ретроспектива українського минулого

Твір норвезької письменниці В. Генріксен "Королівське дзеркало" присвячено доньці Ярослава Мудрого Єлизаветі – дружині уславленого норвезького правителя Гаральда Сігюрдсона Суворого. Її і Гаральда читач

зустрічає на початку твору вже в зрілому віці й незадовго до походу на Англію, де в битві під Станфордбриджем у 1066 році Гаральда було вбито. Далі ретроспективно, через спогади Елісів, розповідається історія їхнього знайомства й одруження в Києві, життя і тривалої боротьби Гаральда за владу в рідній Норвегії.

Просторові образи можуть виступати важливим засобом характеристики персонажа *крізь місце*. Коли ж ідеться про персонажа, котрий є носієм середньовічної свідомості, як Елісів, то просторові координати зумовлюються наявністю в цій свідомості образів свого (рідного, відносно безпечного) і чужого (незнаного, загрозливого) світів. Емоційно-оцінне ставлення Елісів до Київської Русі і Норвегії формує просторову опозицію "батьківщина" – "чужина". І якщо перша – родюча й благословенна земля, що "давала урожай, давала життя – і ставала м'яким ложем для тих, хто ліг у неї" (Генріксен 2002, 74), то друга – камениста, скупа, убога.

Центральним топосом рідного світу стає Київ – "місто небаченої краси" (Генріксен 2002, 101), місто дитинства княжни, що має "сорок церков, вісім торговиць, … оточене довгим муром з численними воротьми, одні з яких – золоті" (Генріксен 2002, 101). Вказівка на кількість місць для купівлі і продажу товарів відразу після культових споруд підкреслює значимість внутрішньої і зовнішньої торгівлі в тогочасній економіці. Своїм розквітом Київ завдячує, за словами Елісів, саме торгівлі: "Без торгівлі не було би Києва; на київські торговиці возять товар звідусюди. Хутра й меди – з безкраїх північних лісів Київської Русі, зброю – із західних країв, вишукану одіж – з Константинополя, небачені овочі – з південних кресів, дивовижні прикраси – з далеких східних країн, яких і назви ми не відаємо!" (Генріксен 2002, 101). Саме з погляду товарного обміну описано в романі й головну водну артерію України: "Ріка Дніпро – найбільший торговий шлях… Щовесни у Києві збирається чималий флот купецьких кораблів. Багато лодій припливає з міст, розташованих по верхній течії Дніпра, деякі – аж із Новгорода… На початку літа вони готові до відплиття – навантажені товаром та рабами. Купці вирушають у далекий шлях вниз по Дніпру, до Константинополя" (Генріксен 2002, 101). Манера опису просторів Київської держави в цьому фрагменті нагадує літописну, коли оповідач бачить їх ніби з високості і силою думки поєднує території, що знаходяться за тисячі верств одна від одної. У випадку з романом В. Генріксен, ця активна, рухома карта демонструє не лише масштаби країни, але і її місце на шляху *із варягів у греки*.

У романі духовний зв'язок Елісів із батьківщиною акцентується через віру, тому й місто дитинства Київ у її спогадах маркується християнськими локусами – Києво-Печерський монастир, Десятинна і, звичайно ж, Софія: "Високо над містом здіймається київська митрополія, найбільший собор міста – церква Премудрости Богородиці – Свята Софія… Храм просторий всередині, а склепіння підпирають велетенські стовпи. Стіни там прикрашені чудовими картинами – деякі з них мальовані, а інші викладені з крихітних камінців фарбованого скла та золота. Згори, через великі вікна,

сіються промені світла, пробуджуючи до життя кольори, змушуючи золото заяскріти небаченим блиском. Здається, наче земля і небо з'єдналися воєдино під склепінням собору. Марія здіймає руки до небес у молитві за нас смертних. Ісус Христос немов оживає на картинах і мандрує світом, а разом з ним – пророки і апостоли, святі та ангели. Високо вгорі, над усіма – Христос Пантократор…" (Генріксен 2002, 101–102).

Ще одним зразком художньої рецепції образу України в норвезькій літературі став роман Т. Еґеланна "Євангеліє від Люцифера". На відміну від В. Генріксен, у творі якої образ нашої країни втілений у традиційному для імагологічної репрезентації історичному наративі, Т. Еґеланн продемонстрував кількісно і якісно інший підхід. Сюжет його інтелектуального детективу, який автор характеризує як "гру уяви в туманній зоні між фактами і вигадкою, фантазією і міфологією" (Еґеланн 2013, 444), розгортається в різних країнах – Норвегії, Італії, Франції, Англії – та різних часових площинах – 1970-х, 1996-х і 2009-х роках, об'єднаних логікою пошуку таємничого Євангелія від Люцифера. Початком же пригод норвезького археолога Бйорна Белте стає знахідка в стінах Києво-Печерської лаври найстарішого з тутешніх поховань, а в ньому – давнього манускрипту, що нагадує клинописні шумерські глиняні таблички. Незаконне вивезення головним персонажем пам'ятки, яка через брак коштів і бюрократичну байдужість не має перспектив для дослідження в Україні, відкриває низку карколомних пригод із переслідуваннями, викраденнями, ритуальними вбивствами, містичним жахом.

Образ Києво-Печерської лаври, де в "глибоких катакомбах…, побілених чернечих келіях і похоронних тунелях вічним сном спочивали ченці і святі" (Еґеланн 2013, 12), "золотом виблискували шпиль дзвіниці і цибулясті бані" (Еґеланн 2013, 17), в романі актуалізує не лише її роль релігійного осередку, до якого "щороку тисячі православних пілігримів приїжджають … в надії відчути дихання Господа" (Еґеланн 2013, 17), але й, на жаль, проблему ставлення до власної культурної спадщини в сучасній Україні.

Гетерообраз української столиці: бельгійська візія

У 2015 році перелік творів зарубіжної белетристики, місцем дії пов'язаних із Україною, поповнився перекладом роману франкомовного бельгійського письменника М. Тірі "Проїздом у Києві". До українського читача він прийшов майже через дев'ять десятиліть із моменту першого виходу у світ у 1927 році.

У центрі роману – автобіографічна розповідь учасника Першої світової війни, який узимку 1917–1918 років опинився в Києві в складі бельгійського добровольчого автобронедивізіону, що за наказом короля Бельгії було направлено в Росію на допомогу царським військам. Після більшовицького перевороту наприкінці 1917 року бельгійців відводять у Київ. Знайшовши притулок у Михайлівському Золотоверхому монастирі, вони опиняються в

центрі буремних подій до лютого 1918 року, коли українська столиця була захоплена більшовицькими військами на чолі з М. Муравйовим.

Київ, у якому розгортається дія роману, постає як опозиція околиці й центру. Повз увагу героя не проходить така деталь робітничого кварталу, як *предметні* вивіски, що свідчили про неписьменність його жителів: "як і в селах, на крамницях обабіч тротуарів висіли красномовні таблички – неначе на фресках проступали жваві образки хлібів, окулярів, взуття, годинників та коней на повен зріст" (Тірі 2016, 27). Макрообраз центру складається з гамірних кав'ярень і мюзик-холів. "Штучні веселощі життя", "ілюзія безпеки", "святкування безнадії" (Тірі 2016, 91), – так герой характеризує атмосферу цих закладів. Надалі відчуття занепаду міста посилюється і передається через лаконічні побутові деталі: "майже щовечора ціни на страви зростали" (Тірі 2016, 45), "квітникарки вже майже не пропонували купити мімозу чи кримські або ж кавказькі троянди" (Тірі 2016, 45).

Око Марселя помічає *місцеві* звички, почасти стереотипізовані у свідомості іноземця. Тут і нувориші "у важких хутрових пальтах, накинутих на спинки стільців, аби уникнути крадіжок у гардеробі" (Тірі 2016, 43), і військові, котрі "могли нахлебтатись, але це не була всезагальна пиятика до нестями, як буває у товаристві російських мужчин" (Тірі 2016, 43–44). Оповідач говорить і про те, що вигідно вирізняло київські заклади: "у цих закладах не була розлита жага задоволення фізичних потреб, що з деякою брутальністю відчувається у наших нічних кав'ярнях" (Тірі 2016, 44), хоч і пояснює це зовсім неочікувано браком чуттєвості у слов'ян.

Марсель, який щойно повернувся з війни, гостріше за київського обивателя усвідомлює наростаючу загрозу. Агонізуюча столиця нагадує йому одне ренесансне місто: "тут досі веселилися, тамуючи страх, тоді як до брами вже підступала чума" (Тірі, 2016, 39), тобто актуалізує в уяві чумні вакханалії Флоренції, описані Д. Боккаччо.

Феномен другого еміграційного покоління й літературні проекції образу України

Генераційний підхід, що застосовується при вивченні типологічних рис різних хвиль еміграції (всього в історії України їх налічують чотири: перша – на межі XIX–XX століть, друга – у міжвоєнний період, третя – після Другої світової війни, а четверта – розпочалася після здобуття Україною незалежності і триває до цього часу), дає можливість окреслити особливості адаптації, інтеграції, *асиміляції* в середовищі представників різних поколінь. З огляду на твори А. Мельничука "Що сказано" та М. Левицької "Коротка історія тракторів по-українськи", зупинимося на третій хвилі еміграції. Якщо перше її покоління – власне емігранти – залишало батьківщину без сподівання коли-небудь повернутися назад і намагалося підтримувати культуру країни походження через анклавне розселення, укладання шлюбів усередині своєї етнічної і релігійної групи,

збереження мови, організацію громадських структур тощо, третє покоління – онуки емігрантів – здебільшого мало- або повністю незаангажоване в українське суспільне життя, але натомість інтегроване в нове соціокультурне середовище, то представники другого покоління – діти емігрантів – становлять окремий феномен. Виховання в умовах сталих міжнаціональних зв'язків призводило до формування в них подвійної ідентичності. З'ясування цього питання є важливим із огляду як на змістовий рівень творів, так і на власний еміграційний досвід обох авторів.

А. Мельничук – американський письменник українського походження, батьки якого належали до післявоєнної хвилі еміграції. Усвідомлюючи себе американцем, він усе ж цікавиться своїм корінням, історією та культурою батьківщини предків. Частково з Україною пов'язана і його перекладацька та літературознавча діяльність. Але найбільшу популярність в Америці А. Мельничуку приніс його роман "Що сказано", в якому на прикладі історії братів Зенона і Стефана Забобонів та їх нащадків, що починається в рідному Роздоріжжі в роки Першої світової і завершується зі смертю Стефана в другій половині XX століття у США, куди родина змушена була емігрувати після Другої світової війни, порушується проблема самоідентифікації людини в чужому просторі.

Хронотоп українського містечка, яке нагадує маркесівське Макондо, метафоризовано, згущено до вимірів міфічного, що дало можливість авторові творити не тільки об'єктивну, але й міфологізовану нарацію, в якій історія галицької родини накладається на українську історію І пол. XX століття та наскрізний міф про першопредка Тура Забобона. Географічні координати Роздоріжжя передаються через квазіхронікальну просторову картину, яка нагадує карту розселення слов'янських племен у "Повісті минулих літ": "Село містилося в тому, що потім назвуть Україною, поруч того, що потім назвуть Польщею, на перетині двох великих річок" (Мельничук 2017, 36).

Роздоріжжя стає ніби мікромоделлю України, втілюючи її долю як у вимірі конкретно-історичному ("Спочатку Роздоріжжя стало самостійним і українським. Потім підлеглим і польським. А потім радянським" (Мельничук 2017, 51)), так і в міфологічному ("місто стояло на перехресті шляхів. Світ збігався навколо кількасот родючих гектарів. Колись зайди тягнулися до цієї неприрученої землі за пшеницею, потім вугіллям, насамкінець за нафтою" (Мельничук 2017, 51)).

Ущільнений міфічний час більш ніж тисячолітнього проживання Забобонів у Роздоріжжі має конкретно-історичні маркери українського минулого, наприклад, образ ворога конкретизовано в битвах Тура з татарами. Цілком прозорими є й алюзії на вибір нової віри, яка описується в пастишизованому стилі: "Молодший брат Маркіян проплив сотню рік до Візантії, щоб на власні очі подивитися на те християнське діло. І розповів Турові про Чоловікобога (чи Богочоловіка? – розбіжність спантеличувала), який зійшов на землю, поборовся зі смертю і переміг.

– І що тоді? – запитав Тур.

– Відітнув Смерті голову і настромив на спис, – прибрехав Маркіян. І тут же додав: – Але потім Богочоловік заповів не вбивати.

Для натомленого воїна це було розрадою" (Мельничук 2017, 38).

Відсиланням до історії солунських братів Кирила і Мефодія – місіонерів і церковних діячів, першому з яких приписується творення слов'янської абетки – є сюжетна лінія братів Тура Кирила й Маркіяна: "Маркіян став хранителем книги – посада для людей не менш загадкова, ніж священство Кирила… Оте писання сполошило роздоріжчан. Хіба можуть люди – саме їхнє єство, подих, що піднімається з черева, – перенестися в крапочки на пергаменті? Могутні то чари" (Мельничук 2017, 51).

Досвід переживання історичних подій Зеноном Забобоном доповнює картину минулого України Першими визвольними змаганнями (він – сотник Галицької армії) та подіями Другої світової (йому вдається одночасно підтримувати зв'язки з партизанами й нацистами, переховувати у своєму помешканні євреїв). Підпорядковуючи нарацію внутрішньому дискурсу Зенона, який працював у низці доброчинних організації, зокрема, в лікарні, автор оприявнює й перебіг Голодомору: "– Що ж воно там на сході діється, брате? – якось запитав хворого. – Голод. Безхліб'я. Все в міста повивозили.

Але землі, де це діялось, були відрізані, і до інших міст звістки долинали поволі. Один хворий розповів про чорний ринок людського м'яса… Упродовж місяця він начувся ще гіршого: цілі села ставали людожерами; на поїзди з туристами нападали, дітей варили живцем" (Мельничук 2017, 53–54).

Драматична сконденсованість історії, яку переживає Роздоріжжя, а отже, і вся Україна, підкреслюється картиною міського цвинтаря, на якому бракує місця мерцям: "за багато століть міські цвинтарі розпухли. Скелети, блідіші за серцевину яблука, волали: «Місця! Ще місця!». Аби втихомирити їх, живі відтинали родючі поля і розчищали ліс" (Мельничук 2017, 29).

Роман "Коротка історія тракторів по-українськи" М. Левицької – британської письменниці українського походження, що, як і А. Мельничук, належить до другого покоління повоєнної української еміграції (вона народилася в таборі для DP у Німеччині, де перебували її батьки) – також присвячений проблемам українських переселенців. Дебютний твір письменниці, здобувши низку престижних літературних нагород і ставши світовим бестселером (на сьогодні налічується понад 40 його перекладів різними мовами), був досить неоднозначно сприйнятий в Україні. Критики й літературознавці вважали його карикатурним, етнографічно-комічним або й звинувачували письменницю у створенні проплаченного антиукраїнського продукту, аналізуючи при тому російськомовний переклад її роману.

У творі умовно можна виділити три пласти тексту. Перший – це історія 84-річного українського емігранта Миколи Маєвського та його доньок Віри і Надії, другий – розповідь про 36-річну українку Валентину, яка з сином-підлітком приїздить до Англії на пошуки кращої долі. У цих двох

пластах дійсно багато комічних ситуацій, які спричинені колізіями навколо одруження Миколи та значно молодшої за нього Валентини, котра, витративши мізерні пенсійні заощадження літнього чоловіка, вдається до морального і фізичного тиску на нього. Але водночас тут розкривається і трагедія долі Миколи Маєвського як представника повоєнної еміграції, що зі смертю дружини втратив і зв'язок із Україною. Навіть написання колишнім київським інженером історії тракторів по-українськи – це спроба єднання з далекою батьківщиною.

Важливим складником наративу, що не лише переводить його з комічного на серйозний рівень сприйняття, але й найбільшою мірою дотичний до творення образу України, є третій пласт тексту – родинна історія. Україна присутня у творі і як ідилічний край ("Така гарна мова, що кожен може стати поетом. Такий краєвид, що кожного зробить митцем. Фарбовані синім дерев'яні хатки, золоті пшеничні поля, срібні березові гаї, широкі й повільні ріки" (Левицька 2005, 23)), образ якого зафіксувався в пам'яті Миколи, і як простір страждань кількох поколінь родини Маєвських-Очеретьків.

Так, батько Миколиної дружини був страчений за звинуваченням у військовій підготовці українських націоналістів у 1930 році, коли маховик репресій ще не був розкручений, проте уже тоді все "відбувалося за класичним сценарієм часів терору: стук у двері серед ночі, діти кричать" (Левицька 2005, 58). Письменниця говорить і про існування концтаборів із нелюдськими умовами тримання в'язнів: "До 1937 хвилі арештів здіймалися горами. Тепер розстріл був занадто м'якою карою для ворогів народу – їх засилали в сибірські виправно-трудові табори" (Левицька 2005, 170–171). Не оминає вона увагою і теми репресій проти родин "ворогів народу": якщо на початку тридцятих діти Очеретька були лише виключені з навчальних закладів, то "у наступні роки чисток не тільки злочинця, але й його сім'ю, друзів, колег і всіх підозрюваних у співучасті висилали в табори" (Левицька 2005, 58).

У полі зору М. Левицької опиняється і Друга світова війна, про яку вона пише без героїчно-переможного пафосу: її персонаж фактично є дезертиром, що відмовився відступати з військом на схід, а згодом був схоплений. Німцями чи НКВС, читач так і не дізнається, бо незалежно від цієї обставини для авторки Микола – жертва війни: "Його загребли в солдати силоміць. Тицьнули в руки багнет і сказали, що він повинен воювати за Батьківщину ... колоти й тікати, стріляти й тікати, ховатися в укриття й тікати, тікати й тікати" (Левицька 2005, 220). І якщо шрам на власноруч розтятому при затриманні горлі зарубцюється, то травми душевні сформують особливий психотип емігранта з безкомпромісним ставленням до комуністичної ідеології.

Найбільшим злочином за психотравмуючим впливом у романі є Голодомор. Авторка говорить не лише про його перебіг, але й про причини. Микола Маєвський, описуючи розвиток тракторобудування в Україні, торкається його 'суперечливої' ролі у процесі колективізації: з допомогою

трактора на селі руйнувався традиційний уклад господарювання й знищувався клас землевласників. А Голодомор, за сталінським рішенням, став покаранням українському селянству за спротив індустріалізації: “1932 року весь український врожай було конфісковано й вивезено в Москву та Ленінград, щоб годувати пролетаріат на заводах… Масло й зерно з України продавали в Парижі та Берліні… А в українських селах люди голодували” (Левицька 2005, 74). Розповідь про масштаби нестач подано у творі як свідчення бабусі сестер Маєвських, що надає їй автентичності: “Соня Очеретько вижила. Вона варила ріденький суп з трави та кінського щавлю, який збирала на полях. Викопувала кореневища хрону, бульби топінамбуру, торішні картоплини на городі. Коли й це закінчилося, вони ловили і їли щурів, що жили в стрісі, потім їли солому зі стріхи, жували шкіряну упряж, щоб хоч якось заглушити муки голоду. Коли голод не давав заснути, вони співали…” (Левицька 2005, 59).

Голодомор сприймається авторкою як трагедія, що назавжди маркує пам’ять людини. Свідченням того, який травматичний вплив може здійснювати ця пам’ять, у романі стає Людмила Маєвська, мати Віри та Надії, яка пережила голод. Основою її життєвої філософії стає заощадження і нагромадження. Саме з переліку харчових припасів, які зберігала жінка, розпочинається знайомство читача з нею. “Мати знала, що таке ідеологія і що таке голод… Вона знала – і це знання не покидало її всі п’ятдесят років життя в Англії, а потім просоталося в серця її дітей…” (Левицька 2005, 17), – підкреслює письменниця травматичну тяглість Голодомору навіть на ті покоління, які його не зазнали безпосередньо.

Не тільки сам факт звернення М. Левицької до проблем історії ХХ століття, але й сам погляд на вітчизняне минуле та спосіб його подачі спростовують закиди в тому, що її твір не може претендувати на знання української історії та психотипу. “Левицька, – зазначала С. Пиркало, – не дуже приховує, що події досить щільно базуються на тому, що відбувалося в її власній родині. Тобто якщо вона й брутальна щодо когось, то понад усе – до себе й своїх рідних” (Марина 2009).

“Блискавичний курс української історії” в крос-культурному викладі

Роман А. Шевченко “Спадок” посідає окремішнє місце в нашому переліку творів як зразок крос-культурної, або, як її називають, контактної літератури, яка створена другою (нерідною) мовою й позначена симбіозом двох культур і літературних традицій.

Його авторка потрапила до Англії наприкінці 1980-х років як стипендіатка фонду Д. Сороса на навчання в Кембриджському університеті, де здобула ступінь магістра з міжкультурних відносин. Нині вона – експерт з конфліктології, перекладач англійської королеви й кількох прем’єр-міністрів та їхній радник із міжкультурних питань. Твір А. Шевченко було написано англійською мовою, оскільки авторка поставила за мету розширити знання англійських читачів про Україну. Про те,

що мети вдалося досягти, свідчить, за її словами, відгук однієї з англійських газет про роман “Спадок” як про “блискавичний блискучий? курс української історії” (Спадкове 2013).

Обираючи матеріал для твору, А. Шевченко орієнтувалася на уподобання англійського читача, тому історію про скарб Павла Полуботка, який, за легендою, був переданий наказним гетьманом до Банку Англії в 1723 році, втілила в детективну фабулу. Основна дія роману розгортається в 2001 році, але ретроспективно і проспективно постають 1748, 1922, 1941–1942, 1962 і 2009 роки. У ньому діють кілька поколінь нащадків Полуботка, українські історики, офіцери ФСБ, англійські юристи, а топосами твору стають Україна, Австрія, Англія, Росія, Аргентина, Франція. Та головною темою твору стає не так пошук скарбу фізично, як пошук Україною свого шляху у світі й усвідомлення важливості спадку минулих поколінь у цьому процесі. Алегорією України виступають у романі троє дівчат, які в різний час шукають скарб: у XVIII столітті – Софія, у XX – Оксана і в XXI – Кейт із роду Полуботків.

Знайомлячи читача з Україною, А. Шевченко ніби простирає перед ним візуальну карту, описуючи можливі маршрути подорожі онуки гетьмана Полуботка Софії до Європи: туди вона могла “діставатися морським шляхом – на південь, на Січ, козацьку державу, а там через Чорне море на торговому судні… могла вирушати річками. Місцевий льон і конопля, сказав їй батько, перевозилися баржами, а тоді путівцями і трактами через територію Росії до балтійського порту Рига, а звідти вже кораблем до Англії… проїхати Європою з чумаками – на возах з мішками солі й зерна, з сувоями полотна й шкіри” (Шевченко 2015, 118). Але козацька Україна в романі постає не лише в економіко-географічних, але й освітньо-культурних характеристиках, зокрема, завдяки Києво-Могилянській академії, де “було два братства: Sodalis Majores для філософів та богословів і Sodalis Minores для новачків. Хоча повний курс тривав тринадцять років, багато студентів приходили з латинських шкіл посередині курсу, залишалися на два роки, а потім виходили з Академії продовжувати свою освіту в університетах Болоньї або Страсбурга, Берліна або Кенігсберга” (Шевченко 2015, 66).

Розширенню уявлень інокультурного читача про давній період нашої історії слугує і лаконічне звернення авторки до легенди про Кия як засновника майбутньої столиці, розповідь про королеву Франції Анну Ярославну і її віно – Реймське Євангеліє, аеропорт Орлі, збудований на землях українського козака Григорія Орлика, козацькі звичаї, надприродні властивості характерників тощо. Із реалій історії XX століття письменниця торкається питання приєднання Західної України до СРСР, остарбайтерства, існування виправно-трудових таборів ГУЛАГу, політичних репресій КДБ, каральної психіатрії як засобу боротьби з інакодумством. Роман “Спадок” – це і джерело інформації етнографічного змісту, бо йдеться про національний костюм, писанкарство, традиції Святвечора з дванадцятьма стравами, серед яких кутя – *рідкий різдвяний пудинг* тощо.

Історичне підґрунтя твору дало можливість А. Шевченко порушити й питання утисків радянською тоталітарно-бюрократичною *системою наукової інтелігенції, яке для авторки є емоційно загостреним: її дідусь* український історик, член-кореспондент АН УРСР, директор Інституту археології АН України Федір Шевченко через т. зв. *політичну незрілість* наукових зацікавлень у 1970-х роках був підданий показній критиці та усунутий з усіх керівних посад. Бабуся і дідусь письменниці, яким присвячено роман, стали й прототипами подружжя Сари Самійлівни та Василя Івановича – фахового історика, причетного до справи Полуботка, який уособлює жертву ідеологічно-репресивного тиску: "Він мав феноменальні енциклопедичні знання з історії. Відмовлявся підтасовувати історичні факти на потребу політиків, от його і звинуватили у націоналізмі, заборонили публікувати книжки і статті. Вони його зламали – він не позбувся страху до самої смерті" (Шевченко 2015, 118).

Депортація і повернення додому: подвійний формат кримської історії

Твір британської письменниці й журналістки Л. Хайд "Омріяний край" був написаний ще 2008 року й тоді ж виданий на її батьківщині, але в перекладі українською мовою з'явився тільки через 6 років. Вихід роману з присвятою кримським татарам у часі майже збігся з анексією Криму, а тому до українського читача твір потрапив саме тоді, коли міг розраховувати на найбільший резонанс у суспільстві. Проте відсутність літературно-критичної і літературознавчої рецепції не спонукає до такого висновку.

Як зазначив В. Будний, "турок і кримський татарин в українському письменстві мають давні історичні стереотипи, зафіксовані в думах, переказах, козацьких літописах, і лише в XIX ст., коли відійшло в історію політичне протистояння, ці етнообрази почали мінятися й наповнюватися новим змістом…" і українська література в подальшому поповнилася на "яскраві зразки зацікавленого і проникливого сприймання Орієнту" (Будний 2007, 58). Але, на жаль, поза увагою українського письменства XX–XXI століття опинилася драматична тема повернення кримських татар на свою історичну батьківщину. Твором, присвяченим їй, став роман британської письменниці.

Про обставини свого зближення з Україною Л. Хайд писала: "Мені завжди була цікава Східна Європа і країни колишнього СРСР. А Україна... Це була чиста випадковість. Я викладала у Празі, і деякі мої студенти були з України. І саме вони мені розповідали про Україну… А потім мені запропонували там попрацювати" (Лілі 2017). Тож із 1991 року Л. Хайд жила і працювала в Україні як міжнародний журналіст для видань "The Guardian", "The Times", "Foreign Policy", "Newsweek", "New Internationalist". А знайомство авторки з проблемами кримських татар почалося наприкінці 1990-х років, коли вона писала про земельні проблеми Криму.

П. Гобл, спеціаліст із етнічних і релігійних питань країн Євразії, розмірковуючи про роль художньої літератури в справі консолідації поневолених народів, означив роман Л. Хайд як своєрідний "щоденник Анни Франк" (Гобл 2009) для кримських татар і поставив його в один ряд із присвяченим Голодомору 1932–1933 років романом В. Барки "Жовтий князь" (1963) й історичним романом австрійського письменника єврейського походження Ф. Верфеля "Сорок днів Муса-Дага" (1933) про геноцид вірменського народу з боку Османської імперії в 1915 році.

Головним персонажем твору Л. Хайд є 12-літня Сафі, яка разом із родиною повернулася в Крим із Узбекистану. Але в романі присутній і образ дідуся дівчинки, від імені якого ведеться розповідь про минуле. Так, за словами авторки, "роман написаний у форматі подвійної історії – депортація і повернення додому" (Лілі 2017).

Образ довоєнного Криму й традиційного укладу життя кримських татар моделюється через спогади дідуся Сафі: "Раніше вранці ти чув голоси підмайстрів, які відчиняли віконниці крамниць і закликали покупців. Ранки були заклопотаними, а пообідні години – повільними, лінивими, коли з кав'ярень долинав стукіт нардів" (Хайд 2014, 29), "двоповерховий дім… чайхана під горіхом і господарство… вкрите виноградниками, де робили вино, хоча пити його Коран забороняє; товстозаді вівці; вимощені бруківкою доріжки до фонтану; листя тютюну, розкладене сохнути на сонці" (Хайд 2014, 36). Опозиційною постає візія Криму без татар: "фонтанів більше немає" (Хайд 2014, 28), "кафе теж ніяких немає. І запахи, і навіть звуки змінилися" (Хайд, 2014, 29), "довгі одно- та двоповерхові татарські хати, вимазані білим або блакитним, мали такий вигляд, ніби ніхто не рихтував їх уже багато років" (Хайд 2014, 123). Причина разючих змін, які бачить Ісмаїл-ага через 50 років після вигнання з рідної землі, – цілеспрямована політика радянського уряду, який намагався знищити все, що могло нагадувати про корінний народ Криму: зміна етнічного складу півострова внаслідок масового переселення представників різних регіонів Росії, часто асоціального способу життя, витіснення з ужитку кримськотатарської мови, навіть заміна кримськотатарських топонімів.

Авторка переконливо вмотивовує нездатність дитячої свідомості спершу примирити уявлюваний образ Криму як зеленого діаманту і реальність, з якою їй доводиться зіткнутися. Проживання в наметі чи будинку без елементарних зручностей, брак грошей на найнеобхідніші продукти харчування, напружена психологічна атмосфера в родині, вимушена розлука з молодшою сестрою щораз змушують дівчинку подумки повертатися в родинний будинок в Узбекистані: "Крим був не таким, як їй обіцяли. Вона мріяла потрапити до рідного краю з дідусевих казок, а натомість її світ стиснувся до чотирьох напівзведених стін, вузької зеленої долини й заболоченої доріжки до джерела" (Хайд 2014, 140). Та амбівалентність почуттів Сафі до батьківщини предків поступово долається: якщо по приїзду в Крим для неї більше важать егоцентричні переживання, то залученість дівчинки в життя сім'ї, пошуки зниклого брата, участь у пам'ятному

мітингу до роковин Сюргюнлік – депортації – дають відчуття повної причетності до свого народу.

В історичній довідці про долю Криму з часів Кримського ханства до періоду розпаду СРСР, що відкриває роман, висловлено головну інтенцію твору: "Він належав багатьом державам та імперіям: від скіфської до хазарської, від монгольської до російської. Правителі приходили і йшли геть, але впродовж семисот років кримські татари звали Крим батьківщиною, хоча й завжди ділили її з багатьма іншими народами" (Хайд, 2014, 6). На персонажному рівні її виразником письменниця обнадійливо зробила росіянина Андрія: "Я завжди знав, що Кримові чогось бракує, а тоді кримські татари почали повертатися і я збагнув, чого саме. Крим без татар як суп без солі. Ви, татари, і є кримська сіль" (Хайд 2014, 111), "Сіль Криму! … Ось хто ви – сіль Криму!" (Хайд 2014, 112).

Твори М. Тірі, В. Генріксен, А. Мельничука, М. Левицької, Л. Хайд, Т. Егеланна, А. Шевченко, в яких образ України моделюється в контексті різних історичних періодів та етнокультурних регіонів, є важливим чинником поглиблення міжкультурного діалогу народів, формування мультикультурного художнього простору світової літератури, складником імагологічної візуалізації України у світі. Численні їх переклади різними мовами засвідчують, що попри свої *жанрово-стильові й* естетично-*художні* відмінності, вони позитивно сприйняті у світі, а отже, спроможні стати поштовхом нової хвилі інтересу до нашої країни. Незалежно від того, чи образ України в них переданий з точки зору *іншого,* чи він нерозривно пов'язаний із процесом власної самоідентифікації письменників, вони популяризують нашу культуру, історію у світі. Якщо для українських читачів їх історичні, міфологічні, літературні, політичні алюзії можуть бути досить прозорими, то для зарубіжного – можуть стати одним із джерел свідчень конкретно-історичного характеру про Україну. Для нас же вони збагачують уявлення про зовнішній світ та місце власної культури в ньому, розширюють знання про спільні історичні ретроспективи, сприяють розумінню багатополярності світоустрою.

Будний, В. (2007). *Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології*. Слово і час. 3. С. 52–63.

Генріксен, В. (2002). *Королівське дзеркало*. Пер. з норв. Н. Іваничук. Літопис. Львів.

Егеланн, Т. (2013). *Євангеліє від Люцифера.* Пер. з норв. В. Верховня. Фоліо. Київ.

Левицька, М. (2013). *Коротка історія тракторів по-українськи*. Пер. з англ. О. Негребецького. Темпора. Київ.

Лілі Хайд: "Кримські татари – унікальний і сильний народ" (2017). Спілкувалася Н. Бєлова. Електронний ресурс: https://cutt.ly/PfE6oAi [Дата останнього доступу 4.08.2020].

Марина Левицька: "Чомусь існує очікування, що українські автори мають бути страшенно серйозними" (2009). Розмовляла С. Пиркало. Електронний ресурс: https://cutt.ly/lfI5f7 [Дата останнього доступу 12.12.2020].

Мельничук, А. (2017). *Що сказано*. Пер. з англ. О. Фашовець. Комора. Київ.

Січинський, В. (1946). *Чужинці про Україну : вибір з описів подорожів по Україні та ін. писань чужинців про Україну за десять ст*. Вид.-во Петра Павловича. Авґсбурґ.

Спадкове покликання. Британська письменниця про відповідальність письменників за імідж країни та західні стереотипи в ставленні до українців (2013). Розмовляла А. Лазарева. Електронний ресурс: https://tyzhden.ua/Culture/70004 [Дата останнього доступу 12.12.2020].

Тірі, М. (2016). *Проїздом у Києві*. Пер. з франц. Д. Чистяка. Самміт-Книга. Київ.

Хайд, Л. (2014). *Омріяний край*. Пер. з англ. Л. Зурнаджи. Дуліби. Київ.

Шевченко, А. (2015). *Спадок*. Пер. з англ. Т. Некряч. Нора-друк. Київ.

Шекспір, В. (1986). *Гамлет, принц датський.* У кн.: *Твори* : в 6 т. Т. 5. Пер. з англ. Дніпро. Київ.

Goble, P. (2009). *The Crimean Tatars Finally Have Their Own "Anne Frank"*. Електронний ресурс: https://cutt.ly/VfE5N31 [Дата останнього доступу 12.12.2020].