

почали вище ілюструвати стосовно образу Жолкевського. Ним же і завершимо даний фрагмент нашого розгляду. Поляки перемагали українських повстанців під проводом Наливайка, але письменник-українець подав такий наратив, який семантично розмикається у вічність загальнолюдського образного звучання, бо ж інтерпретація не буває істинною/помилковою, а іншою/багатовимірною. У тексті читачі – теперішні і прийдешні – можуть осягати такий наратив: кинувшись у битву, яку безперечно вигравали його вояки, досвідчений воєначальник «був збитий своїми ж», він «лежав на спині по вуса в зеленій рясці і крізь ряску дихав». «З ряски, де він лежав, що робилося в таборі, він уже не бачив. Та все він бачив перед собою в небі на хмарах, бо прозорі весняні хмари, пропливаючи над Солоницею, все, що там відбувалося, відсвічували, як у дзеркалі, й проносили-забирали з собою». Вони і «показували йому, як його драгуни та гусари дорубували останні сотні наливайківців і реєстровців». Одна з хмар відсвітила, як у болоті «топилися з дітьми жінки». На «останній хмарі Жолкевський побачив», як його жовніри «втягнули непритомного, зв'язаного Наливайка». Всезнаючому розповідачеві-нараторові залишилося текстуально повідомити: «ця хмара повезла» страдників «у полон, на загибель у Варшаву» [1 (2, с. 398)].

Отже, усі прояви текстової інтерференції у творі використані з метою розкриття характерів героїв, плину їх психіки. Наратор у романі виступає у новій позиції, стає учасником своєрідного діалогу, в якому на рівних правах беруть участь і він, і його герой. За допомогою асоціації, рефлексії, візії, внутрішніх монологів, невласне прямої мови митець глибоко проникає в душевний світ героїв, які у структурі роману виступають ще й своєрідними свідками історії. Як бачимо, М. Вінграновський зумів вдало взаємозумовити все в романі: й описи, й асоціації, і художню необхідну деталізацію, і ретельний добір явищ. Все це є свідченням великої майстерності письменника.

Література:

1. Вінграновський М. С. Вибрані твори / М. Вінграновський // У 3 т. – Т. 2. – Тернопіль : Богдан, 2004. – 400 с.
2. Вінграновський М. С. Северин Наливайко: Роман / М. Вінграновський ; вступна стаття І. Дзюби. – Т. 3: Повісті й оповідання. – Тернопіль : Богдан, 2004. – 352 с.
3. Гром'як Р. Т. Про осмислення «викладових форм» і про нараторію / Р. Гром'як // Наукові записки. – Вип. 64. Ч. І. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. – С. 208–218.
4. Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. / Ж. Женетт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
5. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

УДК 821. 161. 2: 82-31

Н. М. Стецик,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

ТИПОЛОГІЧНА СПОРІДНЕНІСТЬ ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА «ЯК РУСИН ТОВКСЯ ПО ТІМ СВІТІ», ОСИПА ШПИТКА «ЛИСТИ З ПЕКЛА: АНТИХРИСТ ДО ЛЮЦИПЕРА» ТА ЛЕСЯ МАРТОВИЧА «ПРОРОЦТВО ГРІШНИКА»

У статті розглянуто ознаки типологічної подібності між оповіданням Івана Франка «Як Русин товкся по тім світі», памфлетом Осипа Шпитка «Листи з пекла: Антихрист до Люципера» та новелою Леся Мартовича «Пророцтво грішника». З'ясовано, що основою, яка пронизує канву художніх творів письменників і дозволяє вести мову про їхню виразну ідейну та проблемно-тематичну спільність є фольклорно-апокрифічний образ «потойбічного буття».

Ключові слова: образ «потойбічного світу», елементи казкової поетики, соціально-політична дійсність, гротеск, іронія.

TYPOLOGICAL AFFINITY WORKS OF IVAN FRANKO «HOW RUSIN TOVKSYA ON THIS WORLD», OSIP SHPYTKO «LETTERS FROM HELL: ANTICHRIST TO LUCIFER» AND LES MARTOVYCH «PROPHECY SINNER»

In the article the features of typological similarities between the story of Ivan Franko «How Rusin tovksya on this world», Osip Shpytko pamphlet «Letters from Hell: Antichrist to Lucifer» and the novel Les Martovych «The burden of the sinner». It was found that the foundation, which permeates the fabric works and allow writers to talk about their distinct ideological and problem-thematic commonality is apocryphal folklore image «otherworldly being».

Keywords: the image of «the other world», the elements of a fairy poetics, socio-political reality, grotesque irony.

ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ РОДСТВО ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИВАНА ФРАНКО «КАК РУСИН ТОПТАЛСЯ ПО ТОМ СВЕТЕ», ОСИПА ШПИТКО «ПИСЬМА ИЗ АДА: АНТИХРИСТ К ЛЮЦИФЕРА» И ЛЕСЯ МАРТОВИЧА «ПРОРОЧЕСТВО ГРЕШНИКА»

В статье рассмотрены признаки типологического сходства между рассказом Ивана Франко «Как Русин топтался по том свете», памфлетом Осипа Шпитко «Письма из ада: Антихрист к Люцифера» и новеллой Леся Мартовича «Пророчество грешника». Установлено, что основой, которая пронизывает канву произведений писателей и позволяет говорить об их выразительной и идейной и проблемно-тематической общности является фольклорно-апокрифический образ «потустороннего бытия».

Ключевые слова: образ «потустороннего мира», элементы сказочной поэтики, социально-политическая действительность, гротеск, ирония.

Актуальним напрямом розвитку сучасного українського літературознавства є вивчення художніх явищ шляхом їх типологічного зіставлення. Таке дослідження дає можливість цілісно проаналізувати художньо-стильову специфіку літературних текстів, визначити ознаки їхньої своєрідності та самотності.

Завданням нашого дослідження є розглянути ознаки типологічної подібності між творами Івана Франка, Осипа Шпитка та Леся Мартовича.

В українській літературі типологічні збіги яскраво виявляються в художній творчості визначних галицьких письменників кінця XIX – початку XX століть – Івана Франка (1856 – 1916), Осипа Шпитка (1869 – 1942) та Леся Мартовича (1871 – 1916). Чіткі аналогії, перекуки й відповідності на ідейному та проблемно-тематичному рівнях простежуємо, зокрема, в таких прозових текстах митців: в сатиричному оповіданні Івана Франка «Як Русин товкся по тім світі» (1887), в гумористичному памфлеті Осипа Шпитка «Листи з пекла: Антихрист до Люципера» (1889) та гротескській новелі покутського автора «Пророцтво грішника» (1916). У творах цих письменників із різних поглядів осмислено складні філософсько-релігійні питання людського життя, інтерпретовано загальновідомий фольклорно-апокрифічний образ «потойбічного буття».

Також тексти митців відзначаються яскраво вираженим соціально-політичним змістом, тонкою іронією, пародійністю, гротеском і сарказмом.

Основою, що пронизує канву оповідання Івана Франка «Як Русин товкся по тім світі», памфлету Осипа Шпитка «Листи з пекла: Антихрист до Люципера» та новели Леся Мартовича «Пророцтво грішника» й дозволяє вести мову про їхню виразну ідейно-тематичну спільність є образ «потойбічного світу». Ознаки смислообразу «потойбіччя» простежуємо вже у самих назвах творів, що, загалом, мають знаковий характер. Письменники, змальовуючи в своїх текстах картини з життя померлих, вдаються до використання засобів тонкої іронії, гумору й сарказму. Завдяки цьому есхатологічні візії митців втрачають своє похмуре, а подеколи навіть і трагічне забарвлення, та набувають специфічного, дотепно-жартівливого відтінку.

Оповідання Івана Франка «Як Русин товкся по тім світі», памфлет Осипа Шпитка «Листи з пекла: Антихрист до Люципера» та новела Леся Мартовича «Пророцтво грішника» характеризуються яскравими рисами казкової поетики. Ирреальні, демонічно-фантастичні образи (чорти, лісові страховиська, відьми, вовкулаки), що так чи інакше задіяні в сюжетній канві творів, значною мірою зближують їх із жанром чарівної казки.

Оповідання Івана Франка «Як Русин товкся по тім світі» – сатирична алегорія на суспільно-політичну дійсність Галичини другої половини XIX століття. Цей художній текст свого часу публікувався у польських («Ruch», 1887) та українських («Хлібороб», 1891) періодичних виданнях, а згодом, у 1906 році, ввійшов до збірки творів письменника «Місія. Чума. Казки і сатири». У примітках до оповідання автор відзначав: «Не потребую, здається, додавати, що ся жартлива алегорія говорить про руйнування України трьома сусідами: Татарами, Поляками і Москалями» [9, с. 125]. Однак у радянських редакціях твору такий коментар Івана Франка зі зрозумілих суспільно-ідеологічних причин було вилучено. В оповіданні алегоричними постають образи всіх персонажів: головного героя Русина, що мандрує потойбічним світом і є своєрідним втіленням цілого українського народу; трьох лікарів, які й відправили героя в цю незвичайну подорож, а також Луципера – найстарішого з-поміж чортів. В образі Луципера впізнаємо постать відомого польського реакційного політика, намісника Галичини – Агенора Голуховського (1812 – 1875). Репліка Луципера, яку той здивовано промовляє у відповідь чортам на їхній переляканий крик про появу Русина, «що збунтував (...) усе пекло. (...) діру в стелі повертє і порядок нарушиє» [10, с. 251], справді, за твердженням фахівців, належить польському політикові: «Що ви верзете, недоріки! (...) Хіба не знаєте, що від р. 1860 німа Rusi? А коли її нема, то й русинів ніяких не може бути (...) У наших пекельних реєстрах нема такого народу, то й пекло не може прийняти нікого такого, хто признається до того народу» [10, с. 252]. А медики, що «методами» свого лікування відправили Русина в загробний світ, як можна побачити з контексту твору, відображають справжню загарбницьку сутність згаданих сусідніх народів.

Оповідання Івана Франка хоча й позначене деякими рисами методу утилітаризму, однак «засвідчує поступовий відхід творця від студіювання дійсності, демонструє все сміливіше застосування елементів умовності й фантастики» [2, с. 122]. У цьому творі головну роль виконує новий і досить незвичний для всієї тогочасної української літератури, а також і для творчої практики самого автора персонаж, який позбавлений тілесних ознак. Це – душа Русина, що у вигляді мухи перелітає зі «світу живих» у потойбіччя, а згодом, після тривалої мандрівки загробним простором, знову відроджується в людському тілі. Відзначимо, що душа Русина зовсім не випадково перетілюється саме в муху. Адже цей «ентомологічний» символічний образ глибоко вкорінений в міфологічних уявленнях нашого народу. Він досить тісно пов'язаний із віруваннями українців в існування людського життя після смерті [див. 1, с. 53; 11, с. 127].

Твір «Листи з пекла: Антихрист до Люципера» займає одне з чільних місць у художньому доробкові Осипа Шпитка. У 1899 році він був опублікований окремою книгою та призначався, як зазначав автор, для «руського мужика й міщанина» [12, с. 49]. За жанровою структурою цей текст письменника можна визначити як памфлет. Йому притаманні, зокрема, такі стильові ознаки публіцистичного жанру: яскрава афористичність, алегоризм, експресивність, іронія, згущена до сарказму, повчальність тощо. Також у творі досить помітним є прагнення автора більшою або меншою мірою вплинути на громадську думку. Загалом памфлет Осипа Шпитка «Листи з пекла: Антихрист до Люципера» характеризується невисоким художньо-естетичним рівнем. Зокрема, сюжет цього твору побудований досить схематично, а художні образи змальовані однопланово, без тонких психологічних характеристик, оскільки письменник обмежується, здебільшого, лише загальними портретними рисами. Це зумовлено, насамперед, особливостями жанрової специфіки публіцистичного тексту. Адже жанр публіцистики не завжди передбачає введення у структуру твору різноманітних художніх деталей, психологічних характеристик персонажів, пейзажних описів, що, власне, надає будь-якому творові високого художнього рівня та мистецької довершеності вигляду.

Памфлет Осипа Шпитка складається з двох нерівнозначних художньо-змістових частин. Перша є розповіддю героя-оповідача про його дивовижну й несподівану зустріч із «царем підлоги та злодійства» [12, с. 22] Люципером. Тут письменник детально змальовує жадливий образ старого чорта: «Та в тій хвили я побачив перед собою страшного потвора. Мав конячу голову, ослячі вуха і котячі очи, а крила мав подібні до сликових. Він роздзявив свою страшенну пащу, викинув до мене великанські як коромисла зуби і зареготави ся, але так, що аж свята земля здрігала ся – захрипів до мене справдішим пекельним голосом» [12, с. 6]. Також митець описує тривалу й напружену суперечку, що виникла між героєм та Люципером. Після цього герой знаходить «пекельні» листи пророка Антихриста до Люципера, зміст яких, власне, розгортається у другій частині памфлету.

Звітуючи в листі перед Люципером про свої виконані «чорні» справи на землі, про поширення зла в людському світі, Антихрист описує злиденне становище «Галичанина» в тогочасних суспільних умовах, наводить головні недоліки суспільно-політичного та духовного устрою кінця XIX століття: «Небеса зробили нам страшного збитка, створивши якихось демократів, радикалів, консерватистів, соціалістів, анархістів, атеїстів, комуністів і стила мама знає, яких ще кістів». Ціла бранжа отсих кістів нікого не видить, лише одного хлопа. (...). Кажу тобі, батьку Люципере, що всі за хлопа аж бють ся, ріжуть ся, бо кожний бачить в нім своє «спасеніє»(...)» [12, с. 18–20]. Тут знаходимо також опис мешканців Галичини, критичну оцінку їхнього побуту та світогляду: «Галичину замешкують два народи, а то: Русини і Поляки (про жидів не згадую, бо їх повно здаєє навіть і на місяцю). Се народи наскрізь безчинні і ліниві. Славянський народ взагалі, а галицький спеціально, є народом, якби навмисне сотворений на те, аби було що другим народам показувати яко взір оспалости та лінивства» [12, с. 28].

Новела «Пророцтво грішника» репрезентує кращу частину мистецької спадщини Леся Мартовича. Як відзначають науковці, цей текст покутського письменника «підсумовує (...) досвід багатолітніх творчих шукань у напрямку комічних можливостей художнього слова, засвідчує досконале оволодіння його секретами і віддзеркалює головні прикмети художнього хисту автора» [5, с. 512]. Сюжет новели – це дотепне й водночас зухвале кепкування героя-оповідача над суспільними та церковно-релігійними догмами й канонами. У цьому творі покутський автор проявив себе як майстер зображення різноманітних комічних образів та характерів. Увесь текст «Пророцтва грішників» – справжня «вишукано-дотепна заба-

ва з лексико-стилістичними засобами, з різноманітними художніми формами й інтертекстуальними чинниками (...)» [5, с. 512]. Це, зокрема, яскраво видно в наступному фрагменті тексту: *«Душно! (...) Цюрком летється ніт, очі вигризає. Та нема вам що й казати: ви то й самі знаєте, бо видю, що також упріли порядно. Але то ще байка. Лиш ось баба зойкає, та піворить, та скавудить мені заодно над вухами. Від її таракотання та шумить мені в голові, як у млині»* [3, с. 255], – жаліється героєві-оповідачеві на своє безвихідне становище один із персонажів твору.

Прикметно, що новела Леся Мартовича «Пророцтво грішника» – це лише візія про подорож у потойбічний світ. Головний герой твору ще живий, а відтак уся його гумористично-пародійна оповідь про життя грішників та праведників у світі мертвих – це не що інше як свідоме та зухвале богохульство, така собі «блуждівсько-апокрифічна версія потойбічного буття» [4, с. 25]. З'ясуємо, що вирок грішника, про який йдеться у цьому творі, героєві-оповідачеві оголосили земні «судді», тобто всі ті, з ким він конфліктував і кого у той чи інший спосіб ображав. Це й викликало бажання в оповідача покепкувати з їх аргументів, а відтак і з головних канонів церкви. У цьому творі Лесь Мартович мистецьки обгрунтовує концепцію злочинного, «циганського права»: *«Намість дяка уздрю на березі розбійника. Я його пізнаю. Той самий, що забив чоловіка та й обрабував. Той самий, що потім покався, висповідався, дістав прощення гріха та й тепер на березі. А де ж буде забитий? Забитий – тут, у пеклі, біля нас, ув одній верстві з йолупківським дяком, бо також умер несповідано. Ніколи було розбійникові кликати до нього попа. А може, й не хотів»* [3, с. 258].

Під картинами пекла Лесь Мартович, як і Франко та Осип Шпитко, майстерно «маскує» провідні тенденції суспільно-політичного устрою Галичини кінця XIX – початку XX ст. Письменник подає власне, зневажливо-осудливе ставлення до них. Зокрема, герой-оповідач, осмислюючи філософію життя-буття в пекельному світі, порівнює «українського патріота» з «брехуном», «дурисвітом», викриваючи, таким чином, його справжню, лицемірну сутність: *«(...) в тім пеклі такі ж звичаї, як і в нас на Україні. У цій верстві пекла, де я буду проживати, дідько образа, а чорт ні. Натомість диявол то старе й поважне слово. Або хоч би: брехун – образа, патріот уже ні. Натомість дурисвіт – старе й поважне слово»* [3, с. 252].

Відзначимо, що в поведінкових стереотипах Леся Мартовича й Осипа Шпитка можна простежити немало спільних рис. Головним конституційним чинником життєвої парадигми обох митців були скандальні й епатажні витівки, безмірні «масні» жарти та дотепи, однак в Осипа Шпитка вони були значно жорсткішими, ніж у Леся Мартовича. Адаже якщо покуситись митцеві був властивий, здебільшого, добродушний, подеколи забавно-погішний гумор, то Осипові Шпитку – надзвичайно гостре та ідке саркастичне глузування. Чимало аналогій спостерігаємо і в творчій манері письменників [детальніше див. 6].

Картини й образи потойбічного буття в оповіданні Івана Франка «Як Русин товкся по тім світі», памфлеті Осипа Шпитка «Листи з пекла: Антихрист до Люципера» та новелі Леся Мартовича «Пророцтво грішника» зображені досить своєрідно й специфічно, набувають дивовижних і далеких від традиційних значень. Письменники своїми незвичними описами потойбічного світу передають власне скептично-іронічне ставлення до нав'язаних суспільству церковно-релігійних догм і канонів. Розглянемо їх детальніше.

Іван Франко руйнує обрії уявлень свого героя про життя померлих у потойбічному світі. Адаже душа Русина, потрапивши після передчасної смерті до пекла, не знаходить там жахливі *«бездонні пропасті, страховища, муки та катуші, яких ані око не видало, ані вухо не чувало»* [10, с. 247], про існування котрих, власне, оповідають біблійні легенди та апокрифи. Натомість у цьому таємничо-похмурому вимірі посмертного буття герой простежує лише *«якісь сірі ніби багновища, ніби піски, без кінця й краю, без зелені, без лісу, без ріки, вгорі щось ніби небо, лише чорне, як смола, без сонця і без зізд, – одним словом, околиця нужденна і нудна до найвищого ступеня»* [10, с. 247]. Русинова душа розчарується також і в раю: не зустрічає очікуваних картин того неземного, дивовижного та яскравого світу, сповненого найрізноманітніших неземних благ, що їх очікують праведники після смерті. Навіть замість високої *«райської брами»*, яку герой постійно уявляв, бачив перед собою і до котрої *«ішов і йшов, – здавалося, віки, тисячоліття»*, стоїть лише *«вузька небесна фірточка»* [10, с. 254]. А *«клякучий небесний»* святий Петро, що поставлений на варті раю і не дозволяє ввійти до нього грішній душі Русина, більше схожий на звичайного смертного чоловіка, позбавленого будь-яких ознак сакральності й аскетизму.

А в памфлеті Осипа Шпитка «Листи з пекла: Антихрист до Люципера» потойбічний світ зображений у вигляді «Лисої гори», на якій *«збирають ся всякі нечисті сили, як чорти, чарівниці і т. д.»* [12, с. 1]. У цьому світі панують лише слуги й підданці старого чорта Люципера, які завжди виконують будь-яку його волю. Разом із Люципером вони з великим нетерпінням очікують на появу в пекельному просторі нової людської душі: *«Але я завважав, що ми зачали йти що раз скорше, а мій чортище таки добре розпустив качалаби. Зі всіх боків, зі всіх щелин гір та корчів почали указувати ся голови різномірних потворів. Вони страшно реготали ся, тішили ся, що пеклу нова душа прибула»* [12, с. 8–9].

У новелі Леся Мартовича «Пророцтво грішника» традиційні картини та образи пекла й раю набувають дотепного, подеколи відверто цинічного трактування героєм-оповідачем. Потрапивши до пекла, головний герой майже відразу заводиться «милу» бесіду зі «старим чортякою», намагаючись, таким чином, здобути прихильніше ставлення до себе: *«Ясно-вельможний чорте! (...) Оце ж я тебе за дуже розумного почитаю. Та тільки з дива мені не сходить, чого ти взявся до такої роботи, до нездалої? (...) Ось ти так запопадаєшся, щоби я, сохрانی божже, не прирум'явився більше спереду, як іззаду. (...) Намість шпигати мене вилами, радше порадьмося вкуті, чи гаразд у пеклі проживати. Може здалося б які реформи позаводити? (...) А обертання також пустий і непотрібний захід, бо коли мене з котрого боку припече, то я й сам повернуся без твоєї ласкавої помочі»* [3, с. 251–252].

Важливу роль у формуванні художньої семантики творів Івана Франка «Як Русин товкся по тім світі», Осипа Шпитка «Листи з пекла: Антихрист до Люципера» та Леся Мартовича «Пророцтво грішника» відіграє гротескова образність. За твердженням дослідників, гротесковість допомагає «збагнути сутнісні виміри буття глибше і проникливіше від будь-яких реалістичних описів і типових фігур» [4, с. 29]. Відтак уся сюжетно-композиційна організація текстів письменників побудована на органічному синтезі реальних картин і образів із міфологічними, казковими та легендарними. Бо ж окрім звичайних представників різних соціальних типів і станів (селянин, Русин, священик, дяк, розбійник, касир, лікарі), тут діють також ще й неймовірні, подеколи витворені народною фантазією, мешканці пекла та раю: Антихрист, Люципер, чорти, душі померлих, святі апостоли, «Пан-Біг», різноманітні лісові страховиська, вовкулаки, відьми тощо. Каламбури з дійсністю, з космологічними її складовими, а також з релігійними догмами й канонами закладені вже навіть у самих назвах творів, де, власне, досить помітним є явище гротескової внутрішньої суперечності, «поєднання неподданого».

Отже, ознаки типологічної подібності між оповіданням Івана Франка «Як Русин товкся по тім світі», памфлетом Осипа Шпитка «Листи з пекла: Антихрист до Люципера» та новелою Леся Мартовича «Пророцтво грішника» є виразними й чіткими. Твори письменників наділені спільною художньо-смісловною основою, гострим соціально-політичним змістом, а також яскравими рисами казкової поетики.

Подальші перспективні напрями аналізу пов'язані з дослідженням малої прози Осипа Шпитка.

Література:

1. Гнатюк В. Нарис української міфології / Володимир Гнатюк. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. – 264 с.
2. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка / Микола Легкий. – Львів, 1999. – 160 с.
3. Мартович Л. Твори / Лесь Мартович. – К. : Державне вид-во художньої літератури, 1963. – 566 с.
4. Піхманець Р. Гротескові ігри Леся Мартовича / Р. В. Піхманець // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. – 2010. – № 2 (10). – С. 24–45.
5. Піхманець Р. Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича [монографія] / Роман Піхманець. – Серія «Бібліотека «ЛітАкценту». – К. : Темпора, 2012. – 580 с.
6. Стецик Н. Спільні риси творчого методу Леся Мартовича та Осипа Шпитка / Наталія Стецик // Волинь філологічна: текст і контекст. Українська література як художній феномен: зб. наук. пр. / упоряд. В. Г. Сірук. – Луцьк: Вежа-Друк, 2015. – Вип. 19. – С. 243–251.
7. Українські замовляння / Упоряд. М. Н. Москаленко; Авт. передм. М. О. Новикова. – К. : Дніпро, 1993. – 309 с.
8. Українські народні казки / Упоряд., передм. Та адапт. текстів Л. Ф. Дунаєвської. – Київ, 1992.
9. Франко І. Місія. Чума. Казки і сатири / Іван Франко. – Львів, 1906. – С. 124–137.
10. Франко І. Як Русин товкся по тім світі / Іван Франко // Зібрання творів: у 50 т. – К. : Наукова думка, 1982. – Т. 16. – С. 245–255.
11. Шалак О. Душа / О. Шалак // 100 найвідоміших образів української міфології. – Київ : Книжковий дім «Орфей», 2002. – С. 127.
12. Шпитко О. Листи з пекла: Антихрист до Люципера / Осип Шпитко. – Чернівці, 1899. – 49 с.

УДК 82.09

І. М. Тимейчук,

Національний університет «Острозька академія», м. Острозь

КАТЕГОРІЯ ІНШОГО В РАКУРСІ ПОСТКОЛОНІАЛЬНОЇ КРИТИКИ

У статті досліджено ключову для постколоніальних студій категорію Іншого, розглянуто праці провідних представників постколоніальної критики і виокремлено теоретичні моделі для викриття та аналізу Іншого у літературному творі.

Ключові слова: *Інший, постколоніальна критика, колонізатор, колонізоване, свій – чужий, Захід – Схід (Орієнт), імперія – колонія амбівалентність, мімікрія, гібридність.*

CATEGORY OF THE OTHER IN THE PERSPECTIVE OF POSTCOLONIAL CRITICISM. – Iryna Tymeychuk

The article deals with the category of the Other that represents a colony, a lower race and a primitive culture. Since the 1970-s it has become the key concept of the postcolonial discourse and of the post-colonial literature. The discourse of the Other is represented in literary works as the domination of one culture (colonizer, Empire of the West) over the other (colonized, colony, East) (according to Edward Said's theory). These interdependent units co-exist and, on the one hand, provoke further political strategies of character's colonization and, on the other hand, foment a rebellion of the Other against the oppression. According to Homi Bhabha's theory these two trends are ambivalently realized through mimicry and hybridization. Moreover, the author of the article analyses the concept of Gayatri Chakravorty Spivak who regards the Other as a colonized woman in the patriarchal society of men. With this feminist approach Spivak expands postcolonial criticism and, therefore, theoretically enriches the discourse of the Other in feminist criticism. Thus, it is summarized that these theoretical models enable the researcher of the literary work to detect the oppressed characters and to analyze the ways and levels of their oppression.

Key words: *Other, postcolonial criticism, colonizer, colonized, the West – the East (Orient), empire – colony ambivalence, mimicry, hybridity.*

КАТЕГОРИЯ ДРУГОГО В РАКУРСЕ ПОСТКОЛОНИАЛЬНОЙ КРИТИКИ. – И.М. Тимейчук

В статье исследована ключевая для постколонизальных студий категория Другого, рассмотрены работы ведущих представителей постколонизальной критики и выделены теоретические модели для обнаружения и анализа Другого в литературном произведении.

Ключевые слова: *Другой, постколонизальная критика, колонизатор, колонизированное, свой – чужой, Запад – Восток (Ориент), империя – колония, амбивалентность, мимикрия, гибридность.*

Категорія Іншого як колонізоване, маргіналізоване, культурно та расово нижче є ключовою для постколоніальних студій, які виникли як напрям сучасного літературознавства у 70-х рр. ХХ ст. Теоретики постколоніального дискурсу (Ф. Фанон, М. Фуко, Е. Саїд, П. Шаррад, Г. Бгабга, А. П. Мукгерджи, І. Ч. Співак, М. Павлишин, Т. Гундорова та ін.) не лише розглядають Іншого як одиницю в суспільстві, а й вивчають суспільство як одиницю вираження Іншості. Таким чином, постколоніальна критика охоплює різні аспекти: суспільні, філософські, етнологічні, історичні, моральні, релігійні, соціальні, економічні, гендерні.

Мета статті проаналізувати теоретичні засади постколоніальної критики, аби виокремити моделі для викриття та розгляду дискурсу Іншого у літературному творі.

Вперше явище колонізації описано у праці Ф. Фанона «Чорна шкіра, білі маски» (1952). Філософ пропонує розглянути колоніалізм, який насаджує іншим народам біла раса, як намагання впровадити власне культурне та соціальне верховенство за універсальне і нормативне для аборигенних спільнот. Колоніям навіюють, що, «відмовившись від джунглів та чорного кольору власної шкіри, вони стануть білишими» [10, с. 9]. Так сприйняття культури колонізатора призводить до примусового викорінення культури колонізованого, а отже, тягне за собою боротьбу проти колоніалізму.

Перший радикальний крок у становленні постколоніального дискурсу належить Е. Саїду. Поняття Іншого знаходить свою репрезентацію у його праці «Орієнталізм» (1978). Автор розглядає протистояння двох культур: західної і східної – через призму опозиційності. Центральними бінарними опозиціями постколоніальної критики Е. Саїда є свій – чужий (інший), Захід – Схід (Орієнт), імперія (метрополія) – колонія, центр – маргінес (провінція). Таким чином, праця Е. Саїда відкрила «шлях хвилі досліджень, які розмаскуюють – деконструюють тексти (не тільки літературні) метрополітальних центрів, вказуючи на їхню заангажованість в імперських чи неоімперських інтересах» [2, с. 531].

За концепцією науковця, імперіалістичний Захід панує над колоніальним Сходом як своєю провінцією та вважає його Іншим. Основна ідея автора звучить так: усе, що відомо про Схід, сказане та продиктоване нам Заходом. В очах представників західного світу східна людина ірраціональна, розбещена, легковажна, вона «інша», тоді як європейець раціональний, добродісний, зрілий, «нормальний» [3, с. 62]. Хоча Е. Саїд і визнає, що Захід не лише усвідомлює, що Орієнт є Іншим, але й сприймає його національні та культурні кордони, проте він наголошує, що саме Захід приписує собі за заслугу привне-