

«ГОЛОВАТЫЙ» Г.Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА: СТРАТЕГІЇ ПЕРЕЛИЦЮВАННЯ І ТРОПИ ПОСТКОЛОНІАЛЬНОГО МОВЛЕННЯ

“GOLOVATY” G.F. KVITKA-OSNOVYANENKO: POST-COLONIAL STRATEGIES AND PATHS OF POSTCOLONIAL SPEECH

Малиновський А.Т.,

orcid.org/0000-0001-5687-6413

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри загального та слов'янського літературознавства
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

У статті йдеться про майже недосліджений твір Г.Ф. Квітки-Оснoв'яненка «Головатый (Материал для истории Малороссии)» з огляду на наявність у ньому елементів контроверсійного мовлення, альтернативної концепції національної історії. Розглянуто роль психоемоційного компонента, родинного літописання і міжпоколіннєвої біографії у створенні регіональної моделі історії. Найголовнішим чинником є інтеріоризація подієвого плану у внутрішні структури людської поведінки, побуту, емоційного переживання об'єктивної логіки того, що відбувалося в минулому. Застосовано поняття краєзнавчого, локального погляду на загальнонаціональне в контексті імперського. Обґрунтовано нову модель історизму, крізь призму якої виявляються шляхи розвитку національної прози.

Доведено, що карнавальність є надзвичайно продуктивним інструментарієм у розкодуванні постколоніальних сенсів твору. Розглянуто засоби карнавалізації світу, серед яких перевдягання, маскування, різноманітні містифікації тощо. Цікавим моментом є співвіднесення зі *світом навиворіт* звичаєвого ладу Запорозької Січі. Встановлено щільний зв'язок між жанровою кумуляцією, нанизуванням анекдотів і життєвих казусів та засобами осмішування, карнавалізації. Акцентовано на особливій театральності, ігровому характері публічних акцій останнього запорожця, які вкладаються у фреймову структуру взаємодії суб'єктів. Виокремлюються мікросцени, акти, які стають інтродукцією для головної містерії розігрування ролі, мімікрії на очах імперських осіб і цариці. Обґрунтовано модерне розуміння ідентичності, яка стає предметом торгу, культурного обміну, обстоювання своїх прав. Використання колоніальної екзотики слугує виразним проявом перформативної поведінки, що є запорукою досягнення мети на імперській сцені. Демонстрація подвійної ідентичності здійснюється й за допомогою віртуозного володіння мовними кодами, які поєднуються часто в межах однієї комунікативної ситуації. Серія епізодів, казусів постає формою репрезентації історичної пам'яті, її побутування в наративі, жанрі, фабулі.

Ключові слова: анекдот, карнавальність, перелицювання, колоніальний, культурний обмін.

The article is about the almost unexplored work of G.F. Kvitka-Osnovyanenko “Golovaty (Material for the history of Little Russia)” given the presence of elements of controversial speech, an alternative concept of national history. The role of the psycho-emotional component, family chronicle and intergenerational biography in creating a regional model of history is considered. The most important factor is the internalization of the event plan into the internal structures of human behavior, life, emotional experience of the objective logic of what happened in the past. The notion of local lore, local view of the national in the context of the imperial is applied. A new model of historicism is substantiated, through the prism of which the ways of development of national prose are clarified.

It is proved that carnival is an extremely productive tool in decoding the postcolonial meanings of the work. Means of carnivalization of the world are considered, among which disguises, disguises, various mystifications, etc. An interesting point is the correlation with the world inside out the customary system of the Zaporozhian Sich. There is a close connection between genre cumulation, stringing of anecdotes and life incidents and means of ridicule, carnivalization. Emphasis is placed on the special theatricality, the playful nature of the public actions of the last Cossack, which are embedded in the frame structure of the interaction of the subjects. There are micro-scenes, acts that appear as an introduction to the main mystery of role-playing, mimicry before the imperial figures and before the queen. The modern understanding of identity, which becomes the subject of bargaining, cultural exchange, defense of one's rights, is substantiated. The use of colonial exoticism is a clear manifestation of performative behavior, which is the key to achieving the goal on the imperial stage. Demonstration of dual identity is carried out with the help of virtuoso mastery of language codes, which are often combined within a single communicative situation. A series of episodes and incidents is a form of representation of historical memory, its existence in the narrative, genre, plot.

Key words: anecdote, carnival, personification, colonial, cultural exchange.

Постановка проблеми. Потреба художнього переосмислення національної минувшини диктувалася не лише загальним інтересом до неї, але й необхідністю пов'язати своє приватне життя, власну долю з історією впливового роду Квіток, постанням малої Вітчизни, крайової, місцевої ідентичності та її ролі у кшталтуванні модерної

нації. Письменник у такий спосіб долучається до творення родинного літопису, черпаючи з нього матеріал та опрацьовуючи його відповідно до законів *повіствування* нового типу. Відлуння описаних у приватній хроніці подій в окремих творах, ба більше, проєкції на сучасність національних рухів минулого, державницьких ідей,

великих історичних епох Гетьманщини і Руїни має неабияке моделююче значення, відбиває текстотворчі прийоми роботи з каноном, його актуалізацію в нових умовах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Нині текст вибраного для аналізу нарису залишається на периферії дослідницької уваги. Найбільшу цінність для його розуміння являють собою праці з постколоніальної проблематики, теорії фреймів і карнавалу як невід'ємного підґрунтя національної культури. У монографії О. Борзенка творчість Г.Ф. Квітки-Основ'яненка розглянута з позиції регіональної ідентичності, крайової психології з притаманними їй рисами пограниччя. Стрижневим моментом дослідження є зіставлення імперського і локального, центру і периферії, поглядів зсередини метрополії і збоку, з околиці. У вельми цікавій статті Т. Гундорової колоніальність інтерпретується в специфічних кодах перевдягання: театральності, маскарадності, мімікрії. Дослідження історика В. Маслійчука сприяють розумінню слобожанської ідентичності, регіональної історії. Концепція І. Гофмана дає змогу розглянути акції й дії головного героя в категоріях фрейму як структури із завчасно розподіленими ролями і сценаріями. Монографія М. Шкандрія є спробою розглянути тексти Квітки саме під таким кутом зору.

Постановка завдання. Мета статті – дослідити механізми використання карнавальності як культурного коду в контексті тропів і засобів текстуалізації антиколоніального спротиву, довести продуктивність фрейму «лицедійства» у відносинах між імперією та підпорядкованою їй периферією, у ставленні колонізованого, субалтерна до влади та її найбільш репрезентативних символів, систематизувати різні прояви перелицювання як найпотужнішої дії культурного обміну, торгу колоніальною екзотикою.

Виклад основного матеріалу. Однією з перших спроб інтерпретації історії крізь призму міжпоколінневої біографії був нарис Г.Ф. Квітки-Основ'яненка «Головатый (Материал для истории Малороссии)» (1829). Барвистому відтворенню образу останнього полкового старшини А. Головатого сприяли психоемоційні фактори, дитячі спогади письменника про особисте знайомство із запорожцем, відомості про контакти батька письменника Ф. Квітки з представниками козацької старшини. Цілком ймовірним є також чинник інтертекстуальної дії регіональної версії історії, місцевого літописання в особі дядька письменника Іллі Квітки, який, пропустивши зна-

чуці події крізь власний психологічний досвід та, можливо, використавши матеріали родинної хроніки, зміг вказати на «просвітницький зміст ліквідації козацької автономії» і зробити свої «Записки про слобідські полки» взірцевою моделлю для подальшої історіографії [5, с. 337].

Відверто іронічним є вступ, де після полеміки з відомим на той час історичним твором провладної спрямованості пропонується власна версія викладу подій від всесвітнього потоку до постання Російської імперії і Запорозької Січі і ліквідації козацької вольниці. Зачин схематично повторює літописний канон про генеалогію слов'янських племен і походження Русі на широкому тлі біблійної і світової історії. Проте перегуки з «Повістю минулих літ» зміщуються в бік десакралізації, навмисного зниження минулого на рівні фабулярності, суцільної белетризації і представлення сфери високого, піднесеного, державного у прозаїчному ошатненні, колоритно виписаній череді подій як ланцюжка майже новелістичних, подекуди анекдотичних ситуацій. Тому «священні» моменти літописної оповіді обминаються, відверто ігноруються і створюють враження порожнечі порівняно з насиченим подіями описом діяльності Головатого. Центр оповіді переноситься з об'єктивного перебігу подій на сферу особистісного, інтимного, точніше, на проникнення історичного процесу у внутрішній світ людини, її побут, стосунки з безпосереднім оточенням. Історія вторгається в дім, наповнюючи камерний простір подієвістю, бурхливістю і, як наслідок, змінюючи долі «приватних» людей, які згодом стають частиною історичного життя, впливають на нього і повертають у потрібне для становлення нації русло.

Ця модель наративу передбачає навіть перетворення *неісторичного* на історичне, а прийом «переплетіння доль» сприяє інтеріоризації глобального змісту у сфері чутливості окремої людини або локальної спільноти. Не останню роль відігравав сентименталізм як органічно притаманний українській літературі спосіб відтворення психоемоційного життя і тип «чутливості тубільного походження» (Зеров). Камерність і приватність сентименталізму добре узгоджувалися з місцевим, крайовим оповідним дискурсом. «Так формувалося своєрідне краєзнавче зацікавлення минулим, виявлене в численних спогадах, фамільних літописах, анекдотах, повчальних оповідках, в яких важливим елементом виступала особиста причетність автора чи його роду до відомих історичних подій. Власне, Квітка у своєму нарисі пропонує читачеві такий

“краєзнавчий” погляд на минувшину, навіть доле-носні речі інтерпретуючи через “мале” й “наближене”» [1, с. 230].

Зосередившись на гостроті фабули, Квітка змальовує «чоловіка дикого і страшного», який у заметіль грудневого вечора 1787 року з’являється в затишному патріархальному маєтку, грубо порушуючи спокій родини і лякаючи всіх своїм вбранням. Поява чи то гайдамаки, чи то «харциза-запорожця» в «большой волчьей шубе, на голове ужасной мохнатой шапке с длинными, висячими и также мохнатыми ушами» в перспективі всього твору створює типово карнавальну ситуацію з маскуванням і перевдяганням. Уведення незнайомця в сюжет здійснюється шляхом його поступового впізнання, розгадування, причому він і сам допомагає цьому, демонструючи традиційні поведінкові практики та етикет запорожця. Знявши свій химерний одяг, «страшный гость явился явился обыкновенным “гостем”, порядочным господином», бо ж під сподом був убраний відповідно до світських стандартів. Не лише брутальне мовлення запорожця, а й демонстрація своєї обізнаності, навіть поведінки характерника викликають здивування, створюють інтригу, яка, правда, відразу профанується («здесь должны быть проказы, или, как ныне называют *по-русски*, “мистификация” кого из знакомых»). У дворянському маєтку Головатий, по суті, розігрує маскарад, репрезентуючи семіотику «низової» неофіційної культури Запорозької Січі. Тому він і сприймається як представник антисвіту, втілюючи додатково проімперський негативний стереотип запорожців як бісів, нападників і розбишак.

Оскільки між цим уявленням і справжньою опозиційністю козацької вольниці до соціальних норм практично не відчувалася різниця, штучний стереотип і низова культура накладалися одне на одне і приводили в дію ефект подвійних смислів, віддзеркалення в єдиному образі офіційної ідеології і неофіційної архаїчної народної поведінки. Балансування між ними є надзвичайно зручним інструментарієм для розкодування колоніальних структур, ілюстрації тонко продуманого використання імперією елементів *своєї*, автентичної культури з метою конструювання *чужого* ворожого образу. М. Попович охарактеризував ієрархію Січі в категоріях карнавалу: «З погляду нормального соціального світу з його структурами Низ становив “антиструктуру” і “антисвіт”. Сама назва “Низ” має не тільки географічний сенс; Запоріжжя було простором безпосереднього контакту з “чужим світом”, а отже, “нечис-

тим”, “нижнім”, таким, що знаходиться на межі з Хаосом. Власне, Січ знаходилася за “порогом” свого, освяченого і окультуреного віками, господацьки й духовно освоєного простору... За соціально-культурним змістом запорізький Низ є світом “*навиворіт*”, що й визначає його *сміхову, карнавальну символізацію*» [6, с. 165].

Прочитання низки анекдотів, казусів, що трапилися з Головатим, крізь призму категорій карнавальної культури полегшує розуміння непростих взаємин між колонізованим і колонізатором, підлеглим і владою. Зазначимо, що обидва дискурси практично нероздільні, подекуди злиті в єдиному мовленнєвому потоці або невербальному жесті. Амбівалентність просякає без виключення всі рівні оповіді, досягаючи ефекту хамелеона, програвання ролей відповідно до ситуацій. Під запорозькою шубою був сюртук синього кольору, голова підстрижена за тодішньою модою, за козацькою грубістю приховувалася освічена світська людина. Проте, коли герой навіть вдається до переміни декорацій і демонструє за допомогою «чистого, употребительного языка» свою приналежність до імперського дискурсу, крізь його мовлення мимоволі проривається стихія національного слова, хоча не без відтінку відданої на відкуп імперією екзотичності («чего неудобно было выразить так верно и сильно по-русски, тут он *украшал* – и точно украшал – речь запорожскою поговоркою, и все кстати и неподражаемо»).

Варто зауважити, що подвійна семіотизація стає нормою після реформування запорізького війська в чорноморське, коли до традиційно козацьких обов’язків і посад додавалися чини регулярної армії, а одяг ставав більш одноманітним, уніфікованим, окремі деталі армійської атрибутики нашивалися на старі мундири. Це суміщення й суто формальне поєднання звичаєвого, неписаного зі штучним, офіційно регламентованим і номенклатурним ставало нормою часу. Вельми прикметно, що обмін емблематикою і символікою здійснювався і в зворотному напрямі. Не лише Головатий був нагороджений орденами св. Георгія та Володимира 3-го ступеня, але й Потьомкін отримав титул «великого гетьмана» і утримував «гетьманський конвой». Високоповажні особи іменувалися жартівливими карнавальними прізвиськами (Потьомкін – Грицько Нечеса) і виконували роль таких собі кураторів, покровителів Запорізької Січі. Однак це паритетне існування офіційної і неофіційної культур, палацового етикету і перевернутої ієрархії козацької вольниці виявляється позірним і пояснюється ідеологічно, стаючи імагологічним образом, маркером

здійснюваного імперією обміну на засадах демонстрованої лояльності. У межах цього сценічного майданчику «малоросійський» колоніальний маскарад розігрується всередині офіційної культури Російської імперії. У найзагальнішому сенсі через мову, одяг, типи простодушного й екзотичного народу відбувається імітація народності і «вписування» Малоросії у структури імперської культури та імперської влади. Так продукується і репродукується колоніальність, яка передбачає стирання автентичних етнонаціональних ознак, їхню гібридизацію й надмірність деталей, взятих із різних сфер – козацької історії, придворного одягу, елементів родинного життя, царського етикету...» [3, с. 30].

Головна акція Головатого розігрується в Петербурзі, куди підтягуються потужні ресурси карнавальності з безперервною зміною масок, підлаштуванням під ситуацію, увінчанням-розвінчанням та іншими формами репрезентації «навиорот». Докладно виписана сцена депутації являє собою фрейм із численними варіантами ігрової поведінки, серією театральних мікростав, побудованих на перевтіленнях і не менш змістовних цезурах між ними. Останній запорожець вдається до гри з цілком прагматичною метою, здійснюючи майже товарний обмін ідентичності на соціальні привілеї і матеріальні статки. І. Гофман вважає гру проявом фреймової структури, в межах якої відбувається обмін, інтеракція, домовляння. «Гра – це форма взаємодії “чужаків”, які уважно вивчають один одного, приглядаються і, нарешті, приймають один одного з непомітно напруженою чемністю. Під грою тут розуміємо не інсценування уявлюваної ситуації, а цілком реальний обмін діями і ресурсами для досягнення мети» [2, с. 48]. Герой нарису вдається до лицедійства з множинною ускладненою структурою, бо ж в ньому уявне і реальне, зовнішнє і внутрішнє зрощені і майже не піддаються розмежуванню на практиці. Окремі прояви справжнього, щирого, відвертого існують хіба що в найпотаємніших глибинах поведінки, непримітних жестах, словах, авторських коментарях.

По-перше, Головатий зовсім не проти інсценувати вироблений суспільною свідомістю стереотип запорожців як «диких людей» зі страшними обличчями, дивного вигляду, які не знають людської мови і на все реагують не відомими жодному лексикону вигуками «та ни», «еге», «атож». «В такій маске Головатий явився к докладчикам, и ими описан был такими красками государыне...». Імаготип недолугих, грубих і неосвічених січовиків щоразу нарощується і навіть набуває ознак тубільної екзотизації, постає майже кітчовим, лубочним. Проте

зсередини стереотип має потужну підривну силу, яка оприявнюється в іронічних деталях, помічених авторським оком. Оповідь тримається на цьому ефекті подвійних планів, балансуванні зовнішнього і внутрішнього, офіційного, публічного і приватного. Погоджуючись із вельможами щодо необхідності дотримуватися палацового етикету, запорожці реагують так: «Чуємо! – отвечал Головатый своим наставникам, смотря в землю; *но при этом левый угол верхней губы его незаметно мигнул*» [4, с. 20]. Відразу цей «неофіційний» жест оприявнюється словесно як спротив світському церемоніалу та ігнорування палацової ієрархії: «Як сьумиемо». Справжнім порушенням диспозиції постає сцена появи групи людей із виголеними головами, оселедцями та довгими вусами, екзотичному одязі посеред блискучої, по-європейськи одягненої придворної еліти. Очевидно, контрастна картина запорожців на загальному парадному тлі не лише викликає критичні судження на їхню адресу, але й сприяє тонким спостереженням Головатого, який є головною контроверсійною фігурою на цьому маскарадї. Виявляється, ті, хто висміює та осуджує, самі заслуговують на гостру критику за їхнє мавпування, сліпе копіювання чужого, галоманію. Вельможі теж охоплені суцільним лицедійством, дистанціюються від *свого*, граючи в *чуже*, розмовляючи один з одним французькою мовою. Апофеоз розвінчання настає після урочистої промови «чистым выговором и приятным тоном» із емблематично значущим вкрапленням «та й годі», що вразило вельмож і сподобалося імператриці. За розвінчанням відразу йде увінчання, ідеалізація цариці в поняттях патерналізму, усвідомлення природності підпорядкування верховній владі, персоналізованої в кровноспоріднених категоріях: «Внимая же словам моим, “мати наша” скоро восприняла свой взор и улыбку, с окончанием речи удостоверяющую меня в снисхождении, благоволении и милости. Заметно было, что “та й годи”, произнесенное мною отличным от русской речи тоном и голосом, поразило ее и вынудило едва заметную усмешку» [4, с. 22].

Водночас це зведення на п'єдестал сповнене іронії, прохач від запорожців увесь час слідкує за найтоншими, найдрібнішими мімічними рухами цариці, поява і зникнення посмішки на її обличчі є для нього особливим маркером прихильності, стаючи також віддзеркаленням реакцій і оцінок щодо дивного лицедійства з боку вельмож. Квітка доречно фіксує цезури між віртуозною мімікрією і моментами розмаскування, спробами продемонструвати справжнє *я*, ідентичність, що не підлягає товарному обміну. Хоча ж насправді цезури

такого роду є радше бажаннями письменника, виникають в його уяві. «Головатий отбросил уже свою маску как ненужную и начал показывать себя в настоящем своем виде, “но, – как говорил он, – когда попал в круг придворных, а притом имея на руках важное дело, должен был еще взять в помощь волчий рот и лисий хвост”» [4, с. 22].

Отже, лицедійство перетворюється на повсякденний ритуал, необхідний для включення героя в імперські структури і досягнення життєво важливої мети. Запорізька Січ стає в цих структурах екзотизованим образом, уявною спільнотою, ідеологічним конструктором, придатним для ведення перемовин, здійснення обміну в площині прагматичної комунікації. «Между тем Головатый вошел в моду», – констатує оповідач і з потужним нарощувальним темпом демонструє вдавання героя до різноманітних мімікрійних технік. Це і лестощі на адресу великих князів, і панегірики Катерині, які сусідили з майже фетишизацією, і складання жалібних пісень, і удаване ридання, сльозливість, – усе слугує остаточній меті Головатого. Він перетворює ідентичність на товарний знак, уявний образ, культурний патерн, за посередництвом яких ведуться перемовини і здійснюється обмін. Промовляння з позиції меншого, колонізованого, дотепна експлуатація фольклорного нарративу із прихованим зверненням до цариці з приводу отримання Тамані постають проявами лицедійства як політичної тактики, запоруки успіху.

У фреймовій концепції «феномен “лицедійства” в аналізі міжнародних конфліктів з ігрової позиції показав, що наддержави так само, як і вуличні торговці, всім своїм виглядом виражають загальнолюдські цінності, щоби потенційні покупці змогли реалізувати притаманне їм бажання “зберегти обличчя” та прихильність нормі, навіть якщо це обличчя належить зовсім не їм» [2, с. 49]. Ясна річ, ця гра цілком відбиває взаємини між імперським центром і підпорядкованою йому периферією і вимагає політики лояльності, підтримання патерналістського іміджу. Головатий розуміє це та успішно випродуковує колоніальну екзотику на імперських теренах, вдаючись до низової, бурлескної поведінки, переносячи національну атрибутику в парадні зали, інсценізуючи «малоросійський» маскарад не як щось *чуже*, а як інваріант *свого*, пізнаного в *іншому*. «Головатого пригласили по-прежнему на обеды и всегда с бандурою, просили спеть “свою” песню; он пел и *при случае* плакал припевая или пел приплакивая. Говорили: “Как хитер черноморец! Написал жалобу, подделал голос и поет публично”» [4, с. 25]. Т. Гундорова, простежуючи діалектику

і креативну силу бурлеску в репродукованні колоніальності, зазначає, що «традиція бурлеску як “неофіційної” мови на основі “мужичьего наречия” закріплює колоніальний статус України, виокремлюючи її як екзотичну і простодушну провінцію, і водночас “вписує” в статусі підкореного й пристосованого “іншого” в структури імперської культури» [3, с. 32].

Справжній перформанс із перевдяганням та зміною мовних кодів розіграє Головатий на шляху до Царського Села. Створюючи гротескні ситуації, ідентифікуючи свою поведінку за допомогою архаїчної лексики і тим самим ототожнюючи себе з виробленими здавна моделями слабшого, підкореного, герой пришивдшує хід справи й отримує Тамань.

Вдаючись до технологій формування іміджу за допомогою розкручування пружини чуток і пліток, закріплюючи уявний образ віртуозним лицедійством, запорожці, за влучним висловом М. Шкандрія, в столиці «щасливо “поставили на сцені” українську ідентичність». Зрозуміло, сценічність зумовила ті подвійні коди, які є передумовою прочитання постколоніальних смислів. Адже лояльність Головатого до імперії – це продукт його лицедійства, тому є двозначною. «Його нарікання від імені війська так само, як і його майстерно написане звернення, сповнене поваги до імператриці та захвату перед нею, – все це твори, виставлені на публіку, але ясно, що його щирі почуття належать історичній Січі. Публічна вистава автономної ідентичності пов’язана з порушенням умовностей світського товариства: мова й манери запорожців інколи напрочуд грубі, межують із неповагою до імперської влади, консервативних вартостей та ієрархії. Молодий Квітка відкриває у своїх гостях ідентичність, з якою він глибоко пов’язаний» [7, с. 216–217].

Висновки. Карнавальність у нарисі Квітки є способом текстуалізації історії, яка включається в процес переосмислення сучасності і стає піддатливим матеріалом для постколоніального письма з його нетривкими подвійними кодами. Вироблена на підґрунті складної взаємодії минулого і теперішнього поетика історії поєднує тропологічний характер із ментальним переносом ідей, образів, іміджів за допомогою селекції, відфільтровування історичною пам’яттю. Емоційно відібрані фрагменти минулого дискурсивно оформлюються у відповідні тропи і жанри, які навантажуються додатковими моделюючими функціями і віртуозно підлаштовують нарацію під ідеологічні завдання автора. Сугестивний вплив фамільної хроніки, одомашнення історії

особистими спогадами про гостювання і бенкети запорожців у родинній господі, насичення оповіді анекдотичною фабулярністю, різноманітними

формами лицедійства, – все це сприяє самобутній поетиці історії, в якій закладені коди національної ідентичності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Борзенко О. Сентиментальна «провінція» (Нова українська література на етапі її становлення). Харків, 2006. 322 с.
2. Гофман И. Анализ фреймов. Эссе об организации повседневного опыта. Москва, 2004. 752 с.
3. Гундорова Т. Микола Гоголь і колоніальний кітч. *Гоголезнавчі студії*. 2009. Вип. 18. С. 17–40.
4. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Зібрання творів у семи томах. Київ, 1981. Т. 6. С. 518–582.
5. Маслійчук В. Ілля Іванович Квітка – малознаний історик кінця XVIII – початку XIX століття. *Український археографічний щорічник*. 2006. Вип. 10/11. С. 318–342.
6. Попович М. Нарис історії культури України. Київ, 1998. 728 с.
7. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. Київ, 2004. 296 с.

УДК 821.161.2–31.09+929

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.17-2.34>

МОНОДРАМА-АНТИУТОПІЯ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ: ЖАНРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

MONODRAMA-ANTIUTOPIA IN THE WORKS OF ALEXANDER IRVANTS: GENROLOGICAL ASPECT

Ніколаєва О.Ю.,

orcid.org/0000-0002-7196-4611

викладач кафедри україністики

Національного медичного університету імені О.О. Богомольця

У статті з позицій жанрології досліджено художні особливості п'єс Олександра Ірванця «Recording» і «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси». Монодрама-антиутопія представлена як результат складних жанрових трансформацій сучасної драми. Драматургія XX – початку XXI ст. становить надзвичайно складне явище, що підтверджує, зокрема, велика кількість теоретичних підходів, покликаних осмислити та класифікувати мистецькі феномени, які формують сучасний драмопис, чи навіть спрогнозувати його розвиток. Одним із найважливіших аспектів, у яких теоретично осмислюється драматургія, є її жанровий склад; водночас саме цей фундаментальний модус існування драми належить до найбільш дискусійних. Постмодерністські тенденції до розхитування жанрової системи, численні авторські варіанти усталених у літературі жанрів і потужні жанротворчі процеси, у межах яких драма активно взаємодіє з епосом і лірикою, послуговується досягненнями інших видів мистецтва, суттєво ускладнюють теоретичні рефлексії у царині жанрології. На основі аналізу праць сучасних дослідників конкретизовано тематичні та поетологічні особливості цього жанрового утворення. Досліджено роль процесів епізації й ліризації драматичного матеріалу, що великою мірою сприяють виникненню та кристалізації жанрових форм монодрами та драми-антиутопії. Проаналізовано явище суб'єктивізації драматичного роду літератури як потужний чинник творення монодрами. Окреслено особливості персонажа таких драматичних творів: екзистенційного суб'єкта, носія глобальних загальнолюдських цінностей і проблем, який перебуває у ситуації вибору. Особливу увагу приділено часо-просторовій організації художнього цілого творів-репрезентантів: хронологічній співвіднесеності ситуації розповіді й зображуваних подій; кореляції антиутопічного модусу з поточним історичним моментом. Виявлено характер індивідуально-авторської репрезентації естетичних категорій трагічного й абсурдного. Здійснено спробу конкретизації цих дефініцій з огляду на фундаментальні світоглядні особливості сучасної літератури, передусім занепад «чистого» жанру трагедії з одночасним посиленням модусу трагічного у художніх творах. Простежено кореляцію жанрових матриць, репрезентованих названими монодрамами, зі світоглядними домінантами постмодернізму («ускладненість комунікації», «метанаративи», тілесність»). На прикладі п'єс О. Ірванця продемонстровано художні шляхи втілення актуальної філософської проблематики сучасної літератури в образній системі та наративних стратегіях монодрами-антиутопії.

Ключові слова: драма, жанр, монодрама, драма-антиутопія, постмодернізм, трагічне, абсурд.

The article explores the artistic features of the plays “Recording” and “A Little Play about Betrayal for One Actress” by Alexander Irvantz from the standpoint of genrology. Monodrama-antiutopia is presented as a result of complex genre transformations of modern drama. Dramaturgy of the twentieth and early twenty-first centuries constitutes an extremely complex phenomenon, confirmed, in particular, by a large number of theoretical approaches designed to comprehend and classify