

Оксана Гальчук,

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна)

<https://orcid.org/0000-0002-3676-7356>

e-mail: o.halchuk@kubg.edu.ua

СПИСОК (НЕ) РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ: УКРАЇНЦІ У ТВОРАХ РОСІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ХХ ст.

Метою статті є дослідження художніх образів українців, побудованих на вкорінених у російську імперську й незмінну в різні періоди радянської літератури ХХ століття традицію етностереотипах. Об'єктом аналізу є такі твори, як «Тихий Дон» Шолохова, «Біла гвардія» Булгакова й «На незалежність України» Бродського, спільним для яких є свідоме й системне конструювання авторами образу українців як Іншого, Чужого, Ворожого. У роботі застосовані діахронічний підхід, дескриптивно-аналітичний і порівняльно-типологічний методи, принципи імагологічного і контекстуального аналізу. Використання комплексу цих методів і підходів уможливило вирішення таких завдань: розгляд обраних для дослідження творів крізь призму імагології; визначення способів і форм конструювання образів українців у текстах російського імперського літературного дискурсу.

У перебігу дослідження було з'ясовано, що образи українців і, ширше, — України в аналізованих творах ґрунтуються на етностереотипах, питомих для російського імперського мислення, у них інкорпоровані суб'єктивність авторів і спільні для них, незалежно від «поворотів» у власних біографіях, імперський світогляд і політична ангажованість. Образи українців у творах Шолохова, Булгакова й Бродського сконструйовані відповідно до «культурних» кодів росіян, де вирішальною для їхнього формування стала не емпірична реальність, а дискурсивна традиція, заснована на стереотипах і упередженнях. Зроблено висновки, що, всупереч декларованій у радянській ідеології лозунгам про дружбу й рівність усіх народів, у «Тихому Доні» домінує образ українців як Іншого («хохлів»), у «Білій гвардії» — Чужого / Ворога, якому відповідають петлюрівці як історичний аналог «мазепинця». Тоді як у пастелі «дисидента» Бродського в образах українців і України поєдналися практично всі варіанти етностереотипів відповідно до побутового («хохол»), культурного («малорос») і політичного («мазепинець») контекстів. Вхідження проаналізованих творів до літературного канону сучасної Росії, а головне — рецепція їх закордонним читачем як частини міфу про «велику руску літературу» і складників тексту пропаганди є підставою визначати їх обов'язковими позиціями в списку рекомендованих до декодування й розвінчання як зразків імперського літературного дискурсу.

Ключові слова: образ українця, російський літературний імперський дискурс, етностереотип, імагологія, декодування.

«Для кожного народу, — наголошував свого часу Д. Наливайко, — становить неабиякий інтерес, як його життя й історія сприймалися іншими народами, як ними оцінювалися і трактувалися. Особливо загострюється цей інтерес в переломні періоди життя того чи іншого народу, у періоди активізації процесів його самоусвідомлення і самоствердження» (Наливайко, 1998, с. 5). Сьогодні, перебуваючи в епіцентрі цього процесу, гостро усвідомлюємо актуальність знань про те, як саме в ментальності країни-агресора формувалася образ

українців. Насамперед щоб не залишалось ілюзій, ніби всі його зневажливо-цинічні, демонізовані й відверто-брехливі варіанти — це породження сучасної пропаганди. Аналіз навіть кількох текстів, які вважаємо списком не рекомендованого, переконує, що пропаганда лише підхопила й багатократно збільшила те, що завжди було частиною всіх дискурсів Росії, у тім числі й літературного.

На відміну від системного аналізу образу України в західноєвропейському художньому просторі, потужно заявленому в дослідженнях

Д. Наливайка (Наливайко, 1992; Наливайко, 1998), імагологічні студії на матеріалі російської літератури ще спорадичні. А проте образ українця (України) особливо у творах радянського періоду потребує також комплексного висвітлення. Адже йдеться про тексти, які, як і в сучасному російському дискурсі, ніколи не були тільки літературними, а завжди «м'якою» зброєю. Спрямована на окупацію свідомості не тільки «внутрішнього», а й «зовнішнього» читача, вона пропонувала йому захований за захопливим сюжетом і цікавим персонажем традиційний для імперського дискурсу набір міфологем. У тому числі й образи Інших / Чужих, якими нерідко ставали представники різних етносів і націй, зокрема й українці. Такі художні образи, побудовані переважно на етностереотипах, ставали частиною антиукраїнського нарративу багатьох творів ХХ століття, критичне дослідження яких давно на часі.

Як відомо, етностереотипи формують поверхове судження про Іншого, оприявлюючись у надмірно спрощеній формі й емоційно забарвленим. На відміну від етнообразів, які конструюють «не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як “типові” для відповідної країни, “характерні” для цілого народу» (Будний, Ільницький, 2008, с. 395), вони, як «правда» певного соціуму певного історичного періоду, мало корелюють із реальністю, проте мають вплив на масову свідомість і активно використовуються пропагандою, щоб закріпити забобони й кліше про Іншого. Декодування етностереотипів — одне із завдань імагології, суголосно з яким визначаємо мету цієї статті — розглянути «Тихий Дон» Шолохова, «Білу гвардію» Булгакова й «На незалежність України» Бродського на предмет авторських інтерпретацій образу українця й України. Задля цього необхідно вирішити такі **завдання**: проаналізувати обрані тексти різь призму імагології; визначити сконструйований у цих творах імаготип (Дизерінк, 2011) як літературне вираження етностереотипу українця й України; схарактеризувати імагомотиви й імагеми, із яких складався образ українця в цих текстах. У перебігу дослідження застосовується комплекс **наукових методів і підходів** — діахронічний підхід, дескриптивно-аналітичний і порівняльно-типологічний методи, принципи імагологічного та контекстуального аналізу.

Вибір «Тихого Дону» Шолохова, «Білої гвардії» Булгакова й «На незалежність України» Бродського зумовлений їхнім спільним антиу-

країнським нарративом; особливим місцем їхніх авторів (за іронією — з українським «слідом» у біографії кожного) в історії радянської (російської) літератури ХХ ст. Але насамперед — роллю обраних для аналізу творів у ретрансляції за межами тодішнього есересеру і сьогодишнього його реанімованого варіанту впізнаваних руськоміровських ідеологем, серед яких і образи українців як Інших / Чужих.

Поява в останні роки низки імагологічних студій, присвячених проблемі Свого й Чужого, засвідчує, що порівняльно-дискурсивна практика такої інтерпретації літературних текстів затребувана й розвивається. Орієнтуємось на означений науковцями (услід за Д. А. Пажо, Д. Наливайком, М. Ільницьким, В. Будним та ін.) вектор досліджень образів Іншого / Чужого не лише в етнонаціональному, а й у соціальному, культурному, ідеологічному, психологічному аспектах. У спробі декодувати етностереотипи в обраних творах звертаємось до типології образів-кліше українців, яку в уже далекому 1997 році озвучив на московській конференції «Россия — Украина: история взаимоотношений» А. Каппелер. Досліджуючи місце українців в етнічній ієрархії Російської імперії, а відтак застосовуючи призму імперської свідомості, автор таких монографій, як «Росія як поліетнічна імперія», «Від країни козаків до країни селян. Україна на видноколі Заходу у XVI — XIX ст.», «Україна між Сходом і Заходом», визначив домінуючий для кожного з етапів історичних взаємини стереотип: «мазепинці» — «малороси — «хохли» (Каппелер, 1997). Це маски / тавро, які московит-імперець накидав на українця в залежності від політичного, побутового чи культурного контексту. І це ті імагеми, що є елементами образу Іншого, узагальненими кліше, об'єктами стереотипізації в конкретний історичний період (Лірсен, 2011). Тоді як імагомотив — це мінімальний тематичний компонент етнообразу, що існує в межах літературної традиції певного часового інтервалу, відтворюючись у текстах цього періоду (Ковальчук, 2017). Аналіз імагомотивів й імагем в обраних творах уможливить висновок про структурований ними імаготип українця.

Твори зі списку nereкомендованої літератури — це частина примари «великої руской» літератури, яка все ще «бродить по Європі». І її живучості, на жаль, сприяло світове визнання цих авторів нобеліантами, як-от Шолохова в 1965 і Бродського в 1987, укупі з ореолом письменників, яких тривалий час не публікували (як у Булгакова й Бродського) або ж (як Бродського) вислали за межі «совка». Проте створеними

ними образами чимало західних читачів дали послуговуються в парадоксальній, але стійкій ілюзії про українців як Інших, але невід'ємних від «старшого брата».

Хоча А. Каппелер зазначав, що варіативність репрезентації українців залежала від синхроністичних зрізів різних історичних епох, «скрепи», на яких він поставав, завжди залишались незмінними — ксенофобія і нацизм. Так, ледь не канонічним для російського імперця став образ України з пушкінської «Полтави». Тут збіглися всі три — природа, історія, людина — оптики в погляді на український світ. Якщо природа — то це такі собі аркадійські пейзажі, де тепло, ситно, екзотично. Тоді як історія на тлі цієї прекрасної природи може бути або перекручена, сфальшована й спотворена, або лише як частина історії «великої» імперії. Щодо людини, то це завжди Інший, але з різними найменнями: потішний «хохол», бо інший за мовою, звичаями, побутом. Або «малорос» як вказівка на соціальний аспект, щоб одразу було зрозуміло, хто «велікорос». Коли ж мова про того Іншого, хто не хоче бути ні «хохлом», ні «малоросом», а отже, призмую стає його «лояльність» / «нелояльність» — то це вже Чужий / Ворожий «мазепинець». Для конструювання таких інваріантів пропонується перевірений арсенал прийомів: знецінення, висміювання, фальшування, демонізація. Їх активно застосовуватимуть і Шолохов, і Булгаков, і Бродський.

Перший свій твір, фейлетон під назвою «Випробування», майбутній письменник підписав «М. Шолохов». Можливо, так давалось взнаки походження матері — чернігівської селянки Анастасії Черняк. Але далі, у найвідомішому творі, підписаному вже «Шолохов», голос автора — це голос донського козака, що зі зневагою дивиться на українців. Сам жанр епопеї Шолохова «Тихого Дону» зумовлював панорамне охоплення усіх сторін життя етнічно строкатої Донщини напередодні Першої світової і до закінчення громадянської війни в росії. Та, зосередившись на долі Григорія Мелехова, автор не тільки «зав'язав» на ньому власне історичну, соціальну й любовну сюжетні лінії, а й визначив його сприйняття та оцінку як типові для представника донського козацтва. Драматизм метань головного героя мав відбити певний історичний парадокс: пошуки козацтвом свого місця в новостворюваній імперії, одним із завдань якої стало розкозачування — позбавлення козаків особливого статусу в суспільній ієрархії, зумовленого преференціями для вірних «сторожових псів» царської імперії. Але, навіть опиняючись на крутих поворотах історії в ролі

«жертви», вони продовжували бути для не-донців «катами», демонструючи свою зверхність і зневагу. Українці Кубані в романі — це Інші за простором («життя по той бік річки») та соціальною ознакою (не-козаки), тому і «хохли», ставлення до яких озвучується як певна традиція, невід'ємна від буття козака-донця.

Так, хрестоматійна сцена (Роздобудько, 2013) жорстокої бійки між кубанцями й донцями за чергу до млина супроводжується цинічними поясненнями:

С давних пор велось так. <...>

— Эй, хохол! Дорогу давай! На казачьей земле живешь, сволочуга, да ишо дорогу уступать не хочешь?

Несладко бывало и украинцам, привозившим к Дону на Парамоновскую ссыпку пшеницу. Тут драки начинались безо всякой причины, просто потому что «хохол»; а раз «хохол» — надо бить. (Шолохов, 1968, т. 1, с. 138)

Криваву сутичку зупиняє погроза українця підпалити комору зі збіжжям, а кинутись навздогін кубанцям — втручання єврея-більшовика Штокмана, який відволік увагу донців питаннями про їхнє походження. Та у свідомості читача чітко прописувався підсилений оцінними маркерами («повтикали», «сгрудившиися овечьим гуртом») образ тих чужих, із якими протистояння за найцінніше — «хліб насущний». У ще одному промовистому епізоді в Ольховому Рогу вже Мелехов опиняється в «чужому просторі». «Украинская слобода», — уточнює автор. Григорій хоче потрапити на інший берег. Він бачить, що біля місця, де розлилась річка (а ще кілька днів тому він переїздив її по кризі), стоїть «пожилой в лисьем треухе украинец». На запитання Григорія, чи глибоко, той відповідає «ни, в сани мабуть зальется». Та за мить сани Мелехова провалюються у воду і він відчайдушно бореться за життя. У цій сцені читач свідок не тільки неймовірних зусиль, які прикладає Григорій, щоб не загинути у вирі стрімкої течії (можливо, символіка його метань), а й бачить поведінку старого, який тільки й робить, що бігає берегом і айкає: «А-я-яй!.. А-я-яй!.. — горланил, бегая по берегу, украинец и зачем-то махал сдернутым с головы лисьим треухом» (Шолохов, 1968, т. 1, с. 182). Так дієвому Мелехову, що бореться зі стихією, протиставляється пасивне споглядання українця, що спрямував його в небезпечне місце. Епізоди на Парамонівському млині й в Ольховому Розі ніби готують психологічне підґрунтя для логічної появи поряд із «хохлами» образу во-

рога («мазепинець» у типології А. Каплера), коли увага з побутової тематики переключается на суспільно-політичну. Так, у сцені, яка вже відбувається на початку 1920-х, у розпал розкозачування, Мелехов, повернувшись у рідну станицю, зіштовхується з несправедливістю більшовиків. І розуміє, що тепер знову треба обирати, на чиему він боці. Земляк Прохор Зиков повідомляє, що у Воронезькій губернії уже повстали українці. Але в його словах годі шукати логіки «вороги наших ворогів — наші друзі». Він бачить лише вияв нелояльності до влади:

- Соседи-то наши удумали же... <...>
— Восстание в Воронежской губернии, где-то за Богучаром, поднялось... <...>
Григорий помрачнел. После долгого раздумья сказал:
— Это плохая новость.
— Она тебя не касается. Нехай хохлы думают. Набьют им зады до болятки, тогда узнают, как восставать. А нам с тобой это вовсе ни к чему. Мне за них нисколько не больно. (Шолохов, 1968, т. 2, с. 671)

Тут виявляється принципова різниця в ментальності українців як нащадків козаків, у кодексі яких захист християнського люду, і донських як суспільного прошарку на службі в царя.

Отже, у «Тихому Доні» образ українця структурують такі імагомотиви: жадібний, готовий відібрати хліб у свого сусіда й навіть спрямувати в небезпечне місце «хохол», з одного боку, а з другого, — читач отримувач чіткий сигнал про ворога («мазепинця»), зрадника-українця, який не любить (більшовицьку) владу. І не тільки радянський читач, адже перекладеною багатьма мовами епопеєю лавреата Нобелівської премії захоплювалася велика аудиторія і за межами есересеру — від демократів, лібералів і до прихильників авторитарних режимів, і навіть відвертих диктаторів, як, наприклад, Ф. Франко. Сьогодні росія продовжує плекати культ цього письменника. І це незважаючи на те, що проблема авторства «Тихого Дону» залишається нерозв'язаною: міфів про геніального неосвіченого люмпена Шолохова, створеному потужними зусилля сталіна і його функціонерів, час від часу протиставляють версії, де справжніми авторами твору називають або різних учасників білокозачого руху на Дону або групу вже радянських «літературних рабів» на чолі з О. Серафимовичем. Але «реноме священної корови» (за А. Черновим) унеможливило вирішення питання авторства, як і унеможливило

критичну ревізію імагологічних аспектів текстів Шолохова.

Парадоксально, але антиукраїнський дискурс «генерала від літератури», як називали позаочі Шолохова, долає менший супротив, ніж, скажімо, такий самий, але в Булгакова. Частина української читацької аудиторії і досі, на жаль, важко відриває його від свого серця, продовжуючи плекати міф про геніального співця Києва. І навіть у роки російсько-української війни ставить питання «Українофоб чи геній?» слідом за автором, що виніс це питання в назву своєї статті. А проте саме протиставлення вже провокаційне, бо визнання одного автоматично виключає інше. Тоді як у випадку з киянином Булгаковим (дефініція «геній» досить дискусійна) маємо шалено розкрученого письменника-українофоба.

Інтерпретуючи його «співцем Києва», читач часто не замислювався, що зіштовхувався з аналогічною до вживання плацебо замість справжніх ліків ситуацією: у літературі радянського періоду твори українських — І. Нечуя-Левицького, В. Винниченка, В. Підмогильного, Віктора Домонтовича та ін. — письменників про Київ, як і імена багатьох із них, були закриті важкою завісою замовчування. Натомість Київ Булгакова — це Київ часів російської імперії, Місто в «лагіднім ярмі безсмертної держави» (як писав про Рим доби Августа М. Зеров). І в цьому Місті в романі «Біла гвардія» Булгаков відводить українцям роль «Чужого» / «Ворожого». Натомість його справжні господарі для автора — це аристократи-імперці Турбіни і їхнє ближнє коло. Це та біла гвардія, яку підхопив вихор подій, зносячи з історичної сцени, але залишаючи наступній іпостасі цієї імперії — радянській — притаманну їй зневагу й ненависть до всього українського.

Ще одна причина небажання чи неготовності відмовитись від Булгакова лежить у площині перетинання біографічного, психологічного та постколоніального. Відомо, що у його творчості був період, коли п'єси знімалися з репертуарів театру, а його *magnum opus* роман «Майстер і Маргарита», де, окрім іншого, у неопозбавленому привабливих рис образі Воланда критики вбачають сталіна, був опублікований за 26 років по смерті автора. Тож ореол жертви системи провокує небезпечну психологічну пастку в сприйнятті постаті письменника. Тоді як його доля підтверджує давно спостережене щодо тих, хто опинявся на службі в тиранів: «Сатурн пожирає своїх дітей».

Роман «Біла гвардія» — це історія російської військової аристократії, що зайшла не в ті «історичні двері», оприявлена в долях киян

Турбінних. Узимку 1918–1919 року вони стають свідками й учасниками драматичних подій, коли піднялось повстання проти гетьманату Скоропадського, потім у Київ ввійшли війська Петлюри, а у фіналі твору до Міста рухається ешелон із більшовиками. Розумні, вродливі, шляхетні в зображенні Булгакова Турбіни і їхні друзі уособлювали ту білу гвардію, яка не за царя, а за «родіну». Та при цьому їхній світ опиняється на порозі загибелі, бо «народ не с нами». Щоб употужнити їхню трагедію, автор показує, як змінюється їхнє Місто, бо заповнюється чужинцями, що з'явилися невідомо звідки, — українцями.

У романі можна натрапити на всі означені А. Каппелером «маски» українця зі спільним імагомотивом Чужий / Ворожий. Щоправда, у результаті історичних коректив «мазепинці» стають «петлюрівцями». Під це визначення у «Білій гвардії» підходять і Скоропадський, і Петлюра з його гайдамаками, і всі, хто вважає себе українцем. Для Турбінних їхньою спільною провиною є не так політична позиція, як етнічна приналежність і бажання бути Іншими.

На відміну від Шолохова, Булгаков акцентує не на побутових, а на ідеологічних відмінностях. Тому обирає карикатурно-зневажливий ракурс (він переважає в зображенні гетьмана Скоропадського і його оточення) та демонізацію образів петлюрівців. В обох випадках маємо набір маркерів на рівні індивідуальному — зовнішність, одяг, побутові звички, і на рівні національно-колективному — мова, ідея державності і її атрибути. Таким чином, варіант «мазепинця» у «Білій гвардії» — це агресивний, жадібний, невдячний плебей-Інший, з утопічними державницькими планами.

Своє ставлення до такого персонажа головні герої декларують одразу. Уже на перших сторінках роману з'являється зоровий образ, що має маркувати «своїх» і «чужих». Так, серед маляків на кахлях печі в будинку Турбінних (авторський коментар готує читача до сприйняття їх не приватним, а «історичними»: *«исторические записи и рисунки, сделанные в разное время восемнадцатого года... полные самого глубокого смысла и значения»*) є така собі карикатура — «голова с отвисшими усами, в папахе с синим хвостом» (Булгаков, 1978, с. 18). Разом із написом у формі наказового речення («Подпись: «Бей Петлюру!») карикатура з алюзією на характерну зовнішність (не раз повторені в романі козацькі вуса в описах зовнішності як маркер Іншого) сприймаються як пропагандистський плакат і водночас як «текст» політичного самовизначення мешканців квартири на Андріївсь-

кому узвозі, 13: це ті, хто ненавидять Петлюру.

Іншу, невеликороську національну ідентичність маркують елементами одягу, які перетворюються на загальник: «в Городе произошло уже много чудесных и странных событий, и родились в нем какие-то люди, не имеющие сапог, но имеющие широкие шаровары» (Булгаков, 1978, с. 31). Тут бачимо поєднання етнічного (шаровари як елемент національного одягу) і соціального (босі ноги бідняків) маркерів.

На відміну від карикатурних прихильників Скоропадського (ключова характеристика гетьманату — *«глупая и пошлая оперетка... как и сам гетьман»*) (Булгаков, 1978, с. 31), петлюрівців Булгаков зображує як ненависних грабіжників, утискувачів євреїв, жорстоких вбивць. Від їхніх рук дістає поранення старший Турбін, гинуть мирні кияни. Як і в Шолохова, де герої радіють звістці про жорстоке придушення повстання українців на Слобожанщині, Турбіни, дізнавшись, що німці знущаються із селян під Києвом, зловтішаються: «Так им и надо. Я бы их еще не так. Вот будут они помнят революцию. Выучат их немцы — своих не хотели, попробуют чужих» (Булгаков, 1978, с. 58).

Усе, що пов'язано з національною і політичною ідентичністю українців, для героїв Булгакова стає об'єктом знецінення й відвертої ненависті. Так, Алексій Турбін, якого вважають alter ego самого автора, визначає призму, крізь яку читач і має сприймати все, що звучить не по-російськи. Показовою є сцена, коли ад'ютант Скоропадського намагається розмовляти українською. Для нього це справжні муки — «русскогаварящая челюсть» ніяк... Зауважимо, що у знятому В. Басовим 1976 року фільмі «Дні Турбінних» роль цього ад'ютанта грав народжений в Україні, один із секс-символів радянського кіно василь лановий, який через десятиліття підтримав і анексію Криму, і початок російсько-української війни. Тож глядач, спостерігаючи за «мовними» стражданнями харизматичного красеня, мав би поспівчувати тому, хто перетворювався на карикатуру. Ще один промовистий щодо української мови епізод пов'язаний із лікарем Курицьким. Турбін розповідає, як змінився його знайомий: «Я позавчера спрашиваю эту каналью, доктора Курицкого, он, изволите ли видеть, разучился говорить по-русски с ноября прошлого года. Был Курицкий, а стал Курицкий... Так вот спрашиваю: как по-украински “кот”? Он отвечает: “Кит”. Спрашиваю: “А как кит?” а он остановился, вытаращил глаза и молчит. И теперь не кланяется» (Булгаков, 1978, с. 43). Окрім іншого, в образі Курицького маємо ще й витворен-

ня уявного дискурсу як результату оперування стереотипами: як дослідив Д. Калинчук, прототипом цього образу був Дмитро Одріна, однокурсник Булгакова по медичному факультету університету. Ще влітку 1917 року він почав працювати в структурі військового секретаріату Центральної Ради заступником Петлюри з військово-санітарних питань. А з червня 1919 року став міністром народного здоров'я, якому довелося боротися з епідемією тифу. Для імперця Булгакова цього було достатньою, щоб створити на нього пародію (Калинчук).

Окрім «мазепинців» (петлюрівців), у «Білій гвардії» є «хохол» — голова домового комітету Василь Лісович або Василіса. Іронія долі в тому, що, як і у випадку з Дмитром Одріною, в уявному дискурсі етностереотипів роману його прообразом став Василь Павлович Листовничий, справжній власник будинку на Андріївському узвозі, 13, киянин із проукраїнською позицією. У романі Лісович — це такий собі філістер. Уперше він згадується в описі дому, де на верхньому поверсі живуть Турбіни, тоді як він — мешканець химеричного «низу», на межі реального / нереального: *«на улицу первий, во двор под верандой Турбиных — подвальный»* (Булгаков, 1978, с. 17). Відповідно до цього низинного простору й характеристика його мешканця: *«инженер и трус, буржуй и несимпатичный, Василий Иванович Лисович»* (Булгаков, 1978, с. 17). В іншій сцені автор проводить паралель із відомим літературним персонажем: *«Ночь. Василиса в кресле. В зеленой тени он чистый Тарас Бульба»* (Булгаков, 1978, с. 38). Але, зважаючи на контекст, тут маємо дегероїзацію гоголівського образу: на відміну від Турбіних, що проймаються долею «отечества», Лісович щойно ховав під шпалери гроші. Банкноти українських грошей — це *«зелёный игральный крап»*. Звідси і *«зелёная тень»*. Як і у випадку з характеристикою гетьманату («оперетка»), описуючи банкноти, Булгаков підкреслює театральність, штучність атрибутів української держави. Лісович, який молиться на гроші (*«Василиса стал слюнить края. Лицо его стало боговдохновенным»*) (Булгаков, 1978, с. 38)), бачить у снах город і поросят, стає втіленням жадібного міщанина, що ніяк не узгоджується з героїчним Тарасом Бульбою.

Припускаємо, що в романі є і образ-кліше «малороса» — наївного й кумедного, який потребує захисту «старшого брата». За сюжетом він, житомирянин Ларіосик Суржанський, дійсно шукає в Києві прихистку в далеких родичів. Ларіосику бракує критичної оцінки того, що відбувається; він хотів би схватись від со-

ціальних потрясінь за *«товстими кремовими шторами»*. На противагу Турбіним, що перебувають в епіцентрі подій, він хоче своєї «хати скраю». Його побутова непристосованість, пристрасть до птахів, любов до книг — це, можливо, пародія на сковородинівський тип людини. А юний вік Ларіосика — це метафора інфантильності, неготовності «малороса» самостійно вирішувати власну долю.

Таким чином, образи українців в «Білій гвардії» є мозаїчним портретом Іншого / Чужого / Ворожого. Їхня функція подвійна: частина історичного гла, на якому розгортаються події; і антагоністи головних героїв, які мають поставити величними у своїй трагедії скалками білої гвардії. Тоді як українці — це або персонажі бездарної оперетки, або дикуни, яких треба знищувати, якщо не погоджуються на роль молодшого нерозумного далекого родича.

Якщо для Шолохова й Булгакова незалежність України — це історичний конфуз, помилки минулого, які «старший брат» пробачив, але не забув, то поет Бродський став свідком подій 1991 року. Щоправда, з-за океану. Цей поет, чий твори виразно постмодерністської стилістики, насичені історичними й культурними ремінісценціями, входив до так званої «ленінградської школи». Засуджений за «тунеядство» на 5 років, із яких півтора перебував в Архангельській області, у 1972 році після позбавлення громадянства він покинув есересер. Проживаючи в США, опублікував збірки поезій російською і есеїстику англійською, викладав російську літературу в університетах і коледжах. Був нагороджений орденом Почесного легіону Франції, а в 1987 році — Нобелівською премією. Тобто для Заходу ім'я Бродського асоціювалось з долею талановитого поета, що зазнав репресій від «імперії зла». Проте, перефразовуючи відомий вислів «Можна вивести людину з імперії, але імперію з людини — ні»: ні України як окремої держави, ні українців як окремого етносу для нього не існувало. Так, М. Новикова описує епізод початку 1990-х років, коли газетяри звернулись до Бродського із запитанням «Що Ви думаєте про нову Україну?». Той у відповідь запитав: «Україна? Що це таке? Де воно?» Як коментар до цього епізоду М. Новикова наводить слова В. Скуратівського: *«А відповів би йому хтось: це, пане, така країна, де є невеличке містечко Броди, звідки й пішов Ваш родовід!..»* (Новикова, 2010). Та найкраще про патологію його свідомості, вважаємо, висловила К. Марголіс у розвідці «Если выпало в империи родиться: Бродский и колониализм русской культуры»: «Изгнанник, проповедник свободы, певец от-

сутствия и индивидуализма, сам отчасти жертва репрессивной машины империи, сознательно выбравший не быть ее жертвой, Бродский оказался не в силах отказаться не столько от территориального, сколько от метафорического, лингвистического, культурного колониализма. Он так отталкивался от советской власти, что сознательно причалил к имперской традиции ее предшественницы» (Марголис, 2022). Окрім свідчень сучасників про імперську позицію Бродського, стенограм конференцій і фестивалів, де видатні митці Чеслав Мілош, Адам Загаєвський, Томас Венцлова, Дерек Волкотт і Сюзан Зонтаг вступали з ним у різку полеміку саме на тему імперії і відповідальності за це російської культури, текстом, який важко назвати поезією, а радше пасквілем, є твір «На украинскую независимость». Уперше прочитаний 30 жовтня 1992 року в єврейському центрі в Пало-Альто (Каліфорнія), вірш не був включений у видання його творів. Проте його поширення, а особливо в медійному сегменті росії після 2014 року, засвідчує, що цей текст (друга назва — «Прощайте, хохлы») — зразок, де закінчується мистецтво й починається пропаганда в її найгіршому вияві.

У своєму гротесковому посланні Бродський (пам'ятаємо про історичні й культурні ремінісценції, характерні для його ідіостилю) озвучує претензії ображеного великороса до «хохлів», вписуючи типові міфологічні топоси в історичний, політичний, побутовий і літературний контексти. Характерно, що відправною точкою в історичному екскурсі Бродського є битва 1709 року під Полтавою («Дорогой Карл XII, сражение под Полтавой, / слава Богу, проиграно» (Бродский)), після якої слово «мазепинці» набуло свого традиційного для імперського вуха значення «вороги». Ще одна історична алюзія на виступ генсека Хрущова, який грюкав по трибуні ООН черевиком і погрожував світові новою війною, обіцяючи «показати Кузькіну мать»: «время покажет Кузькину мать» (Бродский). Взагалі погрози українцям за небажання бути з росією то як прокляття, то під маскою байдужості і зневаги — повторюваний мотив у вірші: «Ступайте от нас в жупане, не говоря — в мундире, по адресу на три буквы, на стороны все четыре»; «Плюнуть, что ли, в Днипро, может, он вспять покатит»; «Кончилась, знает, любовь, коль и была промежду». Згадує Бродський і Чорнобильську трагедію: «руины, / кости посмертной радости с привкусом Украины. / То не зелено-квитный, траченный изотопом». Тобто свідомо обираються події, які асоціюються з програшем, катастрофою.

Ще один пропагандистський топос з історико-політичної площини виринає в низці характерних для фольклору й романтичної літератури назв, якими українці називали своїх воїнів-захисників. Бродський іронізує над цією традицією моделювання позитивного героїчного ідеалу (орли, козаки, гетьмани), фіналізуючи ряд характерних епітетів кримінальною лексикою: «С Богом, орлы, казаки, гетманы, вертухай!»». Називаючи українців «вертухаями» — охоронцями на зоні — Бродський дискредитує їхню роль у Другій світовій, підживлюючи міф про те, що в окупації вони були винятково поліцаями й охоронцями в концтаборах.

Автор не стримує себе, то бажаючи залишити Україну за її вибір в глибокому минулому, тому і вживає архаїзми «жупан» (*ступайте от нас в жупане*), «мазанка» (*Пусть теперь в мазанке хором...*), то дорікаючи, що країна «пересіла» на інший, сучасний транспорт («брезгуя гордо нами, как скорый, битком набитый / кожаными углами и вековой обидой»). Так само його заносить з однієї крайнощі в іншу, коли говорить, що «вас породил чернозем» (метафора аграрної країни), то звинувачує, що українці міцно за цю землю тримаються: «Это земля не дает вам, холуям, покоя». Тут арсенал зневажливої лексики доповнюється словом «холуй». У принципі очікуваний, адже, за політичними прогнозами автора, Україна не зможе бути незалежною. Вона або втрапить під протекторат Канади, яка навіть державний прапор передала (заодно дістається канадським українцям, що цей прапор «припасли»). Або буде розділена між європейцями: «Пусть теперь в мазанке хором гансы / с ляхами ставят вас на четыре кости». Для позначення Німеччини й Польщі Бродський використовує імагеми-етноніми «ганси» і «ляхи», а мотив підкорення чужій владі оприявлює в метафорі «ставити на чотири кости». Прагнення українців мати власну церкву автор прирівнює до відмови від віри взагалі: «даром что без хреста, но хохлам не надо»: «жовто-блакитный реет над Конотопом, / скроенный из холста, знает, припасла Канада» (Бродский).

Бродський примітивізує образ України, на низуючи стереотипні образи побуту, звичаїв (рушник, карбованець, семечки в полной жмене, борщ, вареник), характерних образів українського пейзажу (Днипро, левада-степь, баитан). Цікаво, чи не цей рядок спав на думку сучасним пропагандистам, коли звинувачували Україну в тому, що вона «не хотіла ділитись борщем»: «Как в петлю лезть — так сообща, путь выбирая в чаще, / а курицу из борща грызть в одиночку слаще» (Бродский).

Фінальне прокляття Бродського — свідчення абсолютно свідомого культурного імперіалізму: «Тільки когда придет и вам помирать, бугаи, / будете вы хрипеть, цараяя край матраса, строчки из Александра, а не брехню Тараса». Він вважає, що ментально українці однаково залишаються малоросами, для яких «Пушкин наше все». Тоді як антиімперський дискурс Шевченка для нього — це брехня. До того ж цей віршований пасквіль бродського в останні роки стає «текстом» пропаганди як виправдання всього рускоміровського жажиття з покликанням на автора, художній авторитет якого підтверджують винагороди й реномене «останнього класика ХХ століття».

Таким чином, проведення дослідження уможлиблює такі **висновки**: для антиукраїнського нарративу у творах Шолохова, Булгакова й Бродського характерні імагологічна стратегія конструювання образу українця (України) як Іншого / Чужого / Ворожого, у якій використані традиційні для пропаганди прийоми — присвоєння, знецінення, заперечення (відмі-

ни). У результаті постають негативні міражі — «гетерообрази, які принижують чужорідну культуру, націю, формуючи “фобії” щодо неї» (Пажо, 2011), які перебувають в полі політичної міфології з чіткими негативними політико-ідеологічними оцінками. У «Тихому Доні» Шолохова домінує образ українців як Іншого («хохлів»), у «Білій гвардії» Булгакова — Чужого / Ворога, якому відповідають петлюрівці як історичний аналог «мазепинця». Тоді як у пасквілі «дисидента» Бродського в образах українців і України поєдналися практично всі варіанти імагем відповідно до побутового («хохол»), культурного («малорос») і політичного («мазепинець») контекстів. Вхідження проаналізованих творів до літературного канону сучасної росії, а головне — рецепція їх закордонним читачем як частини міфу про «велику рускую літературу» і складників тексту пропаганди є підставою визначати їх обов'язковими позиціями у списку рекомендованих до декодування і розвінчання як текстів імперського літературного дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бродский И. На независимость Украины. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Щодо_незалежності_України
2. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Вид. Дім «Кієво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
3. Булгаков М. Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита. Ленинград : Художественная литература, 1978. 813 с.
4. Дизерінк Х. Імагологія та питання етнічної ідентифікації. *Літературна компаративістика*. Вип. 4: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. 2. Київ : Видавничий дім «Стилос», 2011. С. 382–395.
5. Калинчук Д. Українці у Булгакова. Мужній прототип карикатурного лікаря Курицького. *Texty.org.ua*. 23.10.2012. URL: https://texty.org.ua/articles/40565/Ukrajinci_u_Bulgakova_Muzhnij_prototyp_karykturnogo_likara-40565
6. Каппелер А. Мазепинці, малороси, хохли: українці в етнічній ієрархії Російської імперії. *Київська старовина. Науковий історико-філологічний журнал*. 2001. № 5. С. 8–20.
7. Ковальчук Ю. Гетерообраз Кореї у літературному дискурсі подорожей ІХ — початку ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Порівняльне літературознавство. Київ, 2017. 20 с.
8. Лірсен Дж. Імагологія: історія і метод. *Літературна компаративістика*. Вип. 4: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. 2. Київ : Видавничий дім «Стилос», 2011. С. 362–375.
9. Марголис Е. Если выпало в империи родится. Бродский и колониализм русской культуре. *Новая газета. Европа*. 09.07.2022. URL: <https://novayagazeta.eu/articles/2022/07/09/esli-vypalo-v-imperii-roditsia>
10. Наливайко Д. Козацька християнська республіка. Запорізька Січ у західноєвропейських літературних пам'ятках. Київ : Дніпро, 1992. 495 с.
11. Наливайко Д. Очима Заходу. Рецепція України в Західній Європі ХІ–ХVІІІ століть. Київ : Основи, 1998. 578 с.
12. Новикова М. Йосиф Бродський: повернення додому. *Всесвіт*. 2010. № 5–6. С. 172–178.
13. Пажо Д.-А. Від культурних кліше до імажинарного. *Літературна компаративістика*. Вип. 4. Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. 2. Київ : Видавничий дім «Стилос», 2011. С. 396–430.

14. Роздобудько І. Українська Донщина в творах Михайла Шолохова. Кобза. 13.12.2013. URL: <https://kobza.com.ua/doslidzhennja/4754-ukrainska-donshchyna-u-tvorakh-mykhaila-sholokhova.html>
15. Шолохов М. Тихий Дон. Москва : Художественная литература, 1968. Т. 1. 688 с. Т. 2. 784 с.

REFERENCES

1. Brodskiy, I. (1992). *Na nezavisimost Ukrainy* [On the Independence of Ukraine]. [in Ukrainian]. https://uk.wikipedia.org/wiki/Шодо_незалежності_України
2. Budnyi, V., & Ilnytskyi, M. (2008). *Porivnialne literaturoznavstvo* [Comparative Literature Studies]. Kyiv [in Ukrainian].
3. Bulgakov, M. (1978). *Belaia gvardiia. Teatralnyi roman. Master i Margarita* [White Guard. Theatrical Novel. The Master and Margarita]. Leningrad [in Russian].
4. Dyserinck, H. (2011). Imaholohiia ta pytannia etnichnoi identyfikatsii [Imagology and Issues of Ethnic Identification]. *Literaturna komparatyvistyka*, 4(2), 382–395 [in Ukrainian].
5. Kalynchuk, D. (2012, October 23). Ukrainci u Bulhakova. Muzhnii prototyp karykaturnoho likaria Kurytskoho [Ukrainians in Bulgakov. The courageous prototype of the caricature doctor Kurytsky]. *Texty.org.ua* [in Ukrainian]. https://texty.org.ua/articles/40565/Ukrajinci_u_Bulgakova_Muzhnij_prototyp_karykaturnogo_likara-40565
6. Kappeler, A. (2001). Mazepyntsi, malorosy, khokhly: ukraintsi v etnichnii iierarkhii Rosiiskoi imperii [Mazepins, Little Russians, and Khokhuls: Ukrainians in the ethnic hierarchy of the Russian Empire]. *Kyivska starovyna. Naukovyi istoryko-filolohichni zhurnal*, 5, 8–20 [in Ukrainian].
7. Kovalchuk, Yu. (2017). Heteroobraz Korei u literaturnomu dyskursi podorozhei IX — pochatku XX stolittia [The Hetero-Image of Korea in the Literary Discourse of Travel in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries]. (PhD thesis). Kyiv [in Ukrainian].
8. Leersen, J. (2011). Imaholohiia: istoriia i metod [Imagology: History and method]. *Literaturna komparatyvistyka*, 4(2), 362–375 [in Ukrainian].
9. Margolis, Ye. (2022). Yesli vypalo v imperii roditsya. Brodskiy i kolonializm russkoy kulture [If you happen to be born in the empire. Brodsky and colonialism to Russian culture]. *Novaia gazeta. Evropa* [in Russian]. <https://novayagazeta.eu/articles/2022/07/09/esli-vypalo-v-imperii-roditsia>
10. Nalyvaiko, D. (1992). *Kozatska khrystyianska respublika: Zaporizka Sich u zakhidno-yevropeiskykh literaturnykh pamiatkakh* [Cossack Christian Republic: Zaporozhian Sich in Western European Literary Monuments]. Kyiv [in Ukrainian].
11. Nalyvaiko, D. (1998). *Ochyma Zakhodu: Retseptsiia Ukrainy v Zakhidnii Yevropi XI–XVIII stolit* [Through the Eyes of the West: Reception of Ukraine in Western Europe in the XI–XVIII centuries]. Kyiv [in Ukrainian].
12. Novykova, M. (2010). Yosyf Brodskiy: povernennia dodomu [Joseph Brodsky: returning home]. *Vsesvit*, 5–6, 172–178 [in Ukrainian].
13. Pageaux, D.-H. (2011). Vid kulturnykh klishe do imazhynarnoho [From Cultural Clichés to the Imaginative]. *Literaturna komparatyvistyka*, 4 (2), 396–430 [in Ukrainian].
14. Rozdobudko, I. (2013, December 13). Ukrainska Donshchyna v tvorakh Mykhaila Sholokhova [Ukrainian Donshchyna in the Works of Mikhail Sholokhov]. *Kobza* [in Ukrainian]. <https://kobza.com.ua/doslidzhennja/4754-ukrainska-donshchyna-u-tvorakh-mykhaila-sholokhova.html>
15. Sholokhov, M. (1968). *Tikhyy Don* [The Quiet Don]. Vols. 1–2, Moscow [in Ukrainian].

Oksana Halchuk,

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University (Kyiv, Ukraine)

<https://orcid.org/0000-0002-3676-7356>

e-mail: o.halchuk@kubg.edu.ua

LIST OF (UN)RECOMMENDED READING:

UKRAINIANS IN THE WORKS OF RUSSIAN WRITERS OF THE 20TH CENTURY

The article aims to study the portrayal of Ukrainians in the literature from the Soviet period. It focuses on how Ukrainian identity is represented based on ethno-clichés rooted in the Russian imperial tradition, which persisted across different periods of the twentieth century. The works analyzed include

“The Silent Don” by Sholokhov, “The White Guard” by Bulgakov, and “To the Independence of Ukraine” by Brodsky. These works share a deliberate and systematic construction of Ukrainians as “Other” and “Alien”.

The study uses a diachronic approach and comparative historical, descriptive-analytical, imagological, and contextual analysis principles. These methods are employed to examine the selected works and determine how the images of Ukrainians are constructed in the texts of writers within the Russian imperial discourse.

The study discovered that the portrayal of Ukrainians, and Ukraine in general, in the analyzed literature was based on ethno-clichés rooted in the tradition of Russian imperial thinking. As a result, these portrayals reflect the authors’ subjectivity and imperial worldview, and political engagement, regardless of the variations in their personal backgrounds. The depictions of Ukrainians in the works of Sholokhov, Bulgakov, and Brodsky are influenced by Russians’ “cultural” codes, where the determining factor in their creation was not empirical reality but a discursive tradition based on stereotypes and prejudices.

It’s concluded that contrary to the slogans of friendship and equality of all peoples declared in Soviet ideology, Sholokhov’s “The Silent Don” depicts the image of Ukrainians as the Other (khokhly). In contrast, Bulgakov’s “The White Guard” is dominated by the image of the Alien/Enemy, represented by the petliurivets (a historical counterpart of the mazepynets). Whereas ‘dissident’ Brodsky presents in his pasquil To the Independence of Ukraine a combination of various ethno-clichés related to Ukrainians and Ukraine, encompassing everyday (khokhol), cultural (maloros) and political (mazepynets) contexts.

The inclusion of the analyzed works in the literary canon of modern Russia and, most importantly, their reception by foreign readers as part of the myth of ‘great Russian literature’ and components of the propaganda text determines if they are mandatory positions in the list of recommended texts for decoding and debunking as examples of imperial literary discourse.

Key words: *image of the Ukrainians, Russian literary imperial discourse, ethno-cliché, imagology, decoding.*

Стаття надійшла до редакції 04.09.2024

Прийнято до друку 09.10.2024