

3. Зіновійв Климентій. Вірші. Приповіді посполиті / підг. тексту І.П. Чепіги. Київ : Наукова думка, 1971. 392 с.
4. Капкан М.В. Культура повседневности. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2016. 110 с.
5. Кречетень В. Українська книжна поезія середини XVII ст. Київ : Наукова думка. 1992. С. 5–23.
6. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). Санкт-Петербург, 1994. 558 с.
7. Новик. О.П. Образи жінок у творах Климентія Зиновіїва : тілесне й духовне. *Ciało i tożsamość w ukraińskiej kulturze, sztuce, literaturze, języku* : monografia. Warszawa–Iwano–Frankiwnsk: Katedra Ukrainistyki WLS Uniwersytet Warszawski, 2016. S. 17–23.
8. Нога Г. Сатирична поезія як джерело з історії повсякдення України XVIII століття. *У пошуках Істини. Збірник на пошану професора Володимира Антофійчука*. / ред. І. Набитович. Дрогобич : Пóсвіт, 2015. С. 276–282.
9. Нога Г.М. Бароковий текст Петра Поповича-Гученського: між традицією і креативністю автора. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. Серія: Філологічна*. 2017. Вип. 14. С. 251–257.
10. Перетц В.Н. Вірши Харьковского архимандрита Онуфрия. *Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII века I* : Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук СССР. Т. 101, № 2. Ленинград, 1926. С. 140–176.
11. Попович-Гученський Петро. Із рукописного збірника другої половини XVII ст.: вірші. *Слово многоцінне: хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI ст.) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII ст.)* : в 4 кн. / кер. проєкту та вступ. ст. В. Яременко ; упоряд. В. Шевчук, В. Яременко. Київ : Аконті, 2006. кн. 4 : Література пізнього Бароко (1709–1798 рік). 2006. С. 737–749.
12. Українська суспільно-політична думка. Переклади текстів XVI–XVII ст. *Тисяча років української суспільно-політичної думки*. У 9-ти т. Київ, 2001. Т. 2, Т. 3.
13. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. Київ : Факт–Наш час, 2006. 284 с.
14. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ : Наук. думка, 1984. Т. 41. 683 с.

УДК 181.161.2.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.39>

ВІД ІСТОРІЇ ДО ДОНБАСУ: ІДЕНТИЧІСНИЙ ПРОСТІР ВІЙНИ В РОМАНІ ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ»

FROM THE HISTORY TO DONBAS: IDENTICAL SPACE OF THE WAR IN TAMARA HORIKHA ZERNIA'S NOVEL "DOTSIA"

Пухонська О.Я.,

orcid.org/0000-0003-0543-4847

доктор філологічних наук,

доцент кафедри української мови і літератури

Національного університету «Острозька академія»

Роман Тамари Горіха Зерня «Доця» – ще одна спроба художньої рецепції травми війни, яку українцям випало вкотре пережити. Дослідницька опція у цьому разі зосереджена навколо таких важливих проблем, як переосмислення національної пам'яті у контексті історії XX століття, чергова активізація російських амбіцій щодо України, особливості місця української пам'яті у просторі домінування радянських наративів.

Авторка дослідження розглядає історичні підстави ментальної іншості Донбасу. Не зауважена вчасно проблема ідентичності поразки регіону сформувала свого роду історичну резервацію, в якій спостерігаємо ефект палімпсесту. Самоусвідомлення «совків» практично не змінюють ані сучасні інформаційні технології, ані розвиток урбаністичної інфраструктури та промисловості в регіоні. Більш того, саме за допомогою цих інструментів підтримується алогічне бажання повернення держави обмежень, заборон і репресій. Процеси більшовізації та радянзації краю ціною численних жертв привели до суттєвої модифікації регіональної ідентичності, яка все більше орієнтувалась на Росію. Це, зрештою, стало причиною остаточного вибуху після перемоги ідеї європейської інтеграції України у Революції гідності. Як наслідок, навесні 2014 року розпочинається чергова російсько-українська війна.

Особливість цієї студії полягає також у тому, що крізь призму бойових дій на Донбасі, отже, у самому Донецьку, зроблено спробу проаналізувати історичну травму та її поколіннєву рецепцію. На прикладі індивідуального (головної героїні Доці) письменника намагається прописати колективний дуалізм у розумінні цінностей батьківщини, роду,

співчуття, духовності. Всі ці аспекти дають підстави говорити про появу сучасного культурного дискурсу, в якому пріоритетним залишається питання загроженої українськості, боротьба за яку не припинилася навіть із настанням незалежності.

Ключові слова: війна, література, Донбас, пам'ять, травматичний досвід.

Tamara Horikha Zernia's novel "Dotsia" (Doughter) is once more effort of artistic reception of war trauma, which Ukrainians must experience again. In this case the researcher's point of view is concentrated on such important problems as: rethinking of the national memory in the context of the history of XX century; intensification of Russia's ambitions for Ukraine; features of the place of Ukrainian memory in the space of domination of Soviet narratives.

The author of the research analyzes historical background of the mental difference of Donbas. The problem of identical defeat of Donbass, which was not noticed in time, formed a kind of historical reservation, in which we observe the effect of palimpsest: self-awareness of the homo sovieticus is practically unchanged by modern information technologies or by the development of urban infrastructure and industry in the region. Moreover, it is with the help of these tools that the illogical desire to return the state to restrictions, prohibitions and repressions is supported. The processes of bolshevisation and sovietization of the region at the cost of numerous victims led to a significant modification of the regional identity, which was increasingly focused on Russia. This, in the end, was the cause of the final explosion after the victory of the idea of European integration in the Revolution of Dignity. As a result, in the spring of 2014 Russian-Ukrainian war began.

The peculiarity of this study is that through the prism of war operations in the Donbass was made an attempt to analyze the historical trauma and its generational reception nowadays. On the example of the individual case (the main character Dotsia), the writer tries to prescribe a collective dualism in understanding the values of motherland, family, compassion, spirituality. All these aspects give grounds to speak about the emergence of modern cultural discourse, in which the issue of endangered Ukrainianness remains a priority, the struggle for which has not stopped even with the advent of independence.

Key words: war literature, Donbas, memory, traumatic experience.

Постановка проблеми. Війна на Донбасі останнім часом стала не лише інформаційним приводом та черговою гарячою точкою пострадянського простору. Попри всі різнобічні спроби знайти й проговорити причини, наслідки, актуалії, вона привнесла в суспільний дискурс кілька важливих тем, які помилково упродовж майже трьох десятиліть незалежності України були «не на часі». Передусім ідеться про наслідки активних спроб тоталітарної радянської держави змінити ментальний характер регіону. Знищення українськості як ідентичної цілісності внаслідок перших років більшовизації, Голодомору, індустріалізації регіону, заселення його росіянами, кримінальними елементами тощо не стільки привели до формування іншої геополітичної України, скільки насамперед змодифікували місцеву ментальність, створивши тип *homo sovieticus* із притаманними йому ознаками ірраціональної адорації та відданості культу СРСР. Катастрофічними для радянської людини того простору («червоної смуги» [6, с. 90], за Романом Шпорлюком), як і радянської людини загалом, стали дві історичні обставини, а саме розпад Радянського Союзу та перманентне підживлювання ностальгії за ним із боку Росії, що свого часу проголосила себе спадкоємицею СРСР.

Війна на Донбасі все більше переконує у своїй гібридності, ступаючи на один із найбільш складних шляхів – замороження конфлікту, вирішення якого, як показують приклади Придністров'я, Нагірного Карабаху, може значно розтягнутися в часі. Позитивним у цьому контексті можемо вважати блискавичну й багатогранну реакцію

української культури, а саме літературних текстів. Вони, звісно, не пропонують вирішення проблеми війни, але активно втілюють процеси раціонального прочитання минулого (далекого й близького), переосмислення національного травматичного досвіду, фіксації живої історії війни, про яку, напевно, не вдасться розказати історії «правильної» тим, хто прийде після нас.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Війна на Донбасі стала об'єктом зацікавлень дослідників різних наукових сфер, зокрема істориків (В. В'ятрович, В. Огієнко), політологів (Є. Магда, В. Заблоцький), соціологів (І. Кононов, К. Котеленець). Літературознавство, освоюючи нові міждисциплінарні методи досліджень, має також кілька фундаментальних праць, які на прикладі літературних текстів про війну намагаються показати специфіку освоєння культурою цього досвіду, його інтерпретацію та свого роду психокультурне пропрацювання як травми. Сюди відносимо дослідження Я. Поліщука, М. Рябчука, Т. Гундорової, К. Якубовської-Кравчик.

Постановка завдання. Пропоноване дослідження має на меті проаналізувати особливості культурної інтерпретації травми війни, корені якої сягають кількадесятилітнього досвіду радянського тоталітаризму.

Виклад основного матеріалу. Роман Тамари Горіха Зерня «Доця» – це чергова письменницька спроба осмислення українських проракцій у процесі незауважальності ментальної іншості Донбасу. Це ще один текст про війну, який вкотре повертає читача до подій весни-літа 2014 року, коли багаторічний налив на

тілі української незалежності врешті тріснув, вивернувши назвні проблеми, що виходять далеко за межі власне України й глибше, ніж у хронологічний відрізок сучасності. Водночас цей твір репрезентує війну як наслідок ментальних, культурних, історичних прорахунків, їх невирішення упродовж майже трьох десятиків років. Лейтмотивом практично всіх літературних творів, що порушують проблему сучасної російсько-української війни, є різні види травми (історична, культурна, національна, індивідуальна), яка так чи так прочитується і як причина, і як мотиваційний чинник певної поведінки персонажів, за якими здебільшого стоять або реальні прототипи, або збірні образи донбаської дійсності.

Головна героїня твору (Доця) – особа, травмована з дитинства. Народившись на рівненському Поліссі, вона досить рано втратила матір, що пропала безвісті, хоча згодом дівчина дізнається зовсім іншу історію: нібито, мати покінчила життя самогубством. Батько, не змігши впоратися зі власною самотністю, спочатку пив, а потім подався у світи, відправивши доньку до своєї матері. Так, героїня потрапляє у Донецьк, який став і її домом, і її фатумом. Однак пережита в дитинстві кривда всупереч законам логіки стала тим чинником, який сформував у Доці стійкість до кризових обставин і здатність досить чітко в них орієнтуватися. Це той випадок, коли, за Марком Шелтером, травма є критичним пунктом, що відкриває перспективу психологічного й суспільного локування суб'єкта в певному місці [8, с. 319]. Дівчина стає успішною в чужому середовищі, яке досить легко стало своїм, не завдяки, а всупереч обставинам, що упродовж усього її життя не були сприятливими. Раннє й вимушене сирітство провокує дочасне дорослішання і формує особливий тип світогляду, коли «Я» обумовлене переконанням індивідуальної тожсамості, людської гідності, незлобленості та відкритості до людей і світу.

Важливо, що саме травма у різних своїх проявах стала тим чинником, який остаточно зробив простір чужого Донецька своїм для героїні роману. Тамара Горіха Зерня у цьому разі використовує традиційну модель залучення індивіда до колективу шляхом ініціації. Таким для Доці стає спільне горе, що спіткало мешканців їхнього району, її нових сусідів і знайомих, а саме аварія на шахті ім. Засядька¹. Ця подія є одним із топових регіональної травматичної пам'яті Донбасу.

У сюжеті твору вона стала відліком нового життя героїні, коли тривалий статус чужої в її оточенні раптом змінився, адже «дім, у якому ти плакала, уже ніколи не буде зовсім чужим» [1, с. 15]. Згаданий М. Шелтер переконує, що «атрибуція травми» змінює ставлення до неї на форму самозалучення, трансформуючи зацікавлення певною подією у процес суб'єктивної (само)репрезентації [8, с. 325]. Доця, пройшовши своєрідний обряд ініціації, набуває досвіду переживання колективної травми, що стає частиною її нової ідентифікації у просторі, який також стає своїм.

Авторка розцінює Донецьк – як основне поле романної акції (втім, за окремим містом розуміє усю територію регіону, охопленого війною) – у двох вимірах, а саме як простір фізичний і простір ментальний. Про це спробуємо поміркувати детально. Фізичний простір багатьох українських міст (найбільше східно-українських, меншою мірою центрально-українських і найменше західних) після розпаду Радянського Союзу облаштувався не за принципом повернення історичного вигляду чи творення нового, сучасного, а, скоріше, методом імітації, коли, перефразовуючи Оксану Міхеєву, символи й місця радянських культів замінювали традиційними українськими [3]. Наприклад, п'єдестали, де вчора стояли пам'ятники Леніну чи іншим радянським діячам, вивершували постаті Шевченка, а фасади адміністративних будівель, прикрашені серпом та молотом, оздоблювали тризубами, причому часто накладаючи їх один на одного. За подібними випадками прочитуємо метафоричне заміщення однієї пам'яті іншою без жодних інтерпретацій. Є також інший варіант, який найбільше відповідає означенню фізичного простору Донецька, а саме «отруений пейзаж», за М. Поллаком. Таке визначення цілком пояснює сталінську політику деукраїнізації цілого регіону у період Голодомору, результатом чого стало знищення будь-якого натяку на пам'ять пережитого, відсутність її дискурсу у культурному просторі міста й регіону загалом. Більш того, під час індустріалізації великі міста масово заселялися «спеціалістами» у певних видах промислової діяльності з Росії, які з часом монументалізували власну пам'ять, що відповідала ідеології радянського режиму, тому велика трагедія не стала частиною пам'яттєвого простору міста. Невдалі спроби остаточно витіснення пам'яті Голодомору були заміщені її дискримінацією, бо, як часто це буває, після таких жорстоких акцій «вбивці вживають усіх заходів, щоб приховати сліди. Прибирають свідків, засипають ями, в які викинули тіла жертв, рівняють із землею» [5, с. 20].

¹ Йдеться про вибух на шахті ім. Засядька 18 листопада 2007 року, внаслідок якого загинуло понад 100 гірників.

У розумінні П'єра Нора місцями пам'яті можуть бути «прості меморіали», пам'ятники загиблим, Пантеон або назви вулиць; монументи або знакові місця» [4, с. 102]. Проспект Ілліча, площа Леніна, вулиці Артема, Калініна, Конєва, Петровського, Розі Люксембург тощо були значно більш промовистими для донеччан, ніж нечисленні типово українські топоніми типу вул. Лесі Українки, бульвар Шевченка, адже ці топоніми до певної міри задовольняли запит ностальгії за СРСР. Водночас тут важливо розуміти, що саме історія місця, представлена мешканцям у конкретній інтерпретації, формують, за Дж. Амато, безкритичне, лояльне ставлення до нього [7, с. 4]. Тамара Горіха Зерня за конкретними маркованими топосами прописує позиції мешканців Донецька, які під час Євромайдану розділилися на два антагоністичні табори, а саме табір проукраїнської меншості, що збирався біля пам'ятника Шевченкові, й табір проросійської більшості, що збирався на площі Леніна.

Як зауважує П. Нора, «проблематика «Місць» цілковито вписується в національні рамки» [4, с. 255]. Донецьк із цієї точки зору відкриває подвійне трактування проблеми: або відсутність національної самоідентифікації мешканців, або ж місто справді штучно українське. Перший варіант добре ілюструють причини війни, щодо другого, то тут справа дещо складніша. Маркування простору символами неіснуючої держави дає змогу Росії тримати в силовому полі ностальгії тих, хто цей простір населяє, існує в постійному полі тяжіння до радянської пам'яті поза межами реальності. Критичні моменти увиразнюють такі ситуації, які в інертній буденності є частиною побуту, тому в перші революційні дні у Донецьку Доця усвідомлює ситуацію цієї позареальності, коли в якусь мить «усі змінилися. Я перестала впізнавати тих, з ким жила і працювала останні десять років. Більше того, я їх відверто боялася» [1, с. 48]. Час перед війною стає остаточним розламом позитивного колективного цілого, яке нібито становили мешканці міста/регіону. Брак колективної національної пам'яті, яку, як виявилось, не замінила пам'ять регіональна, привів до ідентичнісного вакууму. Героїня раптом усвідомила, що ніколи не була своєю для цього середовища. Її «чужість» стала частиною того самого побуту, незауважальною до моменту, коли почала різко дисонувати з алогічними проросійськими переконаннями оточуючих: «Ніколи в житті я не почувала себе такою самотньою і безпорадною. Біля нас із бабусею утворилася порожнеча, сусіди, друзі, які забігали мало не щодня на пироги, раптом забули до

нас дорогу» [1, с. 52]. Загалом у цьому фрагменті прочитуємо метафоричну візію українськості у Донецьку, чужість якої була, але була так само незауважальною до моменту своєрідного вибуху. Війна, що приходить у місто, – це проблема, яка, за М. Шелтером, оприявнює травму, вона «цілковито нівелює різницю між внутрішнім і зовнішнім самоототожненням суб'єкта, який ідентифікується, або його ідентифікують через зовнішні події» [8, с. 325]. За таким суб'єктом розуміємо і Доцю, і, власне, українськість на Донбасі.

У момент, коли все змінюється, звичний простір міста, що стало рідним, героїня сприймає відсторонено. Її вражає загальна байдужість і непричетність оточення до трагедії, яка сталася тут і зараз. В мить, коли місто увійшло в стадію агонії, хтось іде на побачення, хтось фанатично дивиться футбол, хтось безтурботно вечеряє у місцевій забігайлівці. Для Доці простір трансформується у «величезного неповороткого звіра», якому «щойно впорснули отруту прямо у спинний мозок, і тіло звіра вже відмирає» [1, с. 65]. Це вже пізніше маркерами стануть розбомблені будинки, колони військових із окупаційною символікою, руйнування українських пам'ятників і державних символів на фасадах будівель. При цьому фізичний простір із детальними описами вулиць, площ, культурних локацій у якийсь момент позбувається шегреневої шкіри, увиразнивши, що його готували до війни задовго до її приходу, зрештою, безуспішно. Про це свідчить хоча б те, що у просторі Донецька практично відразу приживається, здавалось би, інородне тіло ДНР. Героїня фіксує цю подію як своєрідне зміщення часу й простору, коли «в знайомих з'явилися паралельні спогади, і ти розумієш, що їхня реальність і твоя реальність – це дві різні реальності» [1, с. 107]. Олег Коцарев зауважує, що «входження у війну Тамара Горіха Зерня описує вельми детально. Як місто змінюється спершу непомітно, потім щораз безповоротніше. Як гинуть люди, будинки і цілі райони, змінюються побутові звички, починає квітнути мародерство і безжальність. Як у порожнечу «вливається» інша держава, російські окупанти. Як багато місцевих мешканців їх приймають і погоджуються з їхнім пануванням – хтось зі щирих переконань, а хтось, щоб вціліти» [2].

Інтерпретація донецького тіла в контексті тіла національного у версії Тамари Горіхи Зерня досить оригінальне. Авторка, безперечно, мислить місто, а разом і цілий регіон як частину України, про що свідчить її незмінна позиція, вербалізована займенниками типу «свої», «наші». Втім, виразно постає розуміння Донбасу як час-

тини, ураженої задавненою історичною хворобою: «не рукою ми були, і навіть не пальцем, а апендицитом? Гангреною, гнилою плоттю, без якої всім стане легше?» [1, с. 176]. Однак це, скоріше, сумнів, аніж констатація, бо саме Доця є тим представником Донбасу, що знає зміст, який стоїть за «отруєними пейзажами» довкілля, де «сіра земля, щедро переорана і засіяна кістками і залізом» [1, с. 176]. У цьому, власне, полягає смисл «національної рамки» Нора, яку формує історична пам'ять місця. Заразом такий сумнів щодо ідентифікації донбаського тіла у тілі українському також прочитується у контексті теорії травми, коли її ефект, як зазначав М. Шелтер, провокує пошук своєї причини.

Ми аж ніяк не можемо приписати Доці ані глибоких патріотичних саморефлексій, ані голослівних батьківщинолюбних присягань. Всі її дії та вчинки – це результат раціонально продуманих, часом інстинктивно-рефлексивних ідей, намірів, керованих почуттям власної гідності та відповідальності за *своїх*. Свої ж – це насамперед рідні, товариші і, безумовно, українські вояки, які відстоюють інтереси держави на її ж території, тому не дивно, що своїх героїня намагається підтримати й захистити навіть ціною власного життя. Втім, у таких намаганнях Доця нашттовується на ще один важливий момент, який означає простір міста, регіону своїми пам'яттєвими символами, що корелюють із норівською національною рамкою. Свою відмову виїхати з міста у війні баба героїні пояснює тим, що тут могили її предків. Загалом некрополь у ширшому культурному й власне індивідуальному людському досвіді має символічне значення приналежності до традиції буття. Наявність місць поховань предків засвідчує нашу історичну тяглість у певному просторі, наш історичний дім. Для тоталітарних режимів надважливим завданням було знищення цвинтарів чи здійснення масових безіменних поховань як знищення свідчень історичної присутності в тому чи тому просторі народу, етносу, родини. Донбас не став винятком, особливо в період Голодомору, коли перетворився на простір безіменних могил. Тамара Горіха Зерня у контексті цього роману не акцентує увагу на історичній травмі забуття, натомість місце українськості в історичному просторі забезпечує саме наявністю могил предків, коли на старому цвинтарі могили й мами Ольги Іванівни, й тітки, і вона хоче бути похованою у своїй землі. П. Нора заявляє, що «поняття місць пам'яті має сенс лише тоді, коли їхнє вивчення дає змогу висловити щось інше, крім того, що може зробити класична й традиційна історія»

[4, с. 246]. Поодинокі залишки українського минулого в репрезентації щонайменше двох-трьох поколінь на цвинтарях українського Сходу забезпечують можливість сучасникам утвердити історичне право українськості у радянському просторі Донбасу.

Доця реанімує інші власне українські ідентичнісні маркери регіону. Прикладом цього є постать Василя Стуса. Інтертекст привносить у роман індивідуальну історію поета, що став символом національної стійкості перед системою, яка так активно зараз рветься до реваншу, розкриває проблему ширшу: навіть у часи «глухого совка» українськість не була цілковито витіснена з регіону. Приклад В. Стуса провокує героїню до рішучої позиції «стій прямо і смійся, смійся їм в очі. Навіть якщо довкола тебе немає України, навіть якщо там пустка і лід, навіть якщо там тьма єгипетська, у тобі самому України стане з головою, бо Україна – це ти» [1, с. 177]. Постать поета у свідомісному просторі героїні не випадкова. Означуючи місце відповідними культурними маркерами, як було згадано вище, ми претендуємо на прописування в ньому певної пам'яті. Якщо ж простір Донецька, маркований радянськими топонімами та пам'ятниками, підтримує серед його мешканців культ совєтського минулого, чуття ностальгії за ним, а сучасні монументи, скажімо, пам'ятник Йосипу Кобзону, вказують на ментальну близькість регіону до Росії, то маргіналізована українська пам'ять шукає в цьому просторі свої орієнтири. Для Доці цілком виправдано таким є Василь Стус. Дуже важливо, що роман, уписуючись у культурні тенденції останніх років, показує приклад тверезого українського патріотизму, позбавленого істеричної порожньо-слівної патетики. В. Стус був саме таким патріотом і у творчості, і в житті, чому, власне, випав із офіційного пантеону українських літературних шістдесятників. Героїня сама прозріває у Стусовій історії, заявляючи, що «він все знав про Донецьк, цей ломом оперезаний поет із кочегарки» [1, с. 176]. Ментальний простір Донецька, прописаний у романі, має також досить виразні ознаки маркування персонажів. Система координат розміщена у символічному просторі за напрямом «свій – чужий». Чи є тут місце «іншому»? Питання доволі дискусійне, особливо в контексті війни, коли ти мусиш визначитися, по який бік фронту ставати.

Висновки. Отже, Тамара Горіха Зерня пропонує читачеві персонажа, цілком відповідного раціональним уявленням про сучасну дійсність, адже після революційних подій 18–20 лютого 2014 року в Києві та на порозі війни Україна

врешті опритомніла від кількадесятилітнього пафосу незалежності, коли проблема вияву національної ідентичності досить часто зводилася до прив'язаних до окремих дат урочистостей із російськомовними поп-зірками у вишиванках, пустопорожніх гасел, голослівних патріотичних обіцянок політичних сил. Доця – персонаж по-

ління, яке свій патріотизм доводить конкретними вчинками. Як не парадоксально, але саме сучасна війна стала можливістю домінування раціонального над ідеологічним, безкомпромісної пам'яті над гнучкою історіографією. У цьому полягає стратегічний шанс українців на вихід із пострадянської стагнації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Горіха Зерня Тамара. Доця. Київ : Білка, 2019. 285 с.
2. Коцарев О. «Доця»: пригодницький роман про війну, який «проситься» в серіал. URL: https://texty.org.ua/articles/99927/Doca_prygodnyckyj_roman_pro_vijnu_jakyj_prosytsya-99927.
3. Міхеєва О. Соціальний простір міста: можливості «прочитування» та управління. URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/%20doslidzhennya/823-oksana-mikheyeva-sotsialnyy-prostir-mista-mozhlyvosti-prochytuvannya-ta-upravlinnya>.
4. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. із фр. А. Рєпи. Київ : КЛІО, 2014. 272 с.
5. Поллак М. Отруєні пейзажі / пер. з нім. Н. Ваховська. Чернівці : Книга – XXI, 2015. 112 с.
6. Шпорлюк Р. Імперія та нації. З історичного досвіду України, Росії, Польщі та Білорусі / пер. з англ. Київ : Дух і Літера, 2000. 354 с.
7. Amato J. A. Rethinking home: A Case for writing local history. Los Angeles, 2002. 262 p.
8. Seltzer M. Kultura rany. Antologia studiów nad traumą / pod red. T. Łysaka. Kraków, 2015.

УДК 821.161.2.09 Кримський

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.40>

ТИПОЛОГІЯ Й ФУНКЦІЇ ІНТЕРТЕКСТЕМ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В РОМАНІ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО «АНДРІЙ ЛАГОВСЬКИЙ»

INTERTEXTUAL TYPOLOGY AND FUNCTIONS IN UKRAINIAN LITERATURE IN THE NOVEL “ANDRII LAHOVSKYI” BY ANATANHEL KRYMSKYI

Скорина Л.В.,

orcid.org/0000-0002-7023-9063

доктор філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури та компаративістики
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

У статті окреслено особливості рецепції українського письменства в романі Агатангела Кримського «Андрій Лаговський». З'ясовано, що в аналізованому творі присутні перегуки з Біблією, античною міфологією, російською, німецькою, англійською, французькою, італійською літературами, східним письменством і фольклором. Водночас у романі зафіксовано сім інтертекстуальних покликань на твори українських письменників (Степана Руданського, Івана Франка, Миколи Гоголя, Івана Котляревського, Леоніда Глібова, «Повість временних літ», «Слово о полку Ігоревім»). У мовленні українця Лаговського ці інтертекстеми є додатковим маркером національної ідентифікації.

На початку першої частини («Не порозуміються») наведено фрагмент поезії С. Руданського «Наука». А. Кримський застосовує техніку колажу та об'єднання коротких рядків, аби цитата виглядала компактніше. Інтертекстема розташована на місці епіграфу й виконує функцію експлікації, а саме пояснює причини конфлікту А. Лаговського з матір'ю. Важливу роль у романі відіграє «Притча про красу» І. Франка. Трансплантація протексту відбувається із застосуванням двох інтертекстуальних стратегій, а саме парафраза й цитування. Історія Лаговського й Зої може розглядатися як повторення мандрівного сюжету, покладеного в основу поезії трувера Генріха Анделійського й «Притчі про красу» І. Франка. Титульний герой спочатку виголошує сентенції про платонічну любов, а потім виявляється неспроможним опиратися спокусі. Також письменник застосовує у романі прийом коментування протексту.

Хрестоматійна цитата з повісті М. Гоголя «Майська ніч, або Утоплена» наведена в романі за контрастом: картина чудової української ночі викликає в Лаговського не замилювання, а розпач, викликаний пожежею на хуторі. Інтертекстема з драми І. Котляревського «Наталка Полтавка» підкреслює моральний мазохізм титульного героя, який намагається принизити власні альтруїстичні вчинки рефлексіями про паразитичне існування. Дві інтертекстеми з давнього письменства пов'язані з випадковими асоціаціями персонажів. Алюзія на байку Л. Глібова «Тран-