

Питання теоретичні

Василь Будний

РОЗГАДКА ЧАРІВ ЦІРЦЕЇ: НАЦІОНАЛЬНІ ОБРАЗИ ТА СТЕРЕОТИПИ В ОСВІТЛЕННІ ЛІТЕРАТУРНОЇ ЕТНОІМАГОЛОГІЇ

Для успіху будь-якого спілкування – міжособистісного чи міжкультурного – важливе значення мають взаємні уявлення його учасників як пізнання себе через власне “я” та сприйняття себе іншими, так і наше сприйняття Іншого – як чужинця чи сусіда, ворога або партнера. Комунікативно-рецепційні аспекти дедалі більше цікавлять українську та зарубіжну гуманітаристику з огляду на посилення в сучасному світі діалогічних тенденцій у рамках національних (як-от перебіг міжетнічного порозуміння в Україні), континентальних (об’єднавчі процеси у Європі) і глобальних (взаємини Заходу і Сходу). Зокрема, на літературному ґрунті цю складну проблематику нещодавно порушив Дмитро Наливайко¹, розглянувши теоретичні аспекти імагології – молодой, але надзвичайно популярної галузі компаративістики.

З огляду на актуальність цієї проблематики варто розглянути у площині літературної імагології маловивчене питання: як співвідносяться національні стереотипи, поширені в буденній свідомості, і літературні образи, що використовують їх як будівельний матеріал для творення мистецького ефекту?

Імагологія на мультидисциплінарному перехресті. Імагологія (imagology чи image studies англійською, imagologie французькою і німецькою) – це розгалужена система споріднених дисциплін, що вивчають історичні, культурологічні, соціологічні, психологічні, політологічні аспекти тих образів, за посередництвом яких учасники спілкування уявляють самі себе й партнера. У соціологію термін “імагологія” (від “image” – образ) запровадив 1922 р. американець Волтер Ліппман. Окремі дослідницькі напрями вивчають функціонування іміджів у галузях політичної реклами та комерційного маркетингу. У теорії засобів масової інформації імагологією називають філософію мас-медіа, котра вивчає публічні образи (public images) – “повідомлення, що творять світ”, тобто організують простір суспільної думки у глобальних масштабах². На загрозу мас-медійної “віртуальної реальності”, яка стала для сучасника заміником дійсності, вказав у есеїстичному романі “Безсмертя” (1990) Мілан Кундера, застосувавши термін “імагологія” у специфічному сенсі – на позначення мистецтва творення крихкої слави, коли на замовлення безпринципних політиків “іміджмейкери” ліплять привабливий їх образ у засобах масової інформації, підлаштовуючись під політичні смаки невибагливого електората.

Співпрацюючи зі спорідненими імагологічними галузями, літературна імагологія обрала доволі конкретний спектр дослідних завдань: намагаючись, певна річ, не випускати з поля зору літературну образність як таку, вона зосередилася на етнічних образах – літературних репрезентаціях інших національних культур.

¹ Наливайко Д. Літературознавча імагологія: предмет і стратегії // *Літературна компаративістика*. – Вип. 1. – К., 2005. – С. 27-44. Передрук у вид.: Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К., 2006. – С. 91-103.

² Див.: Taylor M., Saarinen E. *Imagologies: Media Philosophy*. – London; New York, 1994.

До середини ХХ ст. дослідники вивчали окремі аспекти імагологічної проблематики на межі літературознавства та етнографії, етнопсихології, антропології культури, соціології. У 1950-х рр. у французькому літературознавстві виникла дослідницька спеціалізація під назвою “імагологія”, присвячена вивченню образів інших етнокультур у національній літературі. Біля початків цієї царини стояли Жан-Марі Карпе (Jean-Marie Carré) і його учень та послідовник Маріус Франсуа Гюяр (Marius-François Guyard). Тоді ж Рене Веллек, котрий посилає позиції неокритицизму, не лише висловив сумнів у доцільності зарахування імагології до літературної компаративістики, а й узагалі відмовився визнати її за наукову дисципліну, не вбачаючи жодних відмінностей між нею та соціологічним дослідженням громадської думки або ж, скажімо, етнопсихологією.

Зазнавши чимало критики й недоброзичливого ставлення впродовж 1950–1980-х рр., літературна імагологія, хоча ще й досі змагається за визнання, перебуває на злеті. Її методологія виводить компаративне дослідження у сферу вивчення міжкультурних взаємин. Наукові зацікавлення зосереджені на актуальних для сучасного суспільства проблемах національної та культурної ідентичності, “деколонізації” тощо. Особливо інтенсивно ця спеціалізація розвивається у Франції та Німеччині. Основні школи європейської імагології очолили Д.-А.Пажо та Г.Дізеринк.

Свої порівняльні досліди французький компаративіст Даніель-Анрі Пажо (Daniel-Henry Pageaux) розгорнув у напрямку оновленої *psychologie du peuple* (“національної психології”). Його цікавлять взаємні культурні уявлення народів, зокрема образи певного етносу у свідомості й літературі іншої нації (“Образи португальців у французькій літературі”, 1971), етнічні стереотипи масової літератури (“Від культурних уявлень до політичного міфу – Пригоди Галла Астерікса”, 1979), відображення національної психології у компаративістиці (“Перспектива дослідження у порівняльному літературознавстві: культурні уявлення”, 1981; “Міфи, образи, репрезентації”, 1985; “Від культурних уявлень до уявного”, 1989). Французький дослідник усіяко наголошує на вагомості імагологічної проблематики для сучасної теорії літературної компаративістики³.

Провідний бельгійський компаративіст Гуго Дізеринк (Hugo Dyserinck) конкретизував основні поняття й завдання імагології як компаративної дисципліни, котра зосереджена на вивченні колективних уявлень про інші етноси та культури, що й відрізняє її від соціології літератури Р.Ескарпі та рецептивної естетики Г.Р.Яусса й відкриває широке поле для дослідження психологічного підґрунтя національних конфліктів і міжкультурних взаємин, дискурсивної природи багатьох соціальних і культурних цінностей. За словами Г.Дізеринка, імагологія “не лише стала врешті решт дослідницькою галуззю *par excellence* всього порівняльного літературознавства, а й спеціальною ділянкою, що обіцяє збудувати міст до інших гуманітарних галузей”⁴.

В Амстердамі (Нідерланди) виходить серійне видання “*Studia Imagologica*”, яке очолюють Г.Дізеринк і професор місцевого університету Джоєп Лірсен (Joer Leerssen). Мультидисциплінарні публікації цього видання присвячені вивченню культурної ідентичності, міжнаціонального сприймання та національних образів у літературному дискурсі. Окремі випуски висвітлюють такі теми, як ідея кельтицизму у європейському контексті від “Пісень Оссіана” й до сьогодні, сприймання американців у Франції і французів у США, німецький образ Ірландії та Нідерландів, британські уявлення про Норвегію як північну утопію тощо.

В українській науці ця проблематика в етнопсихологічному аспекті цікавила Володимира Яніва й чимало його попередників та наступників, а в суто імагологічному плані – Дмитра Наливайка. З-під пера цього вченого вийшли ґрунтовні дослідження закордонної рецепції України, її історії та культури (“Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст.”, 1998), а нещодавно

³ Pageaux D.-H. De l'imagologie a la theorie en Litterature Comparee: Elements de reflexion // *Eurõpa provincia mundi: Essays in Comparative Literature and European Studies offered to H.Dyserinck on his 65-th birthday* / Ed. J.T.Leerssen and K.U.Syndram. – Amsterdam, 1992. – P. 297-308.

⁴ Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity // *Intercultural Studies: Scholarly Review of the IAIS*. – 2003. – №1 (Spring). Цит. за: <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>.

вчений опублікував першу в українській компаративістиці теоретичну розвідку з цієї дослідної галузі – “Літературна імагологія: Предмет і стратегії” (2005).

Уточнення поняття. Через те, що поняття імагології трактується то в суто літературознавчому розумінні – як теорія літературного образу (літературна ейдологія, іконологія чи іконографія)⁵, то у вельми широких, взаємозв’язаних, але різномасштабних аспектах – соціологічному, культурологічному, політологічному, мас-медійному тощо, варто домовитися про уточнений термін, який би позначав галузь літературної компаративістики, що вивчає літературне зображення інших народів і країн, скажімо – *літературна етноімагологія*⁶.

Відповідно предметом цієї компаративної галузі є *літературний етнообраз*, під яким розуміємо такий літературний образ, що конструює 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. Гадаємо, цей термін чіткіше окреслює й літературну природу, і тематичне наповнення таких образів, на відміну од занадто широких понять “національний образ” або ж просто “образ” (як у праці Мішеля Кадо “L’Image de la Russie dans la vie intellectuelle française”, 1967), специфічне застосування яких стає зрозумілим із контексту, хоча не раз авторові доводиться уточнювати їх значення в тексті.

За своєю структурою літературний етнообраз – це деталь, яка використовується для репрезентації (зображення) усієї нації. За цією референційною віднесеністю (тобто пов’язанням індивідуальних рис зображуваного предмета з певною національною ідентичністю) розрізняють образ власного етнокультурного Я – *автообраз* (чи автоімідж, auto-image) та образ Іншого – *гетерообраз* (чи гетероімідж, hetero-image), а за семантикою їх можна ділити на образи *позитивно й негативно забарвлені, символічні, карикатурні, гротескні* тощо.

Спектр посередницьких *жанрів*, які розповсюджують етнокультурні образи, не лише фіксуючи, а й формуючи історію міжкультурного спілкування і взаємопізнання, надзвичайно широкий: мандрівничі записки, звичаєва (етологічна) повість, історичний, ідеологічний, пригодницький роман, а також переклад, критична рецепція, публіцистична есеїстика тощо.

Сучасні *методики* дослідження літературних етнообразів – контактологічний і типологічний, рецептивно-естетичний та дискурсивний – ґрунтуються на філософії взаємин між Я та Іншим, яку імагологія проектує на сферу міжкультурних процесів⁷. Західна логоцентрична традиція тривалий час розглядала ті взаємини в рамках універсального протиставлення тотожності й відмінності, коли Інший мислився як Чужий, іншість якого підлягає опануванню й асиміляції або ж виключенню. На противагу бінарній опозиції у ХХ ст. виникла діалогічна модель, яка інтегрує Іншого, зберігаючи його відмінність, у ідентичність Я (Михаїл Бахтін, Емануїл Левінас, Поль Рікер, Жиль Делез, Жак Деріда та ін.). Згідно з діалогічною моделлю, будь-яка культура більшою чи меншою мірою завжди відкрита для впливів “Іншого”. І взагалі, індивідуальні та групові ідентичності формуються не інакше, як у взаємодії з іншими ідентичностями. У своїй книжці “Я і Ти” (“Ich und Du”, Berlin, 1923) Мартин Бубер говорить про взаємозалежність суб’єктів міжособистісного діалогу: без “Ти” нема “Я” і навпаки.

Очевидно, такі суб’єкти – то не лише людські особистості, а й національні культури, сусідні й віддалені. Зустріч з Іншим – його прийняття чи неприйняття, підпорядкування йому, панування над ним чи діалог із ним – спонукає до вслухання у власне “Я”, відкриття в ньому досі не знаного, переоцінку й оновлення, коли перебудовуються позиції, в яких “своє” існує відносно “іншого” та “універсального”, загальнолюдського.

Безперечно, виявлений у літературі національний образ світу (imago mundi) відбиває самосвідомість народів, їхнє відчуття власної етнічної ідентичності. Однак трактування цієї етнічної тотожності, національного характеру не раз буває

⁵ Див., приміром: *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. – Чернівці, 2001. – С. 223.

⁶ Г.Дізеринк вживає термін “етноімагологія” (“ethno-imagology”).

⁷ Див.: *Наливайко Д.* Теорія літератури й компаративістика. – С. 93.

дискусійним і суперечливим не лише в публіцистичних, а й у наукових працях. Очевидне також і те, що ці етнічні якості не застигли й позачасові, а мають історичний характер. Тому, на противагу есенціалістичному, тобто сутнісному, підходу, заснованому на переконанні, що нації існують об'єктивно й кожній із них притаманний власний національний характер, у 2-й половині ХХ ст. поширився дискурсивний підхід, що розглядає етнокультурні відмінності радше як соціо-комунікативні традиції й практики, аніж об'єктивні сутності, швидше як форми *ідентифікації* (ототожнення), аніж *ідентичності* (тотожності). Ці методологічні принципи процесуальності й відносності особливо доцільні для осмислення явища національних стереотипів та їхнього впливу на літературну творчість.

Національні стереотипи в дискурсивному освітленні. Дослідники звернули увагу, що на рівні побутового мислення індивідуальна й колективна психіка мають властивість творити стереотипи — звичні стійкі уявлення стосовно різних сфер життя, зокрема й міжнародних взаємин. Про німців звичайно говорять, що вони акуратні й пунктуальні, іспанців вважають гордими й палкими, а французів — влюбливими та легковажними. Фраза “типовий німець” чи “типовий француз” зрозуміла співрозмовникам і не потребує додаткових пояснень, бо ґрунтується на стереотипах, які приписують тому чи тому етносу певний набір характерних рис.

На цих умовних етнічних атрибутах засновано багато анекдотів, жартів, історій; від них відштовхується чимало літературних етнообразів, використовуючи стереотипний матеріал для створення певного естетичного ефекту⁸. Приміром, у “Енеїді” І.Котляревського зі стереотипних уявлень вибудовано комічну модель тодішньої багатонаціональної Європи у вигляді острова Цірцеї, на якому ця чарівниця перетворює прибульців на тварин відповідно до етнічного походження: працюючого хохла — на вола, упертого ляха — на барана, бородатого москаля — на козу, хитрого пруса — на лиса, вимуштруваного австрійця — на журавля, мистецького італійця — на мавпу, войовничого француза — на собаку тощо.

Хоча стереотипи — це спрощені образи, вони немінучі. Адже, як зауважив Джоел Лірсен, ми як приватні особи знаємо переважно іноземні культури не безпосередньо, а з їхньої репутації, усталеної громадської думки про них, їхнього розголосу⁹. Можна мати “образ” певного національного характеру, навіть ніколи не спілкуючись особисто із жодним представником цього етносу, не прочитавши жодної “їхньої” книжки й не бачивши жодного фільму. Національний стереотип — це посередник між нами та іншими культурами, їх неповноцінний еквівалент, своєрідний розпізнавальний знак, який має дуже умовний зв'язок із тими реаліями, які в етнопсихології називають національним характером. Такі стійкі уявлення формуються та еволюціонують упродовж тривалого історичного процесу міжнародного й міжкультурного спілкування, коли етнічне “Ми” самоідентифікується, зіставляючи себе з іншими етносами. Із часом національний стереотип перетворюється на спрощений трюїзм, невиправдане узагальнення або й шовіністичне упередження: “На стадії свого початкового формування він може закріплювати якісь результати пізнання, але потім, абсолютизуючи ці відносні результати, стає на заваді пізнанню й може деформувати людську свідомість та людські відносини”¹⁰.

Імагологія виходить із того, що ступінь правдивості таких загальників не мусить стати необхідним предметом наукового розгляду. Навпаки, науковці скептично ставляться до їхньої об'єктивності та інформаційної цінності й наголошують на негативній ролі, яку впродовж європейської історії відігравали упереджені “образи” у стосунках з етнічними меншинами (євреями, циганами) та з аборигенами в колоніях. Дж.Лірсен провів таку паралель: імагологія досліджує національні стереотипи так,

⁸ Зв'язок літературних етнообразів із національними стереотипами висвітлюється в низці праць. Див., зокрема: *Literarische Imagologie. Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur* / Eds. Riesz J., Taylor R. — 1980; *Firchow P.E. National Stereotypes in Literature. A Critical Overview // L'immagine dell'altro e l'identità nazionale: metodi di ricerca letteraria* / Ed. M.Beller. — 1997. — P. 33-40; *Beyond Pug's Tour: National and ethnic stereotyping in theory and literary practice* / Ed. C.C.Barfoot. — Amsterdam, 1997.

⁹ *Leerssen J. National identity and national stereotype // http://cf.hum.uva.nl/images/info/leers.html.*

¹⁰ *Дзюба І. Проблеми культури в незалежній Україні // Між культурою і політикою. — К., 1998. — С. 66.*

як історики вивчають відьомство: предмет їхнього дослідження — віра в те, що деякі люди наділені відьомською силою, та історичні наслідки цієї віри. Під час вивчення національних стереотипів імагологію цікавить не питання “чи ця репутація правдива?”, а питання “як вона стає визнаваною?”. Це означає, що етнообраз трактовано не як носія інформації про дійсність, а як властивість його контексту. Коли читаємо, що британці індивідуалісти, не запитуємо “чи це правда?”, а ставимо питання про (кон)текст: хто це говорить? до якої аудиторії звертається автор? чому авторові важливо звернути на це увагу? які політичні обставини того часу, коли цей текст було написано? як автор намагається переконати читача у вагомості своєї заяви? як цей образ британського характеру пристосований до тексту як цілісності і яким є жанр цього тексту: есей, новела, поема?

Ставлення таких питань у дискурсивній площині провадить до низки відкриттів. З’ясовано, зокрема, що тексти, які стосуються національного характеру, довіряють не безпосередньому спостереженню дійсності, а вже існуючій репутації: часто цитуються або згадуються попередні автори, котрі, своєю чергою, залежать від ще раніших джерел. Інакше кажучи, референціальний, означувальний процес у національних стереотипах відбувається не між текстом і реальністю, а між текстом і текстом. Національні стереотипи — це інтертекстуальні конструкти, успадковані від попередньої текстуальної традиції, які повністю затінують безпосереднє сприймання дійсності. Вони викликають те, що по-німецьки називають *Aha!-Effekt*: загалюнки “наївний шотландець”, “гордий іспанець” звучать звично, і тому публіка плутає *звичне з дійсним*.

Як текстуальна традиція репрезентація національних характерів підлягає законам, котрі цілковито незалежні від політичної та соціальної реальності. Дж.Лірсен навів список деяких стійких структурних подібностей, які можна знайти в таких репрезентаціях різних країн:

— північ практичніша, діловитіша, прозаїчніша, індивідуалістичніша й вільнолюбніша за південь цієї країни, котрий більш ідилічний, безтурботний, але менш надійний чи діловий;

— периферія певної території більш традиційна, позачасова, відстала, “природна”, а центр космополітичніший, модерніший, прогресивніший, “культурніший”;

— національні стереотипи завжди суперечливі: їхні найхарактерніші атрибути містять власні опозиції. Так, французи строгі, раціональні, незворушні (тип — Жіскар д’Естен), а також збудливі, поривчасті, пристрасні (тип — Луї де Фюнес); англійці люблять чай, поважні, із твердим характером (тип — міс Марпл чи Філіас Фог) і водночас — нонконформісти, дратівливі (тип — Вінстон Черчіль, Джон Буль); німці — хоробрі захисники терпимості та свободи, а ще — нудні буржуа, захоплені миттям вікон... Кліше “країна контрастів” можна прикласти до будь-якої країни.

До того ж, за спостереженням Дж.Лірсена, стереотипи можуть бути позитивними або негативними залежно від політичних обставин і позиції автора: країни, які становлять загрозу в політичній чи економічній конкуренції, описуються в негативному освітленні, що зумовлює ксенофобію, а країни, котрі не становлять жодної загрози, зображуються у привабливому освітленні, що породжує екзотизм та ксенофілію. Тому зі зміною політичних обставин може змінюватися образ країни. Скажімо, коли Іспанія стала менш владною, її образ почав дрейфувати до бігуна привабливої екзотики: від герцога Альби та інквізиції до “Кармен”, серенад, фламенко, боїв биків і клацання кастаньєт. І навпаки — коли Німеччина розвинулася в XIX ст. в індустріальну імперіалістичну силу, її образ змінився від романтичних поетів і музикантів (Шуберт, Ейхендорф) до пруських офіцерів і божевільних учених. Зосередившись у своїй книжці “Французькі письменники і німецький міраж. 1800—1940” (Париж, 1947) на вивченні образу “іноземця”, “іншого” та “іншості” в літературі, Жан-Марі Карре з’ясував, що французька германофілія, яку у французькій літературі на світанку романтизму започаткувала мадам де Сталь, змінилася германофобією після франко-пруської війни 1870—1871 рр. Тому Ж.-М.Карре назвав такі образи “міражами”.

Образ змінюється не тому, що змінюється приписуваний певній нації характер, а тому, що змінюється ставлення до країни. Це означає, за Г.Дізеринком, що

гетеро- та автообрази взаємозв'язані: кожен “образ іншої країни” має підґрунтя в образі власної країни незалежно від того, чи це декларується відкрито, чи існує латентно¹¹. Або ж, у формулюванні Дж.Лірсена, автообраз включений у зображення іншої культури як неминуча міра суб'єктивності, що стає основною відмінністю “образу” від об'єктивної інформації¹². Захоплені чи осудливі оцінки іноземних авторів, їхні помилкові уявлення про чужу країну, зумисні чи мимовільні переключення її образу становлять, як стверджує Д.Наливайко, той суб'єктивний елемент, котрий характеризує передусім реципієнта, тобто творця образу Іншого, і є істотним структурним складником цього образу¹³. Звідси випливає необхідність дискурсивного підходу: імагологія повинна вивчати не лише зображену іноземну країну, а й контекст зображення, авторську позицію.

У книжці “Завоювання Америки: Проблема Іншого” (1982) Цветан Тодоров інтерпретував Колумбове відкриття Америки, іспанське її завоювання, колонізацію і знищення тубільних культур як модель взаємин Старого й Нового світів на межі Середньовіччя і Новочасся¹⁴. Назви розділів його книжки – “Відкрити”, “Завоювати”, “Пізнати”, “Полюбити” – відбивають поступове усвідомлення новочасною цивілізацією самобутності й неповторної цінності Іншого. Після 1492 р. (року відкриття Америки) світ зменшився (“світ малий”, як категорично заявив Колумб), хоча всесвіт став безконечним, а Колумбові нащадки врешті-решт прийшли до розуміння того, що втрата Іншого – це непоправна втрата частинки власного Я. Моральні уроки історичних конфліктів Я versus Інший, труднощі на шляху до взаєморозуміння, зіткнення між поширеними упередженнями й безпосередніми особистими враженнями – такі морально-етичні проблеми постають перед читачем у подорожній літературі, знаходять глибоке гуманістичне вирішення в літературній репрезентації Іншого.

Між полюсами “свого” і “чужого”. Етнообрази, позначені нестримним захватом перед екзотичною країною й оповиті серпанком тужливої мрії та творчої фантазії, Ж.-М.Карре називав *міражами*. Мрійливий образ України, в якому історично впізнаване змішане з творчою вигадкою, створили представники польського романтизму. Попри використання українського фольклору та мотивів української історії, у творчості С.Гоцинського, Б.Залеського та інших представників “української школи” можна простежити незвичне, значно відмінне від українського романтичного автообразу, екзотичне бачення України. Екзальтований образ-міраж України у Залеського дивував І.Франка-реаліста: “...таємничою і міфологічною, відірваною від живого контексту життя і історії, облітою надприродним, казочним блиском, єсть та Україна, котру він закляв в свої строфи”¹⁵.

Такі ж образи-міражі існували і в інших національних літературах доби романтизму: захоплене сприйняття Франції, француза і французької культури в російській літературі, німецький міраж – у французькому письменстві, велике зацікавлення Скандинавією в Англії, поетизація Італії у творчості Гете тощо. У французькій літературі відкривачем (і водночас творцем) екзотичного німецького світу була мадам де Сталь, співцем Слов'янщини – Проспер Меріме (збірник “Гузла”, стилізований під сербські народні пісні), розвідником “італійського характеру” – Стендаль (“Ваніна Ваніні”, “Пармський монастир”).

У класичній українській літературі німець (етнонім, що етимологічно походить від “німий”), шваб чи австріяк – це переважно віддалений, бо не-слов'янин, але не завжди чужий персонаж. У поемі “Панські жарти” І.Франка викликає читацькі симпатії постать комісара з комічною вимовою (“Люблю / Я руські кльопа, – було каже. – / Я руські кліп їм тесять літ / І полюпив вас”), а в комедії “Хазяїн” І.Карпенка-Карого таким став образ простодушного й чесного фахівця Шварца. Репутація

¹¹ Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity // *Intercultural Studies...* Цит. за: <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>.

¹² Leerssen J. National identity and national stereotype // <http://cf.hum.uva.nl/images/info/leers.html>.

¹³ Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегія // Теорія літератури й компаративістика. – С. 96.

¹⁴ Див.: Todorov Tz. The Conquest of America: The Question of the Other / Tr. R.Howard. – New York, 1984.

¹⁵ Франко І. Юзеф Богдан Залеський // Збір. тв.: У 50 т. – Т. 27. – С. 24.

господарного, коректного німця зазнала негативної стереотипізації в часи Першої та, особливо, Другої світових воєн, що відбилося в літературних творах.

Якщо збірний етнообраз (як-от у поезії Юрія Липи “Народи”) подає колективний портрет нації на значній відстані від читача, комбінуючи однотонні й контрастні штрихи-стереотипи, то *психологічний образ Іншого* вирізняється з-поміж розмаїтого імагологічного літературного арсеналу здатністю наблизити читача до внутрішнього світу людини іншої національності за допомогою більш витончених і багатозначних сюжетних і характеротворчих засобів. Повільний, докладний плин нарації в оповіданні “Мендель Гданський” Марії Конопницької поступово занурює читача у світ гданського палітурника Менделя, котрий полюбив своє місто, де мешкає і чесно працює багато літ, де його знає й шанує чимало городян. Завершується оповідання до краю напруженим і дуже зворушливим епізодом: студент, двірничка, перекупка та інші мешканці невеличкої кам’яниці стали на захист свого співмешканця-єврея під час погрому. Але пуант цього твору полягає не в подієвому, а в етичному плані: у переляканих очах свого сина й у галасі натовпу, сп’янілого від горілки й люті, Мендель побачив рідне місто іншим – незбагнено відчуженим, і старий єврей жахнувся, відчувши, що його “серце вмерло до цього міста”.

Історичні події, що спричинили міжнародні конфлікти, перетворюються на національну травму, відображену в літературі й культурі. Скажімо, турок і кримський татарин в українському письменстві мають давні історичні стереотипи, зафіксовані в думах, переказах, козацьких літописах, і лише в XIX ст., коли відійшло в історію політичне протистояння, ці етнообрази почали мінятися й наповнюватися новим змістом: після поеми “Магомет і Хадиза” П.Куліша появились такі яскраві зразки зацікавленого і проникливого сприймання Орієнту, як повісті “Бех аль Джугур” М.Грушевського і “Абдул-Газіс” В.Левенка, лірична збірка “Пальмове гілля” А.Кримського, “На камені” та інші новели кримсько-татарського циклу М.Коцюбинського, оповідання “Асан і Зейнеп” Христі Алчевської, пізніше – “Людолови” З.Тулуб, роман “Мальви” Р.Іваничука та ін.

Однак невмирущі стереотипи література продовжує використовувати в той чи той спосіб, створюючи часом моральні колізії для читача-інтерпретатора. Ще наприкінці XIX ст. відомий літературний критик В.Горленко гостро відреагував на спрIMITизований образ мусульман у поемі “Козаки і море” Д.Мордовця, а через сто років І.Дзюбі довелося коригувати змальований надмірно чорними барвами образ середньовічної Європи й Туреччини в романах “Євпраксія” і “Роксолана” П.Загребельного: “Може скластися враження, що там були тільки жорстокість, підлість, ницість, бруд, що там лише вбивали, катували, запродували, нищили... Але ж було й життя, був рух історії... Творилися матеріальні і духові цінності, діяли великі ідеології, що поривали людей...” Критика збентежив етичний аспект авторської історіософії: “...чи гарно казати про **чужу** батьківщину, приміром, таке: “І все те: дикість, безглузді звичаї, обожнювання кожної літери тільки за те, що записана вона предками, – зливається в цих людей у поняття батьківщини. З сльозами на очах вони вигукують: “О, ватан, ватан!” (“О, батьківщино, батьківщино!”). Мабуть, за цим словом стояло для тих людей щось більше, ніж побачила Роксолана П.Загребельного...”¹⁶.

Протиставлення звуженого, поверхового портрета чужинця ідеалізованому автообразу властиве всім націям у процесі самоусвідомлення, переживання драматичних історичних колізій чи консолідації для вирішення політичних проблем. Свого часу у Франції досить непривабливо змальовували німців, а в Німеччині існувала “чорна легенда” стосовно іспанців і французів. З другого боку, кожен народ бачить власну країну очима своїх поетів і презентує цей автообраз світові: Шотландію Роберта Бернса, Міцкевичеву Польщу-Литву, Угорщину Шандора Петефі, Шевченкову Україну, Францію Гюго, Болгарію Христо Ботева...

Однак, незважаючи на те, що “дым отечества нам сладок и приятен”, автообраз у національній літературі буває амбівалентним, а то й сатиричним. У романі “Перські

¹⁶ Дзюба І. Несходимі стежки минувшини (Пригодницькі мотиви в історичній прозі) // *Література і сучасність*: Літ.-критичні статті. – Вип. 20. – К., 1987. – С. 98-99.

листи” (1721) Ш.Л.Монтеск’є змалював непривабливий образ Франції за допомогою епістолярного викладу вражень, яких немовбито зазнав у цій країні вигаданий прибулець зі Сходу – за дивовижною для нього екзотикою він розгледів тяжкі соціальні й моральні вади французького суспільства. А в комедії “Дон Кіхот в Англії” (1734) Генрі Філдінга висвітлено політичний портрет тодішньої Англії: мандрівний лицар Дон Кіхот, прибувши зі своїм зброєносцем Санчо Пансою в Англію, стали свідками провінційних виборів, на яких панує підкуп виборців. Або ж пригадаймо неприкрашений образ рідної країни в “Німеччині” Г.Гайне чи Шевченкове “І мертвим, і живим...”, Кулішеве “народе без пуття, без чести і поваги”, Франкове “nie Kocham Rusi”, Маланюкове “Проклятий край, Елладо степова”...

Польські й російські романтики творили фольклорний та історико-героїчний образ-міраж України, пов’язуючи з цим краєм боротьбу за свободу, оспівуючи козацьку вольницю. Українець-козак у польських творах – воїн і гайдамака, розбійник і лицар в одній особі, а в російських – борець за звільнення рідної країни від самодержавної тиранії (“Войнаровський” Рилєєва) і підступний бунтівник (“Полтава” Пушкіна).

Суперечливість у літературному зображенні українця посилилася у ХХ ст.: породжений міжнаціональними протистояннями негативний образ українця фігурував у повістях “Чорний потік” (1946), “Дорійська галерея” (1957) Л.Бучковського, “Острів рятунку” (1962), “Сутінок світу” (1962) В.Одоевського, хоча, здається, переважило все ж прихильне висвітлення української тематики в чотирьох книжках циклу “На високій полонині” (1936, 1970, 1974, 1979) С.Вінценза, де змалювано побут, працю, звичаї та вірування української Гуцульщини, у трилогії “Слава і хвала” (1956–1962), повісті “Заруддя” (1976) та інших творах Я.Івашкевича, поетичних збірках “Кінь отамана Лободи” (1936), “Золота грамота” (1954) Ю.Лободовського, біографічному романі про Шевченка “Українські ночі, або Родовід генія” (1966) Є.Єнджеєвича і творах інших польських письменників.

Чим пояснити таку амбівалентність гетерообразу? Сучасний ізраїльський прозаїк Амос Оз (Клаузнер), котрий народився 1939 р. в Єрусалимі в родині емігрантів з України, з нагоди публікації українського перекладу свого роману “До самої смерті” звернувся до читачів журналу “Всесвіт” зі словом “Єрусалим на Україні, Україна в Єрусалимі”:

“Мати моя народилася й виросла в Рівному – українському місті, що його принесла вона з собою до Єрусалима.

Колискові пісні співала вона мені по-українському; казки й бувальщини, Україною народжені, розповідала на івриті.

Чи любила вона Україну? Не зовсім.

А чи ненавиділа? Не зовсім.

Дитиною відчув я, що її любов до України переплелася з гнівом, що гнів замішався на смуткові, а в смуткові розчинився біль.

Аж коли виріс – збагнув, що цю суміш почуттів називають любов’ю без взаємності.

Довгі розділи з історії наших народів свідчать, що натхнення не раз черпалося в культурі сусіда. А розплатою іноді була взаємна напруженість. Траплялося й куди страшніше...

Та в Єрусалимі є і завжди буде часточка України, а на Україні – я вірю в це! – є і завжди буде часточка Єрусалима”¹⁷.

Оксиморонний вираз “любов без взаємності”, можливо, і не вичерпує всіх аспектів складної проблематики, натомість підкреслює особистісно-досвідний – чуттєвий і почуттєвий – аспект гетерообразу: між його творцем і зображуваним Іншим завжди існує певна напруга, коли кожен обстоює власну правду, хоча й стоять обоє на тому, що їх об’єднує і дає надію на взаємність, а саме: на любові до спільної землі й неминучому діалозі між “моєю” і “твоєю” культурами.

¹⁷ Оз А. Слово до українського читача // *Всесвіт*. – 1991. – №3. – С. 75.

На пограниччі: народи-сусіди, іноплеменні співвітчизники, “люди без батьківщини” в літературній іконографії. Поневіряння непричетної людини, приреченої шукати притулок під чужими дахами, здавна уявлялося народній свідомості в образах Агасфера чи Марка Проклятого як кара за певні гріхи. До витворення расових і культурних упереджень часто зумовлював замкнутий, кастовий спосіб життя етнічних груп, дистанційованих від соціального докілья, як-от цигани чи євреї.

Вільнолюбне плем'я ромів малювалося в літературі в освітленні екзотичному (“Цигани” Пушкіна, циганка Есмеральда в “Соборі Паризької богоматері” Гюґо, новелі “Кармен” Меріме, за мотивами якої створив оперу Бізе), соціальному (оповідання “Цигани” Франка), психологічному (“Циганка Аза” М.Старицького, “Парубоцька справа” М.Черемшини), естетичному (збірка “Циганський романсеро” Ф.Гарсія Лорки), але скрізь можна відшукати проблему міжетнічних взаємин. Скажімо, сучасні дослідники розглядають природу конфліктів у повісті О.Кобилянської “В неділю рано зілля копала” з погляду взаємопроникнення і взаємовпливу паралельно існуючих циганського та українського світів, кожен з яких захищає свою самобутність від асиміляції, вдаючись до відторгнення чужорідного елемента: спочатку циганський світ відмовляється від “білої” дитини та її матері, а згодом — український світ не приймає циганську дитину й циганське знахарство. Отже, механізм розгортання конфліктних подій, які призводять до трагічної розв'язки, міститься не в зовнішньому, подієвому, а у внутрішньому, екзистенціальному, ментальному просторі¹⁸.

Широким є діапазон літературних стереотипів і мистецьких образів єврея: від Шекспірового лихваря Шейлока, утілення демонічної влади грошей і підступної помсти, до жида Янкеля — палкого патріота з епопеї Міцкевича “Пан Тадеуш”.

Як представники пригнобленої нації, українські письменники колоніальної доби часто зображували євреїв-жидів із глибокою симпатією, хоча історія стосунків між обома багатостраждальними, політично й культурно маргіналізованими етносами часом була затьмарена взаємними фобіями¹⁹. Єврей в українській літературі — не лише скупий лихвар, спритний підприємець, ошуканець-гендляр, а й людина, спрагла знань (“До світла!” І.Франка, “Сердечна опіка” Г.Хоткевича), чудовий музикант (“Щастя Пейсаха Лейдермана” М.Левицького), саможертвний друг, як Піня (оповідання В.Винниченка “Талісман”), котрий звик відповідати несміливою посмішкою на принизливі жарти, однак внутрішньо змінився, відколи в'язні обрали його старостою в'язничної камери, і, пройнявшись відповідальністю за товаришів, урятував їх ціною власного життя. Особливо різноманітна галерея єврейських персонажів у творчості І.Франка: зневажена одноплемінником Сурка (однойменна поема) знаходить притулок у домі українського селянина, лихвар Ваґман (роман “Перехресні стежки”) висловлює розуміння політичних устремлінь українців, і навіть Герман Гольдкремер (повісті “Воа constrictor”, “Борислав сміється”) наблизений до читача як особистість завдяки зображенню цього персонажа в непростих повсякденних сімейних і підприємницьких клопотах.

А настроєва новела “Жидівська вулиця” Івана Керницького, в якій змальовано колоритний закуток львівського гетта, завершується пуантом — жалісливими звуками старої катаринки, якими заслухалися всі мешканці львівської вулиці, — веснянкуватий Мемель, вусата Рухля, каправий Мехель і малий калічка Шльойма: “Якась дивна і давно призабута мельодія, наче не тогосвітна, котиться, як річка, що висихає від спеки, і дивними чарами заворожує всю вуличку [...] І жариться іскорками болю в Шльоймових оченятах великий неспокій та відвічна туга його дідів-скитальців, туга, що гонила ними, мов зачумленими, по безконечних світових дорогах у погоні за приютом і спокоєм, якого не знайшли ніколи”²⁰.

¹⁸ Гомон Д. Потракування циганської ментальності (повість Ольги Кобилянської “В неділю рано зілля копала...”) // *Слово і Час*. — 2000. — № 1. — С. 83-84.

¹⁹ Гرابович Г. Єврейська тема в українській літературі XIX та початку XX сторіччя // *До історії української літератури*. — К., 2003. — С. 218-236.

²⁰ Керницький І. Жидівська вулиця // *Поступ* (Львів). — 2006. — 29-30 квіт. — С. 14.

Іноземний гість, допитливий турист, підозрілий незнайомиць, непроханий прибулда, небезпечний зайда... Реноме мігранта залежить не лише від його особистої поведінки в чужому середовищі, а й від етнічного походження і громадянського статусу. У поезії "In memoriam" Джузеппе Унгаретті (1888–1970) ідеться про долю людини без вітчизни — емігранта, з яким ліричний герой познайомився в паризькому готелику: цей нащадок емірів-кочовиків полюбив Францію, навіть узяв собі французьке ім'я, та французом так і не став і наклав на себе руки, бо не міг позбутися самотності в багатолюдному європейському місті.

Отже, літературний образ мігранта має виміри етичні й політичні, естетичні й гуманістичні: реконструюючи біографії "людей без батьківщини" — мігрантів, вигнанців, біженців, література ставить не лише соціальну проблему експатріації й безпритульності, асиміляції і збереження ідентичності, а й ментальні проблеми інакшості, втрати центру, діалогу між тотожністю та відмінністю. Невипадково Р.Іваничук так довго вагався з вибором назви свого роману — "Яничари" чи "Мальви" (1968), поки не схилився до останнього варіанту, який, хоча і втрачав деякі ідеологічні акценти, актуальні для розуміння асиміляційної національної політики в тодішньому Радянському Союзі, але ж набрав набагато тривалішого, місткішого символічного навантаження, бо пропонує читачеві не однозначно осудливе, а проникливе, вдумливе висвітлення ситуації людей, котрі, як Марія Самійлиха та її діти, опинилися перед нерозв'язною проблемою особистого вибору у фатальних історичних обставинах.

...І серце вже не говорило: чужина. Власний образ у чужих очах часом викликає застереження чи роздратування, як у критичному відгуку І.Франка на ідилічно-сентиментальне зображення України в поезії Б.Ю.Залеського, у реакції багатьох українців на "Вогнем і мечем" Г.Сенкевича чи драму М.Булгакова "Дні Турбіних", яка в шаржованій формі змалювала українську армію.

Помилкові, образливі, принизливі, шовіністичні образи і стереотипи не ведуть до миру. Але мистецтво загалом не є безпосередньою причиною конфліктних ситуацій. Конфлікти, як правило, породжуються у сфері ідеології та політики. У ХХ і на початку ХХІ ст. — у добу міжнародного протистояння, розпаду тоталітарних імперій та глобалізації економічного, політичного й культурного життя планети — зміцніло нечисте на руку політичне іміджмейкерство: замовні статті, телефільми, книжки, призначені обілити власну політику, спосіб життя, панівну культуру, і навпаки — принизити та очорнити конкурента або ворога. Фашистська й радянська пропагандистські машини творили образ ворога з багатьох народів (євреї, цигани, кримські татари, чеченці), аби виправдати в очах власного населення і світової думки масові репресії та геноцид. Стимульовані тоталітарною системою, ці ідеологічні стереотипи просякли свідомість звичайного обивателя, його щоденний побут і масову розважальну культуру — пригадаймо принизливі анекдоти про "чуків" і "чурків", стереотипні образи Штепселя й Тарапуньки в естрадному мистецтві радянських часів, нещодавній російський фільм "Брат"...

За своїм походженням і суспільною функцією літературні етнообрази специфічно зв'язані з національними міфами, стереотипами, упередженнями, громадською думкою, політичними настроями та іншими т. зв. фактуальними дискурсами, які щось стверджують про реальну дійсність. Під специфічним зв'язком маємо на увазі те, що література використовує національні стереотипи для побудови етнообразу, який, однак, сам переважно не є стереотипом, бо, на відміну від фактуальних тверджень, сприймається читачем як мистецька фікція (вигадка), що не претендує на істинність і тому дає повну свободу читачевій уяві. Від сприймача залежить, як скористатися образом: у який контекст помістити його, який зміст вкласти в нього, як його інтерпретувати.

На відміну од стереотипів, літературні етнообрази мають складнішу будову й не піддаються однозначній інтерпретації. На звичаєві та психологічні аспекти семантично тут накладаються і концептуально з ними зіставляються та протиставляються їм аспекти політичні, філософські, етичні. У "Боярині" Лесі Українки деякі московські звичаї дивують, а деякі дратують Оксану, як то буває з кожним, хто потрапляє в незнайому країну, але до розпачу призвели її не місцеві звичаї (заради коханого

вона ладна й сарафан одягнути); злам і катастрофа наступають тоді, коли героїня усвідомила, що разом зі своєю батьківщиною потрапила в політичну пастку тотального контролю над людиною. Концепт національного звичаю відмінний од концепту політичної неволі: звичай, як і політична система, — це нормативне обмеження, котрого треба дотримуватися, загальноприйнятий ритуал, від повторення якого залежить вирішення колективного Ми з-поміж Інших, але це — традиційна норма, добровільне обмеження, тоді як тоталітарна політична система не допускає існування Іншого — це насильницький владний засіб, за допомогою якого колектив підпорядковує й асимілює відмінність або знищує її.

Достовірність таких текстів, як “Вогнем і мечем”, “Бояриня”, “Дні Турбіних” визначається не їхньою співвіднесеністю із “відображуваним” зовнішнім світом, а суто внутрішньою риторичною правдоподібністю, зв’язаністю з текстуально конструйованим референтом. Мистецька риторика виводить читача зі стану “культурного автоматизму”, змушує відкласти свою ерудицію, переглянути чи осяжити в пам’яті все, що він знає про світ і про себе в ньому.

Повчальною може бути тривала історія неприйняття в Україні роману “Вогнем і мечем” Г. Сенкевича, аж поки його не інтерпретував засобами кіномистецтва польський режисер Єжи Гофман. Фільм Гофмана зустрівся з позитивними і негативними відгуками як українського, так і польського глядача, але переважило захоплення майстерністю кінематографіста, який із великим історичним тактом, мистецькою експресією і смутною іронією змалював нелегкі спільні сторінки далекої українсько-польської історії з вищої, гуманістичної перспективи чи, як мовив Сенека, *sub specie aeternitatis* (з погляду вічності).

Гуманізуюча місія мистецтва полягає в тому, що воно відштовхується од звичних етнічних, расових і культурних стереотипів, розвіюючи гіпнотичні чари Цірцеї і збагачуючи наш погляд на світ. У світовій літературі відомо чимало творів, сюжет яких побудовано на розвінчанні міжетнічної “вендети” за принципом “від стереотипу — до розуміння”, коли читач разом із персонажем поступово проймається духовою близькістю з Іншим. Вольтер у трагедії “Заїра” (1732) малює кохання мусульманина Оросмана й християнки Заїри. У поемі “Гарасько, або Талан і в неволі” (1846) М.Макаровського таганрозький парубок Гарасько Знемога, який служив у грецького купця, із розбитого під час шторму корабля потрапив у полон до черкеса Баязета, у нього закохалася Меріма, сестра Баязета, і закохані тікають на батьківщину Гараська, де й одружуються. Зворушливі взаємини турка Алі й татарки Фатьми в новелі “На камені” (1901) М.Коцюбинського.

Поступова світоглядна зміна, коли Чужий стає Близьким, простежується у “Пригодах Гекльберрі Фінна” (1884) М.Твена, де юний персонаж знайшов свого друга — негра Джіма, у поезії “Дим” (1903) Лесі Українки, ліричний герой якої в постатях і втомлених поглядах городян задимленої Генуї відчитав ті самі проблеми, що й у рідному краю: “Той дим проник мені у саме серце, / І стиснулось воно, і заніміло, / І вже не говорило: чужина”.

До речі, мандрівникові на чужині властиве не лише проникливе вдивляння в Іншого, а й загострене відчуття власного етнічного “я”. Повість “Товаришки” (1887) Олени Пчілки змальовує враження українських студенток, котрі потягом відбули на навчання у Цюрих (“...земля міняє обличчя, вабить очі дивнішими дивами культури, дивнішою красою!”), університетське життя, гурток українських студентів, зустріч у віденській кав’ярні зі співвітчизниками з Галичини (“Люба почула ту мову, котрої вона не чула так давно і всього менше сподівалася почути тут. Паничі між собою говорили по-руськи, та коли б по-руськи в розумінні по-російськи, а то по-малоросійськи...”).

А португалець Ж.З.Феррейра де Кастрв в романі “Сельва” (1930) змалював життя бразилійських серінгейро — збирачів каучуку в далеких закутках амазонської сельви — безкрайого тропічного лісу, де на одній із каучукових плантацій поневолено до праці португальського юнака-політемігранта Алберто, котрий спершу зневажливо поставився до своїх страждених товаришів по нещастю за їхню обмеженість і покору, та згодом прийнявся співчуттям і прагненням справедливості.

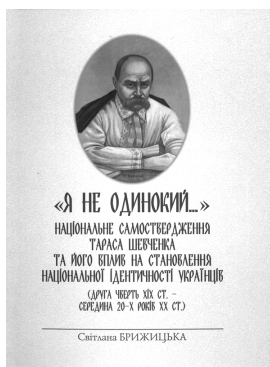
Літературні етнообрази, що хитаються між полюсами “свого” й “чужого”, можуть мати забарвлення сентиментальне чи іронічне, комічне чи трагічне, але ніколи не є однозначно негативними чи позитивними внаслідок багатогранності літературного тексту, багатозначності літературного образу. Відштовхуючись од історичних контекстів і національних стереотипів, за допомогою сюжетних перипетій і нарративних провокацій вони пропонують читачеві визначитися із власною позицією, накреслюючи шлях визволення з рамок обмежених уявлень, бо пов’язують етнообраз не лише з національною, а й із родовою, загальнолюдською ідентичністю, навіюючи думку, що всі ми — українці і євреї, англійці і китайці, чорні, білі й жовті — діти Адама і Єви.

м. Львів

Наші презентації

Юрій Барабаш. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко / Передм. В.Панченка. — К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”. — 744 с.

Книжка складається з двох частин — “Дух животворить...” і “Коли забуду тебе, Єрусалиме...”. XVIII — перша пол. XIX ст., Григорій Сковорода — Микола Гоголь і Тарас Шевченко... На широкому історично-культурному тлі подано подробиці біографії та довідки, робиться акцент на вузлових моментах спадщини Гоголя й Шевченка. А через їх постаті і творчий спадок, спираючись на компаративістську методологію і крос-культурний аналіз, оприявнюється внутрішній зв’язок і глибинна триєдиність цих митців, частково вияслюються бодай сутнісні риси процесу тягlosti у становленні й розвитку національної літератури за майже столітній відтинок часу.



Світлана Брижицька. “Я не одинокий...”: Національне самоствердження Тараса Шевченка та його вплив на становлення національної ідентичності українців (друга чверть XIX ст. — середина 20-х рр. XX ст.): Монографія. — Черкаси: Брама—Україна, 2006. — 192 с.: іл.

У монографії на великому фактичному матеріалі авторка показала складові національного самоствердження Т.Г.Шевченка. Досліджуються також формовияви його національної свідомості, зокрема за листами до нього помітний вплив поета на формування національної ідентичності його сучасників та простежується визнання українцями себе “як українців”.

С.С.