



XX СТОЛІТТЯ

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.06.34-50>

УДК 821.161.2-311.6 Загребельний

Михайло НАЗАРЕНКО, кандидат філологічних наук, доцент
Навчально-науковий інститут філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
бульв. Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601
e-mail: petrogulak@gmail.com
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3650-162X>

ДВОЗНАЧНІСТЬ ІНТЕРТЕКСТУ: ТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ІСТОРІЇ В РОМАНІ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «Я, БОГДАН (СПОВІДЬ У СЛАВІ)». Стаття друга¹

На основі зіставного аналізу тексту твору і джерел, залучених у процесі його написання, доведено, що образ гетьмана в романі спирається на передмодерну й романтичну історіографічні традиції, у яких зникла межа між вигадкою і документальністю (що пояснює, зокрема, важливість «Історії Русів» та «Запорізької старовини» Ізмаїла Срезневського в інтертексті роману). Цілі сторінки є переказом-палімпсестом історичних праць, присвячених Хмельницькому, передовсім Миколи Костомарова та Михайла Грушевського. Поетика роману Загребельного поєднує соціалістичні, модерністські й (прото)постмодерністські елементи, і звернення до первинних і вторинних джерел, використаних у тексті, дає змогу побачити принципіву неоднозначність ідеологічного змісту твору.

Ключові слова: історичний роман, інтертекст, інтенція тексту, езопова мова, соціалістичний реалізм.

¹ Статтю першу «Двозначність інтертексту: джерела і функції цитат у романі Павла Загребельного «Я, Богдан (Сповідь у славі)»» див.: Слово і Час. 2022. № 5. С. 94—106.

Цитування: Назаренко М. Двозначність інтертексту: текстуальність історії в романі Павла Загребельного «Я, Богдан (Сповідь у славі)». Стаття друга // Слово і Час. 2022. № 6 (726). С. 34—50. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.06.34-50>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2022. Статтю опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

Історія як текст

Павло Загребельний не раз згадував про вплив, який на його творчість мав не лише Вільям Фолкнер, а й Томас Манн. Романи українського автора, так само як і (квазі)історична проза Манна, утілюють поетику пізнього модернізму, у якій уже виразно помітні певні постмодерністські елементи. Цитата з Михайла Бахтіна в устах гетьмана XVII ст. функціонує в тексті приблизно так само, як цитата із цього ж філософа в устах монаха XIV ст. («Ім'я рози» Умберто Еко).

У романі «Я, Богдан» «історична достовірність» (свідомо беру ці слова в лапки) досягається через інтуїтивне, романтичне за природою проникнення автора / героя в «народний дух» — і через цитатну, подеколи навіть центонну природу наративу, яку час від часу підкреслює розповідач.

«Я живу в оповіді... <...> Час можна затримати лише в слові, надто ж у слові написаному й записаному», — каже Богдан [6, 10]. І оскільки джерелами нашого знання про минуле є переважно тексти, то навіть про свою зовнішність Хмельницький дізнається не безпосередньо (нічого «безпосереднього» в історії немає!), а з роману Сенкевича.

Дивився на себе збоку, але не вмів побачити як слід, тож мав вірити тому, хто опише мене, передаючи потомним мій вид і норов: «Муж в силі віку, середнього зросту, широкоплечий, могутньої будови тіла і виразних рис. <...> Було в нім щось привабливе і відразливе водночас — поважність гетьманська, поєднана з тараською хитрістю, доброта й дикість» [6, 165].

Один із парадоксів роману «Я, Богдан» полягає в тому, що вигаданий, виразно суб'єктивний образ гетьмана подано як єдино правдивий. На це працюють численні полемічні фрагменти твору, де заперечуються інтерпретації фактів в історичних працях XVII—XX ст. та в романах, присвячених Хмельниччині. Так, наприклад, в епізоді українсько-польських переговорів у Переяславі в січні 1649 р. розповідач спростовує і художню версію Старицького [6, 380], і документальні свідчення сучасника («Помстилися мені панове комісари “Книгою пам'ятничою” Міхаловського, написаною одним з тих, що буцімто був у Переяславі й, мовляв, правдиво відтворив увесь перебіг тих днів тяжких для Киселя і його товариства» [6, 379]). Однак саме на праці Якуба Міхаловського й оснований весь епізод, бо жодних інших джерел ми не маємо. Поділ же викладених у «Книзі пам'ятничій» фактів на правдиві й наклепницькі — лише справа авторської інтерпретації.

Загребельний наслідує дві історіографічні традиції, у межах яких вигадане є не просто достовірним, але справжнім й істинним (звісно, якщо узгоджується з уже відомими наративами). Це традиції передмодерна й романтична (третя — радянська, але на цьому, звісно ж, не наголошено). Не дивно, що письменник охоче користувався текстами, створеними і в премодерних рамках (фрагменти «козацьких літописів»), і в рамках (перед)романтичних («Історія Русів», «Запорізька старовина» Ізмаїла Срезневського). Саме «створеними», а не «фальсифікованими» тек-

стами, бо ані для Величка, ані для Срезневського — так само як для Фу-кідіда чи Тацита — реконструкція можливого була не фальсифікацією, а лише заповненням лакун. Що вигадано, те й було.

Для Загребельного, так само як для романтиків, критерієм істини була відповідність національному духу. Тому коли ми читаємо: «А вже тоді сказав списувати свій універсал зазивний» [6, 167], то після цих слів ітиме переклад / переказ тексту сумнівної автентичності з Літопису Самійла Величка [1, 46—51], причому в романі вказано точну дату («року 1648-го, квітня 21-го» [6, 168]), тоді як у літописі її немає; також змінено місце написання універсалу («в обозі нашому на Січі» замість «в обозь нашом под Бѣлою Церквою»). А після цього йде вже відверто вигаданий лист Богдана до Мотрони [6, 168]. У поетиці роману авторська редакція не надто вірогідного документа й авторська реконструкція можливого, хоча й малоімовірного листа мають однаковий рівень достовірності.

Повторюю: методологія та ж сама, що й у романтиків. Тому поряд із цитатами з Величка, щодо яких історики сперечаються досі, стоять цитати з «Історії Русів», у неавтентичності яких жодних сумнівів бути не може («Всі народи завжди боронили й вічно боронитимуть своє існування, свободу та власність на землі...» [6, 20; пор.: 8, 62]). Перелік страчених «товаришів і побратимів Остриянициних» [6, 14—15] також узяті з «Історії Русів» [8, 56]. «Пам'ять про ці звірства протриває сотні років і чоловіком високої душі буде списана в книгу болю й скорботи, і книга та навіки лишиться безіменною, бо хіба ж має ім'я пам'ять?» [6, 15]. Анонімність автора «Історії Русів» стає запорукою її істинності! Розповідач веде далі: «Хоч знайдеться мудрагель, який напише: “Особи ці вигадані і в інших відомих нам джерелах не згадуються”» [6, 15]. Хто саме мається на увазі, з'ясувати не пощастило, але в будь-якому разі важливо, що раціональний підхід до історичних джерел відкидається беззастережно — знов-таки в романтичному, навіть Шевченковому дусі («Коли старі люди брешуть, то й я з ними», як сказано в «Гайдамаках» [19:5, 201]). У протиставленні «історії» і «пам'яті» (за Морісом Альббаксом і П'єром Нора) наратор роману, безперечно, на боці пам'яті. Легендарність тих чи тих осіб — як-от Івана Мелешка [6, 138] чи Марусі Чурайни [6, 499] — може й не заперечуватись, а навпаки, стверджуватись (в останньому випадку, мабуть, — полемічна відсилка до опублікованого 1979 р. роману у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай»). Навіть історичність Самійла Величка ставиться під сумнів [6, 10], але загального принципу побудови тексту це не змінює.

Одним із утілень неісторичної, позачасової пам'яті стає в романі Самійло Зорка. Величко, як сказано на початку роману, «буцимто перший списав мою історію, взявши її з діаріуша секретаря мого, теж Самійла, прозваного нібито Зорка» [6, 10; пор.: 1, 30—31]. Далі посилання на щоденник Самійла йде вже без будь-яких зауваг [6, 137, 169] (пор.: [1, 18, 35], де ніяких згадок про Зорку немає). Самійло безглуздо гине після

Жовтих Вод і стає Самійлом з Орка, із царства мертвих [6, 213], — так розповідач етимологізує його прізвище, відоме з літопису Величка. Один із суворих критиків роману, історик Володимир Сергійчук, слушно зауважив, що, за Величком, Зорка «проголосив прощальну промову біля труни Богдана Хмельницького [див.: 1, 158—161. — М. Н.]. <...> Яким же чином можна посилатися на нього?» [16, 112]. Відповідь — звісно, не історична, а естетична — проста: і Самійло з Орка, і Богдан-розповідач існують поза часом, тож, хто з них помер раніше і чи взагалі існував Зорка, для роману значення не має. Парадоксально, що у світі роману (вигаданий) Зорка існував напевно, а (історичний) Величко — сумнівно. У фіналі ж Самійло «віднайде свою тілесність» [6, 507] і виголосить-таки ту саму промову, остаточно розмиваючи межу між реальним і вигаданим, історичним і текстуальним.

Ще один вияв романтичної логіки — приписування Богданові народних дум. У романі це дано лише натяками: «Чи я складав і співав своє, чи виспівував уже чуте колись...» [6, 87] — міркує розповідач; в іншому випадку рядки з думи оформлено як репліку Богдана [6, 184]. У публіцистиці ж Загребельний висловлював таку гіпотезу прямо: «...всі думи про Хмельниччину склав сам... Хмельницький», а може, й усі думи взагалі [5, 151—152]. Пісню «Ой біда, біда / чайці небозі...» [6, 389—390] атрибутував Хмельницькому ще Михайло Максимович, із посиланням на опінію Миколи Цертелєва [13, 214]. Микола Костомаров приймав цю версію [11, 614] і твердив, що гетьман «пел думи свого сочинення» [11, 252]: це типово романтичний домисел, бо в джерелі, на яке посилається історик, сказано просто, що Хмельницький мугикав думи (*dumy nucit*) [21, 41].

Які ж саме думи співає чи то мугикає Богдан у романі? Нас не здивує, що здебільшого це не справжні пісні XVII ст., а романтичні доповнення фольклору — твори із «Запорізької старовини» Ізмаїла Срезневського. Коли Хмельницький не знає, чи він співає своє, чи колись чуте, — він згадує написану через двісті років думу «про славу перемогу Наливайкову над гетьманом коронним Жолкевським при Чигирині» [6, 87], тобто «Битву Чигринську». Вона ж виникає в гетьманових думках ще раз [6, 184], і пізніше Богдан співає її козацтву, оплакуючи невинно пролиту кров [6, 285]. Згадує / вигадує він і пісню про Івана Свірговського, щодо (не)автентичності якої досі сперечаються фольклористи [6, 343]; у будь-якому разі опубліковано її також у «Запорізькій старовині», певно що в редакції Срезневського.

Надзвичайну популярність текстів Срезневського аналізував, поміж інших дослідників, Михайло Грушевський: «...якраз не автентичні, народні твори, а складені в духу романтичного відродження під народню поезію знаходили найвищу оцінку в літературі...» [2:9.2, 1474]. Сучасний читач, дійшовши до рядків «Бували й мори, / Й військові чвари» [6, 88] — цитати з «Битви Чигринської», передовсім згадає Шевченкове «Бували війни й військові свари...» [19:2, 368]. Але використання Загребельним рядків із дум Срезневського принципово

відрізняється і від Шевченкової практики, і від захвату молодих Костомарова й Куліша: автор роману «Я, Богдан» знає про пізні походження цих псевдонародних творів або принаймні знайомий із дискусією навколо них. (Грушевський, чия «Історія України-Руси» романіст, як побачимо далі, читав наскрізно, був переконаний в авторстві Срезневського [див.: 2:7, 573; 2:9.2, 1474, 1483].) Роман пропонує нам (пост)модерністську гру, і цитати зі Срезневського опиняються поряд із цитатами зі Сковороди, Шевченка й Сосюри, а водночас книга повертає читача до романтичного світогляду, для якого народний геній і його представник тотожні. «В мій час геніальністю дихав увесь народ український. ...дух його був у многолико́сті, яку мав призбирувати дбайливо і чесно хтось один, уповноважений тим народом, і був то гетьман Богдан Хмельницький» [6, 499—500]. У межах цієї логіки «реконструкції» фіктивних дум і передсмертного / позачасового монологу Хмельницького однаковою мірою автентичні, бо в основі їхньої достовірності — відповідність «народному генію».

Н. Зборовська звернула увагу на те, як дума (цього разу справжня), процитована у фіналі роману, «хімерно поєднує метафізику імен автора і його героя» [7, 23]: «Ей, козаки, діти, друзі! / Прошу вас, добре дбайте: / Борошно зсипайте, / До Загребельної могили прибувайте, / Мене, Хмельницького, / К собі на пораду ожидайте» [6, 511]. Звісно, саме від Загребельного і треба очікувати відновлення голосу Хмельницького. «КІНЕЦЬ МОВІ МОЇЙ» — останній рядок твору. Чий мові — Богдана чи Павла? Дослідники неодноразово зауважували, що в романі виникає «симбіоз “герой-автор”», «автор наче розчиняється в героєві» [9, 269], «ніби звучить один голос» [4, 6]. Це голос — не більше, не менше — самого народу, від імені якого може говорити його представник, анонімно (як Срезневський), опосередковано, через героя-розповідача (як Загребельний)... чи від власного імені, як автор «Кобзаря». Явна чи прихована полеміка із Шевченком має поставити Павла-Богдана на один рівень із ним, принаймні поки триває «сповідь у славі». І все ж таки (про це мова далі) подеколи зазначений «симбіоз» голосів розпадається.

Джерела й ідеологія

Я не ставив перед собою завдання проаналізувати історичні джерела, якими користувався і які трансформував Загребельний: це потребувало б монографічного дослідження, сумірного із самим романом. Достатньо зазначити, що обсяг залученої літератури справді великий (точність передачі позичених відомостей нерідко давала змогу визначити, які саме публікації першотворів мав перед очима письменник). Проте, відповідно до центонного й ахронічного принципу побудови тексту, чимало сторінок роману — це переказ чи навіть цитування ніяк не позначених вторинних джерел.

Ось типовий приклад:

«Я, Богдан»

Уніати ще більше зруйнували Софію і занедбали Київ. Міщани київські в листі до гетьмана і Війська Запорозького в 1621 році писали: «Церкву Софійську як обідрав пан Садковський, то нагадати йому, аби накрити хоч соломою, жеби їй гнити не давав, олово обідрав і продав і трісками накрити умисно, аби се обалити, як і інші мури повалилися, маєтностей церковних уживає, а церква, гниючи, пустует...».

Після уніатів у соборі жодних охендозтв не було, як книг, так і жодних аператів не знаходилося, тільки голый мур і вівтарі, руйнами завалені. Митрополит Петро Могила в чолобитній царю Михайлу Федоровичу в 1640-му повідомляв, що, відібравши «от волкохищных рук униатов церковь соборную премудрости божия в Киеве в разрушенном виде, он по силе своей об устройении разоренных в ней зданий и внутреннем украшении и днем и ночью печалуется и труждается» [6, 345—346].

Михаил Каргер «Древний Киев»

После того как 1596 г. Софийский собор был захвачен униатами, разрушение и разграбление его усилилось. <...>

...свидетельствует об этом письмо киевских горожан к гетману и войску запорожскому около 1621 г. ... «...церков Софейскую, як обыдрал пан Садковский, напоменуть его, або и накрыл хотя соломою, жебы ей гнити не давал, олово обобрал и продал (разрядка наша, — М. К.), а тресками накрыл умыслне абы се обалити, як и иные мур навалилися, маєтностей церковных уживает, а церкви гниючи пустуют».

...в судебном заявлении «возных енералов» об отобрании от униатов собора... говорится о том, что в храме «жадных охендозтв не было, ани до отправоания набоженства так книг, яко и жадных аператов не знайдовало, толко самый спустошалаый и опалаый мур голый и ольтари, руинами се заваленные знайдовали».

<...>

Но еще важнее свидетельство самого Петра Могилы, который в челобитной царю Михайлу Федоровичу от 29 октября 1640 г. описывал, как, отобрав «от волкохищных рук униатов церковь соборную Премудрости божия в Киеве» в разрушенном и разоренном виде, он «по силе своей, об устройении разоренных в ней зданий и внутреннем украшении ее днем и ночью печалуется и труждается» [10, 107—110].

Звернімо увагу, що фрагмент листа Петра Могилы, який переказує Каргер, розповідач роману наводить як частину цитати.

З істориків, на чії праці спирається Загребельний, найважливіші ті, кого жодного разу не згадано й не процитовано прямо, — Костомаров

і Грушевський. Техніка роботи із цитатами така ж сама, палімпсестова. Наведемо лише два з багатьох прикладів.

«Я, Богдан»

Королівські гвардійці мали на плечах тигрові й леопардові шкури, а гусари зодягнені в залізні панцирі з золотими оздобами, з срібними крилами на плечах, в шишаках з страусовим пір'ям, породисті коні їхні повкрито розкішно гаптованими чепраками, багатими кульбаками, вуздечки в них поцяцьковані золотими бляхами, самоцвітним камінням. Навіть крізь густий туман над Стиром проблискувало королівське військо своїми кольорами, ряхтінням, сянням: улани-п'ятигірці, в сітчатих кольчугах, з довгими списами при кульбаці; піхота в різнобарвних колетах; чужоземні рейтарі в брилях з високими гребенями; посполите рушення, де кожне Воеводство, кожна земля і повіт різнилися барвою строїв і мастю коней, своїми хоругвами і образами на них.

<...>

Так і виходило, що кожен воював за те, чого не мав: шляхта за вітчину, орда — за славу і здобич, козацтво — за волю.

Николай Костомаров «Богдан Хмельницький»

Польское войско, собранное в таком громадном размере, в каком редко собиралось, блистало чрезвычайною нарядностью и пестротой. Бросались в глаза зрителю своим щегольством и богатою обстановкою королевские гвардейцы с тигровыми и леопардовыми шкурами на плечах и гусары, одетые в железные брони с золотыми украшениями на них, с серебряными крыльями на плечах, в шишаках, с страусовыми перьями на голове. Их породистые кони были покрыты богато-вышитыми чепраками, богатыми седлами, уздами, украшенными золотыми бляхами и драгоценными камнями и множеством разных металлических висюлек. Меньше богатства, но не менее разнообразия и пестроты выказывали пятигорцы (род уланов) в сетчатых панцирях, с длинными копьями при седле, — пехота, одетая в разноцветные колеты и иностранная рейтария в шляпах, с высокими гребнями. Посполитое рушение различалось по воеводствам, землям и поветам и делилось на ополчения: каждое ополчение имело свой убор, отличаясь от другого ополчения и по цвету одежды и по масти лошадей. У всех были свои знамена, с различными изображениями [11, 412—413].

«Был вид величественный, — говорят современники, — на просторстве, сколько можно было окинуть взором, разостлались несметные ряды трех враждебных народов; каждый из них готовился к бою за то, что было для них всего драгоценнее: поляки за отечество, татары за славу и добычу, козаки за независимость».

[11, 412]

Я здолав свою душевну скорботу, струсив з плечей незносний тягар горя, знов з'явився перед своїм військом у горностаєвій киреї, обперзаний мечем, освяченим митрополитом коринфським Йосаафом, з булавою гетьманською, на неоціненному своєму румакові, гострий, гучний мій голос літав у просторі, нагадував козацтву, що настав день на все утвердити свободу віри й батьківщини, вселяв трепет у душі ворогів.

[6, 483—484]

«Я, Богдан»

Заславський тікав до свого Вишнівця, Конецпольський до Бродів, Остророг до Олеська, Вишневецький на простій підводі домчав до свого Збаража, а вже другого дня був у Львові, маючи при собі всього лише двоє людей, що позоставалися з усього його війська. Пан Кисіль, покинувши карету свою сенаторську, не зважаючи на подагру, допав коня і втікав напередінці з молодими шляхтичами. «Біжать усі, і я з ними біжу в скаліченім своїм здоровлі — сам не знаю куди, — скаржився гірко. — О Вислу вже деякі за сей час оперлись» [6, 302].

Коринфський митрополит Йосаф, в архиерейском одянні, проїжджав на коні между русскими... <...>

Хмельницький, в своєї горностаєвої мантиї, препоясаний освященим мечем, с булавою, осыпаною драгоценными камнями, летал на бесценном аргамаке и напоминал козакам, что пришел день утвердить навсегда свободу веры и русского отечества; и голос его, приводивший врагов в трепет своєю резкостью, разносился на далекое пространство.

[11, 411]

Михайло Грушевський «Історія України-Руси»

Тривога переходила в страшенну паніку... <...> ...Заславський перший проминув тепер свою маєтність, заплативши, як казали, великі гроші людям, щоб помогли йому переправитися тут, і тікав до Вишнівця, Конецпольський до Бродів, Остророг до Олеська і звідти далі — хто куди знав і куди кому було ближше.

<...> Кисіль, покинувши свою карету, не зважаючи на подагру, допавши коня, тікав за другими. «Біжать у світ усі, і я з ними біжу в скаліченім своїм здоровлю — сам не знаю куди. О Вислу вже деякі за сей час оперлись», — пише він з сеї утечі. Про Вишневецького пишуть, що буди дуже стомленим, він простим підводним возом подався до Збаража.

[2:8.3, 74—75]

Подекуди Загребельний занурився в матеріал глибше, ніж деякі історики. Наприклад, Петро Толочко дорікнув йому, що Богдан не міг твердити, ніби Київ — це «отчина» московського царя [18, 174; див.: 6, 503]. Утім, міг і твердити: ці його слова наводить, зокрема, Грушевський [2:9.2, 736]. Помилка у романі вистачає, і не лише історичних (переплутано «Іліаду» й «Одіссею» [6, 412], біблійних патріархів Ісаака і Якова [6, 439—440]), проте здебільшого «хиби» підпорядковані загальним стратегіям тексту.

Тож цікавіше навіть не те, з яких історичних праць автор брав факти, а як він їх змінював. Упадає в око, що розповідач настійливо заміняє національну ворожнечу соціальною, точніше — робить акцент саме на дру-

гій. Навіть цитуючи першоджерела, він регулярно перетворює «ляхів» на «панів», «жидів» — на «рандарів» (на цьому пункті наполягала й цензура [5, 104!]), «німців» — на «найманців». Це, з одного боку, узгоджувалося з радянською доктриною («І чи важило там, який пан — свій рідний, польський чи литовський...» [6, 225]), а з другого, — підкреслювало прямо не висловлену тезу, що українці в боротьбі за свою націю не ворогують з іншими.

Узагалі, у розповіді дуже дозовано подано те, що може дискредитувати Хмельниччину, крім тих випадків, коли це, навпаки, акцентовано, як у згаданому епізоді єврейського погрому (але й він постає в романі як поодинокий виняток!). Ось, наприклад, як зображено загибель Данила Нечая в м. Красне: «Нечай вискочив з господи, де вечеряв...» [6, 468] — за Грушевським, якому й тут слідує автор, «Нечай вискочив з господи, де піячив» [2:9.1, 182]. «Підступом взято було замок...» [6, 468] — ні, «частина міщан, що були в замку, попробувала непомітно утікати через вилім і стягнула біду на себе і на всю залогу» [2:9.1, 182]. «В смерті своїй знайшов безсмертя. Полинули по всій Україні пісні про Нечая. Вдарила куля в Нечаяєве серце, а вразила серце народу цілого» [6, 468], — пафосно каже розповідач, оминаючи той факт, що пісні ці були спрямовані проти Хмельницького [2:9.1, 188—189]. У романі залишається тільки слабкий натяк на це — рядок із думи: «Чи не той то хміль хмелевий, що в меду купався» [6, 468].

Так само лише через звернення до тексту Грушевського стають зрозумілими лаконічні коментарі розповідача до деяких рядків із дум. «В той час була честь і слава! / Військова справа / Сама себе на сміх не давала, / Неприятеля під ноги топтала». «Страшний сміх кобзарський», — каже на це Богдан [6, 463]. І трохи далі, згадуючи молдавський похід («Я одвернув хана від Москви, попхнувши його на молдавського господаря Лупула ...»), Богдан зауважує: «Недарма ж співали кобзарі щоразу про мене: “Тільки бог святий знає, / Що Хмельницький думає-гадає! / О тім не знали ні сотники, / Ні отамани, ні полковники!..”» [6, 464]. Обидва поетичні фрагменти знаходимо в «Історії України-Руси» [2:9.1, 97, 80], і перший із них Грушевський пояснює так:

Справжніх мотивів свого плану, причин і рації волоського епізоду, гетьман і старшина таки не вважали можливим дати ні своїм союзникам, ні своїм рідним українським масам, як ми бачили. Але ж надати відповідне освітлене і оправданне сьому несподіваному епізодові вони мали за потрібне, і інспірували громадську гадку тими засобами, які мали в розпорядженню. Їх офіційні рапсоди дістали завдання звеличати сей вимушений обставинами і в ґрунті річи зовсім не симпатичний епізод козацької політики як славний і величний акт її мудрости, що служить на честь і хвалу Запорозького війська [2:9.1, 95].

У романі ж рядки про «честь і славу» йдуть наприкінці епізоду розправи без суду над жінками й дітьми, яку в останню хвилину встигає зупинити Хмельницький. Отже, «страшний сміх кобзарський» — це сміх над вимушеним слідуванням офіційній ідеології. Чи це не прихована авторська характеристика твору?

Природно, що з роману зникають усі фрагменти документів чи епізоди, неприємні для Москви.

Нестатки були такі тяжкі, що й посла московського Григорія Неронова, який прибув наскоро по Зборівській битві з піддячим Посольського приказу Григорієм Богдановим, чигиринський мій отаман Федір Коробка не міг прийняти належно (хоч би так, як приймано перед тим Унковського). Давано послам лиш три хліби житні, щучини в'яленої і бочечку меду відер в шість, а коням самого сіна. Отаман перепрошував, що за великою водою риби свіжої не можна вловити, а овса не було зовсім, бо хліб не родився, а подекуди за війною його й не сіяли [6, 452].

Це черговий переказ із Грушевського, але в «Історії України-Руси» далі йде коментар:

Попереднього посла, Унковського справді приймали щедрійше, але що показували йому й більшу честь, то й убогість кормів для Неронова очевидно треба розуміти не тільки як наслідок недостатків, а як вираз і певної холодности для московського правительства [2:8.3, 245].

Так само в контексті «Історії України-Руси» нового сенсу набуває морально-етичний пасаж:

Мені хочеться вмерти, розчарованому в нелюдяності свого часу. А які ж часи були людяними? І коли торжествувала правда на світі? Ірод присяги додержав і Предтечу вбив, яка йому користь з такої правди? Чи не краще йому було збрехати? А Раав-блудниця збрехала і чи винна за ту брехню? Ще й вічне благословення дістала за неї. А в однім місці написано: хто бив пророка, той спасся, а котрий не бив, той пропав [6, 464].

Історично це не приватні думки Хмельницького, а дослівно передані його слова московському посланцеві [2:9.1, 123]. І коли на тій же сторінці роману Богдан заявляє: «А мені краще була смерть, як на Московське государство йти супроти братів своїх...», то це значно спрощує історичний епізод, бо насправді Хмельницький і погрожував піти на Москву «з Турком, з Татарями, з Венграми, з Волохами», якщо цар не допоможе у війні проти Польщі [2:9.1, 124], і повторював: «А з тим усім я государеві слуга (холоп) і й[ого] ц[арській] вел[ичності] свій поклін посилаю» [2:9.1, 123].

Що перед нами — цензурування історії на догоду офіціозу чи натяк для тих, хто давнє минуле знає краще, ніж цензори?

Езопова мова соцреалізму?

Майже точно посередині роману Богдан міркує:

Прагнучи зазирнути в майбуття, спробував я поглянути в минуле. І що ж я там побачив? Золотий Київ, а до нього плывуть Дніпром лодії золотії з усіх земель — і земля одна, народ один, і все одне. <...>

Я намірився об'єднати і возз'єднати роз'єднане, в цьому бачив розумну волю і вільний розум найбільший — так написав цього власноручного листа до московського царя Олексія Михайловича [6, 264].

«Лист у вічність», підкріплений, як ми пам'ятаємо, авторитетом Шевченка й відсилкою до роману Яновського, має вихідним пунктом візію з тичининського «Золотого гомону» («Над Києвом — золотий го-мін / <...> / Човни золотії / Із сивої-сивої Давнини причалюють. / Човни золотії» [17, 54]). Як часто в романі, перед нами — складна система дзеркал: розповідач, дивлячись у минуле, прозирає майбутнє, у якому Тичина, стверджуючи майбутнє, дивиться в минуле. Той самий Тичина, який поцілував «пантофлю Папи», що Богдан зробити відмовився.

Знову маємо двозначність, вибудовану навколо центрального питання інтерпретації роману: чи текст безумовно схвалює «возз'єднання України з Росією», чи потайки робить якісь застереження й заперечення?

Головну національну ідею розповідача можна підсумувати так: український народ існує тисячі років («Віки цілі минали, а народові моему відмовляли в праві на розум і мудрість, бо мав годувати світ не розумом, а хлібом. Кого лиш не годував народ мій! І греків, і персів, і римлян, і орду, і литовських панів, і шляхту ненажерливу» [6, 35]); «жорстока розокремленість» у післямонгольський період призвела до того, що «мовби й не було єдності тої правічної» [6, 264]. «Та народи наші ніколи не полишали думки про свою духовну спільноту, ніколи не ділили своїх високих надбань на “моє” і “твоє”, і ліпші сини їхні з давніх-давен труди і дні свої посвячували невтомній боротьбі за єдність земель, за утвердження високої єдності» [6, 264—265]. Богдан «писав до царя, бо ж за ним стояв великий народ, брат найрідніший мого народу» [6, 264], і завдяки «возз'єднанню» Хмельницький нарешті надійно забезпечив свободу своєму народові: «...тут, на раді в Переяславі, став мій народ собою, став нацією, історією» [6, 505].

Модель проста й загалом відповідна офіційній ідеології, крім хіба натяків на прадавнє існування українців. Недарма в одній із рецензій на роман було слушно зауважено, що «Я, Богдан» — «яскраве свідчення великих резервів мистецтва соціалістичного реалізму» [4, 6]. (Пор. аналіз соцреалістичної поетики фільму Ігоря Савченка «Богдан Хмельницький» (1941), де прагнення головного героя, як і в романі, тотожні заповітним мріям народу: [20, 85—89].)

Водночас до книги Загребельного можна прикласти слова М. Павлишина про інший роман українського соцреалізму — «Собор»: «...роман Гончара неначе задуманий так, щоб максимально залишитися в рамках марксистсько-ленінської легітимності», але окремі його фрагменти «відкриті для “підривного” прочитання» [15, 46—47, 48]. (Про один із неочевидних випадків такої інтерпретації «Собору» — як і в Загребельного, через вирвану з контексту історичну цитату — див.: [14, 114—116].)

Ось наочний, але дуже добре прихований приклад, який прямо суперечить головній «офіційній» ідеї роману «Я, Богдан». Одну з гетьманських промов, запозичену, як уже було сказано, з «Історії Русів», розповідач доповнює фразою, якої в першоджерелі не було: «Єдину тепер журу маємо, щоб не були раби неключими і скотом несмисленим» [6, 20]. Біблійний вислів «рабы неключимы» (Лк. 17:10) трапляється в тексті

«Історії Русів» неодноразово, але в контексті Хмельниччини «неключимое рабство» згадується не лише як опис становища українців у Речі Посполитій [8, 79, 85], а і як характеристика політичного стану Московії: «...в народе Московском владычествует самое неключимое рабство и невольничество в высочайшей степени, и что у них, кроме Божьего, да Царского, ничего собственного нет и быть не может... <...> Словом сказать, соединиться с таким неключимым народом есть тоже, что броситься из огня в пламя» (промова осавула Богуна [8, 98]). Ба більше: «скот несмысленный» з'являється в «Історії Русів» лише один раз, у тому ж абзаці, що й чергові «рабы неключимы», — у промові Мазепа, коли гетьман доводить, чому Україні слід бути незалежною і від Польщі, і від Росії [8, 203, 202]. Отже, прихований інтертекст заперечує експліцитну ідеологію тексту.

Чи міг 1982 р. не «зразковий», а емпіричний радянський читач побачити приховану гру? (Це спостереження вдалося зробити лише тому, що сучасна електронна версія «Історії Русів» уможливає пошук за ключовими словами.) Чи можна назвати письменницьку техніку Загребельного езоповою мовою? За відомим визначенням Льва Лосева, езопівський текст амбівалентний, бо він розрахований на двох читачів — цензора, який зчитає лише поверхневий шар, і допитливого читача, який зможе побачити справжній авторський задум. «Для гіпотетичного “несвідомого читача”, метастилістичні — езопові — засоби... здаватимуться лише стилістичними засобами, не більше ніж елементами стилістично організованого тексту» [22, 39—40] (приклад такого читання роману Загребельного: [3]). Насправді ж «зайві», езопові елементи становлять інформаційний «квазі-шум», створюють «ширми», які приховують справжній зміст, але водночас містять маркери, котрі дають змогу його прочитати [22, 45, 51].

Якщо використати цю термінологію, то роман Загребельного містить безліч ширм і мінімальну кількість маркерів. Власне, маркером стає *будь-яка* цитата, щойно ми усвідомлюємо принципи побудови тексту. Очевидно, що переважна більшість читачів не могла оцінити роботу і гру із джерелами, поготів — із забороненими в УРСР: «енциклопедія зразкового читача» роману значно перевищувала за обсягом «енциклопедію» (і можливості!) читача емпіричного. Тож фактично єдиним «зразковим читачем» виявляється сам автор. Це дуже модерністська ситуація: згадаймо, що Джойс, завершуючи «Фіннеганів помин», уже сам не розумів окремих фрагментів роману. У той же час ілюзія цілковитої зрозумілості на поверхневому рівні наближає книгу Загребельного до поезики постмодернізму.

Показово, що автор уже в пострадянський час не визнавав, що його історичні романи — конкретно йшлося про «Диво» — мали алегорично-політичний підтекст. «Неусвідомлений протест? Дуля в кишені? Може, й так. Але життя надто складне, щоб міряти його дерев'яним аршином» [5, 127]. Справді, у романі «Я, Богдан» не вдається механічно відокремити елементи, призначені для цензора, від елементів, які містять

«справжній» сенс, відрізнити ширму від маркера. Природа й інтенція цього тексту — саме у двозначності.

Вище йшлося про помічений дослідниками «симбіоз» голосів автора і героя. Але в деяких випадках, *імовірно*, читач має дати власну оцінку монологу Богдана, тобто прийняти, що інтенція тексту не тотожна інтенції розповідача.

Найразючіший приклад — викличні слова Хмельницького в останньому розділі роману: «А не хотіли б ви, щоб я розбивав тою булавою голови і щоб на мене бризнув мозок убитих моєю рукою? Може, то були бризки мозку геніїв, але я вбивав геніїв, бо так було треба для майбуття народу!» [6, 496]. А якщо, як сказано далі, «геніальністю дихав увесь народ український» [6, 499], то чи це означає, що Хмельницький убивав народ для майбуття народу? П. Толочко обурився цим і заявив, що «виникає сумнів у його [Богдана] психічній врівноваженості. Вбивати геніїв означає вбивати те саме майбуття народу, заради якого начебто він ішов на такі жертви» [18, 179]. Справді. Але чи це не той висновок, який і має зробити читач?

Інший, менш разючий приклад: Богдан наводить довгий перелік нової козацької шляхти. «О аристократи з хлопськими прізвиськами!». Серед них і політики різної орієнтації, від Тетері до Безбородька, і суспільні діячі майбутніх століть. Усіх їх, а особливо ж їхніх нащадків, Хмельницький оцінює вкрай несхвально:

Онуки їхні повиламують коштовне каміння з черенів шабель, здобутих під Корсунем і Збаражем, щоб прикрасити ними пряжки французьких черевиків, переляють срібний посуд, віддадуть парчеві кунтуші на церковні ризи, а простий люд тільки й мріятиме, щоб з багряниць панських онучі дроти. Шкода говорити! [6, 440].

Тут важлива не так чергова цитата із Шевченка (із заміною церковних багряниць на панські, пор.: [19:2, 350]), як деякі імена тих предків і нащадків. Богдан згадує поміж іншими Гоголів, Гребінок, Галаганів, Рігельманів, Милорадовичів, Капністів, Бантиш-Каменських — і ніби навіть із висоти свого постаменту не бачить жодних їхніх заслуг. Чи це не викликає сумнівів у його об'єктивності та повній точності його історичних присудів?

Нарешті, у романі знаходимо і приклади езопової мови як такої. Нагадаю, ідеться про інтенцію тексту, а не про невідому нам інтенцію автора, яку слід винести за дужки.

«Коли два народи кажуть один одному “брат”, то це вже надовго, на віки» [6, 154]. Мова про кримських татар, і в 1982 р. постулат про вічне братерство українців і киримли був викликом системі.

«Тепер я мав звернутися до всього народу свого, перш ніж вирушити з Січі. Я довго думав, як назвати те моє звертання. Послання? Грамота? Відозва? Декрет? Звернення? Вже існувало слово “універсал”, воно охоплювало все: заклик, пристрасті, пророцтва, плачі, обітниці. Я вибрав універсали» [6, 166]. Це історично достовірно (гетьмани справді видавали універсали), але ахронічний наратив роману актуалізує сенси ХХ ст. — універсали Центральної Ради.

Так само по-іншому зазвучала чергова пісня, яку нібито написав (у романі) Богдан, — «Розлилися круті бережечки...» [6, 361]. Її наводили й автори інших творів про Хмельницького, від Олександра Корнійчука до Оксани Іваненко. Однак текст, гадаю, пам'ятає і про значення «Червоної калини» у ХХ ст., тим паче що буквально в наступному абзаці Хмельницький роздратовано згадує «комісарів» — нехай королівських, але комісарів.

Так само в СРСР наприкінці ХХ ст. як алузія на порівняно недавнє минуле мав читатися епізод, у якому козаки готуються стратити людей, винних лише в тому, що вони, говорячи мовою сталінських часів, «члени родин ворогів народу». Їх «знаходили по всій Україні — на Поділлі, Лівобережжі, в лісах і степах, їх звозили до Чигирини ночами в козацьких луб'янках, аби ніхто не бачив — жінок і дітей, пов'язаних, кинутих на дно возів, прикритих лубом, мовби вони вже неживі» [6, 462]. Ключове слово, звісно, «луб'янка» (Луб'янка).

Хмельницький і Мазепа стільки разів протиставлялися в романі, що важко уявити, ніби автор, наводячи «Чайку-небогу» як пісню Богдана [6, 389—390], не пам'ятав, що, починаючи з «Історії Русів» [8, 201], значно популярнішою була інша версія авторства — саме Мазепа. Два гетьмани «перетинаються» ще в одному епізоді, який потребує звернення до загубленого в журналі «Киевская старина» першоджерела: Богдан ніби проти волі, за намовлянням Виговського, підписує дарчу грамоту «пану полковнику Гладкому» [6, 441], але насправді це грамота Мазепа полковнику Михайлові Бороховичу [12, 547].

І нарешті, міркуючи про геніальність людини й народу, Богдан поміж іншим кидає: «Народ, лякаючись, що згине пам'ять його, мерщій виставляє наперед великого співця. Може, так стається, що вмираючі суспільства останнім зусиллям народжують геніїв, бо геніальності для всіх уже не стає?» [6, 499]. Геніями, крім Хмельницького, у романі названо лише Сковороду й Шевченка. Тож одразу після розмислів про те, як «вороги не простять нам [Україні та Росії] нашого возз'єднання» [6, 499], розповідач твердить, що не минуло й двох століть після Переяславської ради, а Україна перетворилася на «вмираюче суспільство»!

Це ще одне запитання, на яке текст не дає відповіді.

І тут, наприкінці, варто повернутися до початку роману — до його епіграфів. Перший — із Шевченкової поезії «До Основ'яненка» («...Чия правда, чия кривда, / І чий ми діти»). Другий — із Гоголевої чернетки «Наброски драми из украинской истории» («Как нужно создать эту драму? / Облечь ее в месячную ночь и ее серебристое сияние и в роскошное дыхание юга» і т. д. [6, 6]). «Возз'єднання» цих епіграфів — не лише перенесення «возз'єднання» України і Росії в мовну й культурну площину, а й фактично спроба примирити дві ідентичності автора (байдуже, біографічного чи «зразкового автора» тексту) — українську і радянсько-імперську. І, звісно, за епіграфами встають складні стосунки Шевченка з Гоголем — творчі («Ти смієшся, а я плачу...») і, так би мовити, метаісторичні, тобто спадок обох письменників у національній культурі.

Від початку до кінця роман зберігає двоїстість (на рівнях ідеології, стилю, інтертексту), витворюючи один із найдивніших гібридів пізнього соцреалізму з пізнім модернізмом.

Дякую Ярославі Стрісі й Богданові Цимбалу за допомогу з літературою, важкодоступною у воєнний час; Володимирові Ареневу й Дмитрові Січинаві — за інтертекстуальні підказки.

ЛІТЕРАТУРА

1. [Величко С.] Самійла Величка сказаніє о войнѣ козацкой з поляками. Київ: З друкарні Української Академії Наук, 1926. XVI + 268 с.
2. Грушевський М. Історія України-Руси: [У 10 т.]. Львів; Київ, 1898—1936.
3. Даниленко В. Г. Трансформація імперських міфів у романі Павла Загребельного «Я, Богдан» // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту): Зб. наукових праць. Вип. 18. Дніпропетровськ: Ліра, 2015. С. 11—20.
4. Жулинський М. Сповідь у безсмерті. Роздуми про новий роман П. Загребельного «Я, Богдан» // Літературна Україна. 1983. 7 липня. № 27. С. 3, 6.
5. Загребельний П. Думки на розхрист. 1974—2003. Київ: Пульсари, 2008. 237 с.
6. Загребельний П. Я, Богдан (Сповідь у славі): Роман. Київ: Радянський письменник, 1983. 511 с.
7. Зборовська Н. Влада і свобода в романах Павла Загребельного // Слово і Час. 2011. № 10. С. 3—23.
8. История Русов, или Малой России. Сочинение Георгия Кониского, архиепископа Белорусского. Москва: В университетской типографии, 1846. IV+IV+262+45 с.
9. Львицький М. М. Людина в історії (Сучасний український історичний роман). Київ: Дніпро, 1989. 356 с.
10. Каргер М. К. Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города. В 2 т. Т. 2. Москва — Ленинград: Изд-во АН СССР, 1961. 661 с.
11. [Костомаров Н.] Богдан Хмельницкий // [Костомаров Н.] Собрание сочинений Н. И. Костомарова. Исторические монографии и исследования. Кн. 4. Т. IX—XI. С.-Петербург: Тип. М. М. Стасюлевича, 1904. 742 с.
12. Л[азаревский] А. Михайло Борохович, гадацький полковник. 1687—1704. (К портрету) // Киевская старина. 1890. Март. С. 547—551.
13. Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. Москва: В тип. Августа Семена, 1827. XXXVI+234 с.
14. Назаренко М. Нотатки коментатора // Спадщина: Літературне джерелознавство, текстологія. Т. XV. Київ: К. І. С., ММХХ. С. 108—116.
15. Павлишин М. Канон та іконостас. Київ: Час, 1997. 447 с.
16. Сергійчук В. «Я, Богдан» з точки зору історика // Дніпро. 1987. № 10. С. 110—119.
17. Тичина П. Соняшні кларнети. Поезії. Київ: Вид-во «Сяйво», 1918. 62 с.
18. Толочко П. П. Від Русі до України: Вибрані науково-популярні, критичні та публіцистичні праці. Київ: Абрис, 1997. 398 с.
19. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. Київ: Наукова думка, 2001—2014.
20. Dobrenko E. Stalinist Cinema and the Production of History: Museum of the Revolution. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. 272 p.
21. Historya panowania Jana Kazimierza przez nieznanego autora; wydana z rękopismu przez Edwarda Raczyńskiego. Poznan: W księgarni Walentego Stefańskiego, 1840. 387 s.
22. Loseff L. On the Beneficence of Censorship. Aesopian Language in Modern Russian Literature. München: Verlag Otto Sagner in Kommission, 1984. xii+274 p.

Отримано 4 червня 2022 р.

REFERENCES

1. [Velychko, S.] (1926). *Samiila Velychka skazaniie o voini kozatskoi z poliakamy*. Kyiv: Z drukarni Ukrainskoi Akademii Nauk. [in Ukrainian]
2. Hrushevskiy, M. (1898—1936). *Istoriia Ukrainy-Rusy* (Vols. 1—10). Lviv; Kyiv. [in Ukrainian]
3. Danylenko, V. H. (2015). Transformatsiia imperskykh mifiv u romani Pavla Zahrebelnoho “Ya, Bohdan”. *Tainy khudozhnogo tekstu (do problemy poetyky khudozhnogo tekstu)*, 18, 11—20. [in Ukrainian]
4. Zhulynskiy, M. (1983, July 7). Spovid u bezsmerti. Rozdumy pro novyi roman P. Zahrebelnoho “Ya, Bohdan”. *Literaturna Ukraina*, 27, 3, 6. [in Ukrainian]
5. Zahrebelnyi, P. (2008). *Dumky narozkhryst. 1974—2003*. Kyiv: Pulsary. [in Ukrainian]
6. Zahrebelnyi, P. (1983). *Ya, Bohdan (Spovid u slavi): Roman*. Kyiv: Radianskyi pismennyk. [in Ukrainian]
7. Zborovska, N. (2011). Vlada i svoboda v romanakh Pavla Zahrebelnoho. *Slovo i Chas*, 10, 3—23. [in Ukrainian]
8. *Istoriia Rusov, ili Maloi Rossii. Sochineniie Georgiia Koniskogo, arkhiepisropa Beloruskogo*. (1846). Moscow: V universitetskoi tipografii. [in Russian]
9. Ilnytskyi, M. M. (1989). *Liudyna v istorii (Suchasnyi ukrainskyi istorychnyi roman)*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
10. Karger, M. K. (1961). *Drevnii Kiiiev. Ocherki po istorii materialnoi kultury drevnerusskogo, goroda* (Vols. 1—2, Vol. 2). Moscow; Leningrad: Izdatelstvo AN SSSR. [in Russian]
11. [Kostomarov, N.] (1904). Bogdan Khmel'nitskii. In [N. Kostomarov], *Sobraniiie sochinenii N. I. Kostomarov. Istoricheskie monografii i issledovaniia* (Books 1—8, Book 4, Vols. 9—11). St. Petersburg: Tipografiia M. M. Stasiulevicha. [in Russian]
12. L[azarevskiy], A. (1890). Mikhailo Borokhovich, gadiatskii polkovnik. 1687—1704. (K portretu). *Kiiievskaia starina*, 3, 547—551. [in Russian]
13. Maksimovich, M. (Ed.). (1827). *Malorossiiskiiie pesni*. Moscow: V tipografii Avgusta Semena. [in Ukrainian and Russian]
14. Nazarenko, M. (2020). Notatky komentatora. *Spadshchyna: Literaturne dzhereloznavstvo, tekstolohiia*, 15, 108—116. [in Ukrainian]
15. Pavlyshyn, M. (1997). *Kanon ta ikonostas*. Kyiv: Chas. [in Ukrainian]
16. Serhiichuk, V. (1987). “Ya, Bohdan” z tochky zoru istoryka. *Dnipro*, 10, 110—119. [in Ukrainian]
17. Tychyna, P. (1918). *Soniashni klarnety. Poezii*. Kyiv: Vydavnytstvo “Siaivo”. [in Ukrainian]
18. Tolochko, P. P. (1997). *Vid Rusi do Ukrainy: Vybrani naukovo-populiarni, krytychni ta publitsychni pratsi*. Kyiv: Abrys. [in Ukrainian]
19. Shevchenko, T. (2001—2014). *Povne zibrannia tvoriv* (Vols. 1—12). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian and Russian]
20. Dobrenko, E. (2008). *Stalinist Cinema and the Production of History: Museum of the Revolution*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
21. Raczyński, E. (Ed.). (1840). *Historia panowania Jana Kazimierza przez nieznanomego autora*. Poznan: W księgarni Walentego Stefańskiego. [in Polish]
22. Loseff, L. (1984). *On the Beneficence of Censorship. Aesopian Language in Modern Russian Literature*. Munich: Verlag Otto Sagner in Kommission.

Received 4 June 2022

Mykhailo Nazarenko, PhD, docent
Educational and Scientific Institute of Philology,
Taras Shevchenko National University of Kyiv
14 Tarasa Shevchenka blvd., Kyiv, 01601
e-mail: petrogulak@gmail.com
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3650-162X>

THE AMBIGUITY OF INTERTEXT: TEXTUALITY
OF HISTORY IN PAVLO ZAHREBELNYI'S NOVEL
"I, BOHDAN (CONFESSION IN GLORY)". PART TWO

In the novel "I, Bogdan" 'historical authenticity' is achieved through intuitive, romantic penetration of the author/narrator into the 'nation's spirit' — and through the citatory narrative on the verge of cento, which the narrator emphasizes time and again. The fictional, subjective image of the hetman is presented as the only true one. The author of the novel follows two historiographical traditions, within which the fiction is not just authentic but real and true — of course, if consistent with existing narratives. These are premodern and romantic traditions. Unsurprisingly, Zahrebelnyi is happy to use the texts created both in the premodern framework (fragments of "Cossack chronicles") and in the framework of (pre)romanticism ("History of Ruthenians"; "Zaporozhian Antiquities" by Izmail Sreznevskyi). These texts are 'created' and not 'falsified', because for their authors the reconstruction of the possible was not falsification but only filling gaps. For the author of the novel "I, Bogdan", as well as for the romantics, the criterion of truth is compliance with the national spirit. Researchers have repeatedly noted that the novel creates the combined voice of the 'hero-author': it is the voice of the people themselves, on whose behalf his representative can speak.

Zahrebelnyi, when using historical sources, often turns to the palimpsest technique, rewriting or simply quoting without reference studies on Ukrainian history, especially by Mykola Kostomarov and Mykhailo Hrushevskyi, making certain ideological changes, and sometimes radically inverting the meaning of the quoted passages. Hidden intertext, therefore, may deny the explicit ideology of the text. It is obvious that the 'encyclopedia of the model reader' of the novel was much larger than the 'encyclopedia' of the empirical Soviet reader. So, in fact, the only possible 'model reader' was the author himself. This is a very modernist notion, and at the same time, the illusion of complete clarity on a superficial level moves Zahrebelnyi's book closer to the poetics of postmodernism.

Keywords: historical novel, intertext, intention of the text, Aesopian language, socialist realism.