

УДК [821.161.2.0-3(092)Кві+821.161.2.0-32(092)Хви]:398(=161.2)(045)
DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.1.2023.281377>

Тетяна Лопушан* , Інна Шевчук** , Наталія Зарудняк*** 

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ФОЛЬКЛОРНОГО МОТИВУ ПРО ЗВАБЛЕННЯ ДІВЧИНИ В ПРОЗІ Г. КВІТКИ- ОСНОВ'ЯНЕНКА ТА НОВЕЛІСТИЦІ М. ХВИЛЬОВОГО

У статті на прикладі творів представника українського сентименталізму Григорія Квітки-Основ'яненка та письменника-модерніста Миколи Хвильового аналізується специфіка використання популярного в українському літературному просторі сюжету про зваблення дівчини чоловіком-чужинцем, поведінка якого суперечить традиційному звичасвому праву селянської спільноти. Для аналізу обрано оповідання Григорія Квітки-Основ'яненка «Сердешна Оксана» і повість «Маруся» та новели Миколи Хвильового «Життя» і «Кіт у чоботях», оскільки в обох використано як сюжетотворчий чинник мотив про дівку-бранку-покритку, що надає можливість для порівняльного аналізу художніх текстів із метою з'ясування особливостей побутування мандрівного сюжету в контексті ідейних та естетичних настанов двох різних культурно-історичних епох.

У статті також з'ясовано проблему діахронії гендерних підходів до творення образу маргіналізованого суспільного архетипу дівчини-покритки від характерної для традиційного суспільства абсолютної негачії до модерної амбівалентності його сприйняття. При цьому увагу акцентовано і на морально-етичних, і на естетико-стильових аспектах авторського трактування фольклорного мотиву представниками різних культурно-історичних епох і стильових течій в українській літературі.

Оповідання Григорія Квітки-Основ'яненка «Сердешна Оксана» розглянуто як яскравий зразок українського інваріанту сентименталізму з виразною спрямованістю на змалювання реалій патріархального селянського суспільства та ідеалізацію його схильності до домінування традиції, що знайшла свій подальший розвиток у характерному для української літератури наступних двох століть домінування рустикального дискурсу.

Натомість новела Миколи Хвильового «Кіт у чоботях» фіксує ситуацію зламу традиції в постреволюційному суспільстві та колізію модернізму, коли «маргінальне стає центральним», що особливо увиразнюється в образі упослідженої в патріархальному суспільстві жінки, котра вчинила переступ щодо вимог законів традиційної моралі, загалом толерантним до неї ставленням в умовах української дійсності 20-х років ХХ століття.

Об'єктом дослідження є характер емпатії обох авторів щодо їхніх персонажів, варійованої широким спектром почуттів: від менторського засудження, жалю і співчуття до захоплення і певної небезпідставної перестороги щодо майбутнього домінування гендерно і суспільно декласованих особистостей в умовах нестабільності моральних засад і принципів нової соціальної формації.

Ключові слова: сентименталізм, модернізм, гендер, архетип, мотив, емпатія, гендерні стереотипи, рустикальний дискурс.

Lopushan Tetiana, Shevchuk Inna, Zarudniak Natalia. Peculiarities of the use of folkloric motif about seduction of the girl in the stories of H. Kvitka-Osnovyanyenko and in the novels of M. Hvylovyyi.

Based on the works of Ukrainian sentimentalism representative Hryhoriy Kvitka-Osnovyanyenko and modernist writer Mykola Hvylovyyi the specifics of a popular in Ukrainian literature area plot on a girl seduction by a stranger man, whose behavior contradicts the traditional habitual rules of a peasant community, is analyzed. The stories by Hryhoriy Kvitka-Osnovyanyenko «Unfortunate Oksana» and

* **Тетяна Лопушан**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (Умань, Україна); e-mail: voitrom@ukr.net.

** **Інна Шевчук**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії та документознавства Національного авіаційного університету (Київ, Україна); e-mail: mavra69@ukr.net.

*** **Наталія Зарудняк**, старший викладач кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (Умань, Україна); e-mail: nzarudnyak1@gmail.com.

«Marysia» and Mykola Hvylovyi «Life» and «Cat in the shoes» were chosen for the analysis due to the fact that in both of them was used as the key story creator the plot about a raped slave girl. This gives the possibility to conclude comparative analysis of literature works aimed at the investigation of peculiarities on the life of plot dynamics in the context of ideological and aesthetic guidelines of both different cultural and historic era.

The problem of diachrony of gender approaches to the image creation of marginalized social archetype of a raped girl starting from the typical for traditional society absolutely negative attitude up to the modern ambivalence of its perception is also investigated in the article. Moreover, the attention is concentrated on both moral and ethical as well as aesthetic and stylistic aspects of the author's treatment of folklore motif by the representatives of different cultural and historical era and stylistic flows in Ukrainian literature.

The story of Hryhoriy Kvitka-Osnovyanenko is considered as a bright sample of segmentalism invariant with the clear orientation on religion depiction of patriarch peasant society and its idealization of predisposition to tradition dominance which was further developed in the typical for Ukrainian literature during the next two centuries rustic discourse dominance.

In contrast the novel of Mykola Hvylovyi «Cat in the shoes» captures the situation of tradition break in a postrevolutionary society and the modernism collision when 'marginal becomes central' which is specially depicted in the image of a neglected in a patriarchal society woman which broke the requirements of traditional moral laws that are in general tolerant in terms of the attitude towards her in the conditions of Ukrainian reality in the 20th of XX century.

The object of investigation is also the nature of empathy of both authors concerning their characters which is widely varied with a range of emotions starting from a mentor disapproval, compassion and sympathy and up to enthusiasm and a certain and reasonable warning concerning the future dominance of gender and socially declassified personalities in the conditions of non-stable moral principles as well as the principles of a new social formation.

Keywords: sentimentalism, modernism, gender, archetype, motif, empathy, gender stereotypes, rustic discourse.

Постановка наукової проблеми. Час загальної турбулентності та передчуття радикальних змін в усіх важливих сферах життя: політичній, культурній, морально-етичній тощо, який ми переживаємо нині, викликає бажання оглянутися в минуле і шукати відповіді на питання, якими, очевидно, переймалися наші співвітчизники в попередні переламні епохи. Літературоцентричність українського культурного життя протягом XIX–XX ст. зумовлювала глибоке проникнення в суспільну свідомість комплексу образів та мотивів, сформованих письменниками на основі універсальних архетипних структур, котрі в ситуації загальноєвропейського процесу формування модерних націй отримали визнання як «зачинателі», «основоположники» сучасної української мови і, відповідно, літератури.

В українському літературному просторі XIX–XX століть сюжет про зваблення дівчини чужинцем і маргіналізацію таким чином її становища в системі соціальної ієрархії традиційного патріархального селянського суспільства набуває великої популярності, водночас змінюючись і трансформуючись, викликаючи широкий спектр суперечливих думок про його побутування в національному літературному просторі. Таке розмаїття суджень пояснюється ситуацією колоніального, а пізніше постколоніального статусу української культури, завдяки чому сюжет про підкорення жінки чоловікові аналізується не лише в гендерному, але і в контексті взаємин на рівні «метрополія-колонія». Останнім часом (зі зрозумілих причин) останній підхід домінує, зсуваючись із суто культурологічної в царину суспільно-політичну. Тут можна цілком погодитися з В. Василенком, який зауважує, що в цьому випадку йдеться «...зокрема, про “подвійну дискримінацію” колонізованого суб’єкта та взаємозв’язок між категоріями гендеру, націоналізму й травми. Така концептуалізація сприяє розумінню внутрішньої природи художніх текстів, у

яких проблеми національного, гендерного й посттравматичного не лише перетинаються між собою, зумовлюючи взаємозв'язок колоніальної жінки (дружини, матері, сестри тощо) з колонізованою нацією (батьківщиною, мовою, культурою тощо) і водночас травматичною історією (індивідуальною, родовою, національною), а загалом невіддільні одна від одної» [Василенко 2017, с. 42]. Однак поряд із текстами, у яких домінуючим є образ фемінної колонізованої української нації, в українській літературі наявний і державницький дискурс, що викликав упродовж двох останніх століть шалений опір із боку метрополії, про що свідчать недопущені до друку або вилучені з широкого обігу окремі тексти М. Старицького, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, Лесі Українки, представників «празької школи», МУРу, врешті і самого Тараса Шевченка.

Саме тому нам видається особливо цікавою спроба порівняння творів Григорія Квітки-Основ'яненка та Миколи Хвильового, у яких позірно означений нами вище образ жінки-жертви є центральним, але виразно окреслюються пошуки авторів у подоланні ідеї гендерного протиставлення чоловічого і жіночого начала в суспільній свідомості. З огляду на столітній проміжок із моменту появи текстів та значну відмінність у засадничих принципах двох різних культурно-історичних епох проходить шлях від сакралізації образу дівчини – жертви чужинця – до руху в сторону ситуації зображення ідейної девіації героїні.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Витоки ідеї про фемінність колонізованих націй та, відповідно, маскулінний характер культури метрополій закладено одним із авторів теорії постколоніалізму Е. Саїдом у його класичній праці «Орієнталізм» (2001). Подальші розвідки в цьому напрямку належать переважно представникам постколоніальних літературознавчих спільнот. Зокрема, аналіз проблеми подвійного упослідження жінок колонізованих націй презентовано в дослідженні індійця Ч. Моханті «Під західним поглядом: феміністична наука та колоніальні дискурси» (1986) та в праці англійського письменника і вченого Р. Крішнасвами «Еффемінізм: Економіка колоніального бажання» (1999).

Варто також згадати дослідження Г. Співак (2001), яка розглядає проблеми існування патріархату та імперіалізму як аналогічних форми підпорядкування жінки, а також М. Богачевської-Хом'як «Білим по білому: жінки в громадянському житті України» (1995), у якій увагу акцентовано на проблемі національної незалежності як передумові самореалізації жінки колонізованої нації.

Важливим є також дослідження проблем фемінізму в контексті постколоніальних студій у сучасному українському літературознавстві С. Павличко в розвідці «Насильство як метафора (Дискурс насильства в українській літературі)» (2002), О. Забужко в есеї «Прощання з Імперією», що увійшов до збірки вибраного «Хроніки від Фортінбраса (1999), Н. Зборовської «Код української літератури» (2006). Докладний аналіз проблематики також спостерігаємо в статті В. Василенка «Вихід із тіні, або “Імперський чоловік” – “колоніальна жінка”» (2007). Однак наукова проблема далеко не вичерпується, ба, навіть лише ледь окреслена в сучасному українському літературознавстві, а тому вимагає до себе пильної уваги.

Мета дослідження полягає у з'ясуванні морально-етичних та естетичних абераций традиційних сюжетів, що виникають у текстах українських письменників-модерністів 20-х років ХХ століття шляхом порівняльного аналізу творів Григорія Квітки-Основ'яненка та Миколи Хвильового з використанням

методологічних стратегій гендерного, компаративного аналізу та постколоніальних студій.

Виклад основного матеріалу дослідження. Твердження про продукування українською класичною літературою фемінного образу українського національного організму, які особливо пошвавилися в постколоніальному дискурсі українського літературознавства помежів'я тисячоліть, були переважно спрямовані на аналіз у цьому контексті доробку Тараса Шевченка. Зокрема, Н. Зборовська, аналізуючи материнський та батьківський коди української літератури в контексті національної психоісторії, акцентує на інтерпретації Т. Шевченком образу Богоматері як святої покритки, а далі на переживанні ним піднесеної любові до Матері «на основі бачення реалістичної жіночності як української несвідомості, глибинно потенційної у своєму розвитку, здатної відроджувати не лише національну, а й загальнолюдську мужність» [Зборовська 2006, с. 96]. Судження про фемінну спрямованість творчості Шевченка досить швидко збаналізувалися, були широко розтиражовані в різних наукових і популярних текстах, однак зауважимо, що дослідниця підкреслювала: «динамічну синівську потугу кобзарів втілює універсальне батьківське Велике Слово, що ставиться на сторожі матері-України. Б. Хмельницькому, як “поганому сину”, який погубив державницький код на основі ерогенного мазохізму, Т. Шевченко протиставляє свою духовну місію, яка полягає у відновленні зв'язку українського сина з Богом-отцем шляхом відродження українського християнства – єдності материнського інстинкту життя з батьківським раціоналізмом» [Зборовська 2006, с. 98]. Із цими міркуваннями літературознавиці важко не погодитися.

На нашу думку, витоки ідеї фемінності українського національного характеру варто шукати в дошевченківських десятиліттях, серед авторів українського передромантизму, що заявили про себе в першій половині XIX століття, залишаючись, за винятком Г. Квітки-Основ'яненка, постатями другого плану. Утім, для майже всіх представників цієї генерації актуальним є зауваження Ю. Косача про уконституюваного українського класика як вірнопідданого імперії, який вихваляє ката України Миколу I та закликає українство до послуху та визнання визначальної керівної ролі імперського центру щодо колонізованої нації [Косач 2017, с. 190]. Звісно, навряд чи можна аж так кидати каміння в людину, свідомість якої визначалася належністю до дворянства, досвідом військової служби і, врешті, навіть короткотривалим перебуванням у монастирі. Усі ці суспільні інституції засновані на каноні безумовного домінування патерналізму, що знаходить своє втілення в ідейній налаштованості Квіткиної прози. Образ «великого батька» в доробку Г. Квітки-Основ'яненка виразно сакралізований, і прикмети культу батьківства поширюються на приватні особистості персонажів, тим цікавішим уявляється порівняння його текстів з уїдливо-іронічними новелами Миколи Хвильового.

Ідеалізований і найбільш широко тиражований патріархальний ідеал дівочої цноти і краси, яким є однойменна героїня повісті «Маруся», постав унаслідок гібридного запозичення українською літературою надбань класицизму та сентименталізму, а якщо брати глибше, то всієї християнізованої європейської культури з її протиставленням духовного і тілесного. Вочевидь, витоки образу Марусі варто шукати в середньовічному протиставленні Святої Діви і земної жінки.

Попри численні спроби потрактування однойменної повісті Г. Квітки-Основ'яненка виключно у фольклорному ключі, попри використання автором

численних етнографічних подробиць, його морально-етичні принципи досить виразно розходяться з уявленнями українців про мораль і межі дозволеного у взаєминах статей. У цьому контексті досить багату поживу для роздумів надають етнографічні дослідження О. Кісь [Кісь 2012] та І. Ігнатенко [Ігнатенко 2016] про становище жінки в традиційному суспільстві, де важливішим є відповідність ритуалу, а не виконання релігійних приписів. Дослідниці акцентують увагу на повсякчасному поєднанні в буденному житті молоді ситуацій, загрозливих із погляду виконання приписів християнської моралі й водночас таких, що відповідають прадавнім звичаям, явно язичницького походження (звичай спільної ночівлі молоді під час вечорниць, значний масив «сороміцьких» пісень у фольклорі тощо). Водночас ці питання національно орієнтована інтелігенція, налаштована на романтизацію і пасторалізацію українського селянства, старанно оминала аж до останніх десятиліть XIX століття.

Проблема деструктивності ідеалізації образу дівчини-покритки, жертви чужинця, та піднесення його до рівня національного символу особливо увиразнилася в радянські часи. На цій обставині акцентує увагу у своїх історіософських візіях Є. Маланюк, ідучи далі від усіх українських письменників, і, як зауважує Л. Куценко, «категорично відмовляє Україні в праві на роль страдниці і жертви» [Куценко 2002, с. 222].

Утім, для Г. Квітки-Основ'яненка, на відміну від М. Хвильового, такі узагальнення щодо проблем фемінності української нації ще не актуальні. Його набагато більше цікавлять моральні універсалії християнства. В обраних нами текстах письменника виразно простежується думка про деструктивну роль слабого фемінного начала в питаннях дотримання християнської етики. Головною чеснотою благородного батька, який знаходить своє втілення в образі Наума Дрота («Маруся»), є застереження підпорядкованих йому жінок від згубних для їхнього морального здоров'я, а головне – громадського становища вчинків. Показово, що і текст повісті «Маруся», й оповідання «Сердешна Оксана» розпочинається з досить розлогих авторських сентенцій про здоровий батьківський розум та ірраціональну імпульсивність материнської любові. Спостерігається певний дуалізм у структурі свідомості письменника, який намагається всіляко виправдати жіноче дитинолюбство і поблажливість («Нехай же тепер усяк про себе згада, – бо хто не був змолоду шаловливий? – від чого більше жаль візьме? Чи від батькових скубок, або хоч і пужки, чи від материнського голублення? А ще як яка часом заплаче? – так господи милостивий! Усі пакості покинеш, і на вечорниці з місяць не навідаєшся, і зробиш за трьох! Що то мати! Святе діло!» [Квітка-Основ'яненко 1982, с. 272]), однак розвитком сюжету опосередковано дає відповідь на власні риторичні питання і доводить згубність слідування за логікою материнського серця. Попри те, що вдова Векла робить спроби маскулінізуватися з погляду традиції (наполягає на виплаті податків замість померлого чоловіка, хоча закони Російської імперії не передбачали на той момент такого права і обов'язку для жінки!), автор недвозначно декларує, що саме її поблажливість та відсутність сильного батьківського впливу призводить до гріхопадіння Оксани.

Показовою також є ситуація втрати батьківського авторитету, на якій акцентує увагу в новелі «Життя» Микола Хвильовий. Якщо в аналізованих творах Г. Квітки-Основ'яненка виразно і вже з перших рядків спостерігається характерне для текстів сентименталістів уявлення про домінування батьківського маскулінного начала (що було сприйняте і піднесене

українськими народовцями як виключна чеснота селянського соціуму), центральне становище якого забезпечує закон і порядок, то іронічний текст письменника-модерніста підкреслює руйнування традиції і обрядовості. Безумовно, М. Хвильовий адресує новелу «кваліфікованому» читачеві, вдаючись до «демонстративної міжтекстовості» [Переломова 2008, с. 159] шляхом використання прихованих і прямих ремінісценцій із текстів Т. Шевченка і Г. Квітки-Основ'яненка. Важливим для усвідомлення прагнення письменника до зламу панівного рустикального дискурсу стає введення М. Хвильовим у текст новели широко розтиражованого у творах українських авторів XIX століття етнографічного елемента обряду упослідження дівчини, яка втратила цноту без дотримання визначеного традицією ритуалу, на виконання якого ворота батьківського подвір'я Оксани парубки мажуть дьогтем. Однак сакральна основа дійства зруйнована, оскільки головна провина дівчини полягає в її незайманості. Відчувається безпосереднє апелювання до тексту повісті письменника-сентименталіста: «[Маруся] та як вирядиться у баєву червону юпку, застебнеться під саму душу, щоб нічогісінько не видно було, що незвичайно... вже ж пак не так, як городянські дівчата, що у панів понавчались: цур їм! Зогрішиш тільки дивлячись на таких» [Квітка-Основ'яненко 1982, с. 46]; «[Оксана] ходить “корольком”, груди що яблука тверді, й несе їх уперед, от і спокушала парубків» [Хвильовий 1995, с. 36]. Однак М. Хвильовий ставить перед собою завдання прямо протилежне, ніж автор «Марусі»: десакралізацію народницьких уявлень про селянство, руйнування панівного у вітчизняному літературному просторі рустикального канону, що вже давно втратив свою актуальність у контексті модерної націтворчості. Власне, головний ідейний натхненник «євразійського ренесансу» 20-х у цьому плані не є першопрохідцем, адже подібні інтенції спостерігаємо ще на зламі XIX–XX ст. у Лесі Українки, Г. Хоткевича, В. Винниченка, «хатян» та ін. Також одним із найяскравіших прийомів подолання батьківського маскулінного начала стає гротескове «сюсюкання» батька Оксани, що заступає авторитет Наума Дрота, який «батькові і матері слухняний, старшим себе покірний, меж товариством друзяка, ні півслова ніколи не збрехав» [Квітка-Основ'яненко 1982, с. 45].

Особливо виразним є опозиційність авторських підходів до творення образів героїнь-жертв в оповіданні «Сердешна Оксана» Г. Квітки-Основ'яненка і новелі «Кіт у чоботях» Миколи Хвильового. Загалом можна сказати, що обидва автори використовують відомий сюжет народної пісні «Їхали козаки із Дону додому...», зі звабленням і викраденням дівчини військовими-чужинцями. Для Г. Квітки-Основ'яненка його використання стає основою для розгортання мелодраматичної типової для авторів-сентименталістів історії, що супроводжується авторськими монологами-роздумами та моралізаторством. Героїня сама накладає на себе покуту, відмовляється від пропозиції шлюбу із закоханим у неї сільським парубком Петром, що, безумовно, в очах громади дозволило б їй значно покращити свій соціальний статус. Однак такий вихід суперечить логіці сентименталістської стильової практики, а тому Оксана обирає шлях каяття і покути.

М. Хвильовий у новелі свідомо вдається до властивої модернізму множинності смислів. Досить докладний аналіз заголовку новели на предмет виявлення авторської атрибуції та алюзій щодо казки Ш. Перро подибуємо в дослідженні Н. Коробкової, яка, розглядаючи його на лексичному і графічному рівні, приходиться до висновку: «...Не зважаючи на те, що етюд належить до ранньої творчості митця і пройнятий героїко-романтичним началом,

взаємовідношення “заголовок-текст” у творі подано у руслі іронії» [Коробкова 2012, с. 352]. Однак загалом погоджуючись із цією сентенцією, мусимо зауважити, що головний персонаж-тварина з «Кота в чоботях» має двоїсту природу. Адже і в українській, і в європейській міфології ставлення до kota дуже неоднозначне. За народними уявленнями, він є посередником між людиною і демонічним началом. У казці простежується низка трансформацій від «милого» котика до людоджера, який обманом, підкупом, шантажем і брехнею забезпечує просування свого господаря на вершину соціальної драбини феодального суспільства. Він наділений виразними антропоморфними ознаками і водночас фіксованим у жанрі казки типом тварини-дарителя. Поряд із ним, власне, герой-людина видається дурником-попелюхом, якого кіт увесь час спрямовує. Показово, що пасивний герой не отримує винагороди за працелюбність чи звитягу, а набуває спадкового права власності на kota за волею батька. Отже, знову ж таки все обертається навколо культу домінування батьківської влади.

Ще одним важливим аспектом аналізу підходів М. Хвильового до проблеми десакралізації образу дівчини-жертви в новелі «Кіт у чоботях» є відмова від традиційного для старої реалістичної школи побутописання з елементами етнографізму, яке навіть у творах І. Нечуя-Левицького виглядає дещо гротескно (про це свідчить, наприклад, сприйняття читачем повістей «Кайдашева сім'я» і «Старосвітські батюшки і матушки» виключно в комічному ключі, хоча сюжети мають всі ознаки трагічного).

Письменник використовує справжнє ім'я героїні «Гапка» як деталь для символічного означення селянського середовища, з якого вона походить. Увагу акцентовано на тому, що «Гапка – глухо, ми її не Гапка [звемо. – авт.], а товариш Жучок» [Хвильовий 1995, с. 62]. Зауважимо, що ім'я Гапка має дещо понижене лексичне забарвлення (наприклад, у народних приказках: «Видно Гапку, що млинці пекла – всі ворота в тісті»; «Видно Гапку, що пекла папку» тощо). У контексті епохи революційних рушень, безумовним апологетом якої є М. Хвильовий у своїй творчості, епітет «глухо» позначає критиковане автором «позадництво», слідування за ідеями просвітництва у фарватері міщанства та запобігання перед «московськими задрипанками». Пізніше окреслені, ці думки вже в публіцистичній формі будуть висловлені в памфлеті «Україна чи Малоросія» [Хвильовий 1995, с. 715–754]. Подальша апеляція до того, що «гаптувати – це яскраво, бо гаптувати: вишивати золотом або сріблом» [Хвильовий 1995, с. 62], лише почасти знімає висловлену автором негативну конотацію щодо старосвітського імені, оскільки шиття золотом і сріблом є натяком на старосвітчину, неодмінний атрибут жіноцтва патріархального часу.

Зміна імені героїні є важливим ключем до усвідомлення її трансформацій: «Гапка» (обманута сільська дівчина-покритка) – товариш Жучок (один з «муралів революції», який «тягне сонячну вагу, щоб висушити болото» [Хвильовий 1995, с. 64] – товариш Жучок № 2 (секретар ком'ячейки носій зародку тоталітарного дракона нової червоної імперії).

Ця метаморфоза закодована в описі зовнішності героїні, що складається виключно з перерахування характеристичних деталей: голена голова (традиційна ознака покритки прикривається авторською сентенцією про зручність), загальна розхристаність усіх елементів одягу (розперезаність і фізична, і психологічна), домінування головних барв революції «червінькового» й «хакі» («тіні з бур'янів лягли на сорочку» [Хвильовий 1995, с. 64]. Зауважмо, що аналіз множинної семантичної структури цього опису може стати предметом окремого

дослідження. У контексті нашої статті більш важливою є констатація тієї метаморфози, на яку автор натякає вже в заголовку. Напівграмотна, але ідеологічно ангажована героїня в постреволюційному втрачає всі прикмети «кота у чоботях», образ якого «...дуже комічний. Але <...> теплий і близький, як неньчина рука з теплою жилкою, як прозорий вечір у червінцях осені» [Хвильовий, (1995), с. 62]. Кризь очі, характеристика яких на початку твору супроводжується досить розлогим авторським коментарем із приводу епігонського характеру подібних описів у «гітарних поетів» [Хвильовий 1995, с. 65], а в самого автора метафорично номінованих «коли на бузину впаде сонячний промінь» [Хвильовий 1995, с. 64], проглядає дракон. Власне, тут відчувається пророцтво М. Хвильового про майбутнє апологетів-романтиків «євразійського ренесансу», які стануть пізніше генерацією «розстріляного відродження».

Отже, проаналізувавши тексти Григорія Квітки-Основ'яненка і Миколи Хвильового на предмет специфіки опрацювання ними сюжету про зваблення чужинцем української дівчини, фіксуємо дві точки літературної епохи, для якої один став зачинателем, а другий – деконструктором.

Між цими двома крайніми точками можна констатувати широке побутування мотиву про зваблення дівчини чужинцем із наступним її викраденням або вигнанням громадою за порушення властивих їй звичаїв і ритуалів. У цьому сенсі досить згадати лише найбільш знакові тексти: поеми «Марія», «Катерина», «Наймичка» Тараса Шевченка, драма «Не судилося» Михайла Старицького, «Повія» Панаса Мирного, «Бурлачка» Івана Нечуя-Левицького та безліч інших, що належать письменникам «другого ряду» аж до відвертого епігонства в широкому діапазоні його звучання: від трагічного до іронічно-гротескового. Але саме Квітчина «Сердешна Оксана» поряд із «Марусею» стають джерелом двох антагоністичних підходів у розвитку сюжету про дівчину-жертву, найбільш уживаних жіночих архетипів української літератури наступних двох століть.

Зауважмо, що найбільш популяризований і фатальний для Миколи Хвильового заклик «геть від Москви» безпосередньо пов'язаний із потребою відриву від імперського патерналістського начала, без якого існування української культури видається Г. Квітці-Основ'яненку неможливим, а М. Хвильовому – бажаним і навіть обов'язковим для подолання провінційності і «позадництва». Це стало основним гаслом літературної дискусії 1925–1928 рр., оскільки Хвильовий і його прибічники передусім вимагали подолання головного пріоритету в побудові культурних взаємин колонії і метрополії: знищення посередництва останньої у засвоєнні підлеглою нацією здобутків інших народів, а отже, безпосередньої комунікації з ними в царині народження нових постколоніальних культурних смислів.

ЛІТЕРАТУРА

- Агеева, В. (2008). *Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму*. Київ, 360 с.
- Байдак, М. (2017), Бежук, О., Вороніна, М., Гавришко, М. і Кісь, О. (заг.ред.). *Українські жінки у горнилі модернізації*. Харків, 303 с.
- Богачевська-Хом'як, М. (1995). *Білим по білому: Жінки в громадському житті України, 1884–1939*. Київ, 424 с.
- Василенко, В. (2017). Вихід із тіні, або «Імперський чоловік» – «колоніальна жінка». [У:] *Слово і Час*, 4, с. 41–53.
- Гундорова, Т. (1991). Погляд на «Марусю». [У:] *Слово і Час*, 5–6, с. 38–65.
- Ігнатенко, І. (2016). *Жіноче тіло у традиційній культурі українців*. Харків, 224 с.

- Забужко, О. (1999). *Прощання з імперією. Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика 90-х*. Київ, с. 270–313.
- Зборовська, Н. (2006). *Код української літератури*. Київ, 504 с.
- Квітка-Оснóв'яненко, Г. (1982). *Повісті та оповідання. Драматичні твори*. Київ, 541 с.
- Кісь, О. (2012). *Жінка в традиційній українській культурі другої половини ХІХ – початку ХХ ст.* Львів, 287 с.
- Коробкова, Н. (2012) Алюзія як інтертекстуальний прийом («Кіт у чоботях»): етюд Миколи Хвильового та казка Шарля Перро. [У:] *Проблеми сучасного літературознавства*, 16, с. 348–357.
- Коряк, В. (1928). *Українська література: конспект*. Харків, 218 с.
- Косач, Ю. (2017). *На варті нації*. Київ, 464 с.
- Крішнасамі, Р. (1999). *Еффемінізм: Економіка колоніального бажання*. Анн-Арбор, 208 с.
- Куценко, Л. (2002). *Dotinus Маланюк: Тло і постать*. Київ, 368 с.
- Міщенко, О. (1994). *Жінка в українській літературі 20–30-х років ХХ століття*. Київ, 122 с.
- Мовчан, Р. (2008). *Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі*. Київ, 544 с.
- Моханті, Ч. (1991). *Жінки третього світу та політика фемінізму*. Блумінгтон, 352 с.
- Павличко, С. (2002). Насильство як метафора (Дискурс насильства в українській літературі). [У:] *Теорія літератури*. Київ, с. 589–595.
- Панченко, В. і Шаповал, Ю. (впоряд.) (2009). Хвильовий: історія ілюзій і прозрінь. [У:] *Половання на «Вальдшнепа»: Розсекречений Микола Хвильовий*. Наук.-док. вид. Київ, с. 46–81.
- Рудницький, М. (2009). Від Мирного до Хвильового. [У:] *Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? Дрогобич*, с. 27–334.
- Сміт, Ентоні Д. (2010). *Культурні основи нації. Ієрархія, заповіт і республіка*. Київ, 312 с.
- Співак, Г. Ч. (2001). Чи може підпорядковане промовляти? [В:] *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів, с. 714–718.
- Хвильовий, М. (1995). *Новели, оповідання. «Повість про санаторійну зону». «Вальдшнепи». Роман. Поетичні твори. Памфлети*. Київ, 816 с.

REFERENCES

- Aheieva, V. (2008). *Zhinochyi prostir. Feministychnyi diskurs ukrainskoho modernizmu* [Women space. Feminist discourse of Ukrainian modernism]. Kyiv, 360 s. (in Ukrainian)
- Baidak, M. (2017), Bezruk, O., Voronina, M., Havryshko, M. i Kis, O. (zah. red.). *Ukrainski zhinky u hornyli modernizatsii* [Ukrainian women in the crucible of modernization]. Kharkiv, 303 s. (in Ukrainian)
- Bohachevska-Khomiak, M. (1995). *Bilym po bilomu: Zhinky v hromadskomu zhytti Ukrainy, 1884–1939* [White on white: Women in the public life of Ukraine, 1884–1939]. Kyiv, 424 s. (in Ukrainian)
- Vasylenko, V. (2017). Vykhid iz tini, abo «Imperskyi cholovik» – «kolonialna zhinka» [Out of the Shadows, or 'Imperial Men' – 'Colonial Women']. [U:] *Slovo i Chas*, 4, s. 41–53. (in Ukrainian)
- Hundorova, T. (1991). Pohliad na «Marusiu» [Look at «Marusya»]. [U:] *Slovo i Chas*, 5–6, s. 38–65. (in Ukrainian)
- Ihnatenko, I. (2016). *Zhinoche tilo u tradytsiinii kulturi ukrainsiv* [The female body in the traditional culture of Ukrainians]. Kharkiv, 224 s. (in Ukrainian)
- Zabuzhko, O. (1999). *Proshchannia z imperiieiu. Khroniky vid Fortinbrasa: Vybrana eseistyka 90-kyh* [Farewell to the empire. Chronicles from Fortinbras: Selected essays of the 90s]. Kyiv, s. 270–313. (in Ukrainian)
- Zborovska, N. (2006). *Kod ukrainskoi literatury* [Code of Ukrainian literature]. Kyiv, 504 s. (in Ukrainian)
- Kvitka-Osnovianenko, H. (1982). *Povisti ta opovidannia. Dramatychni tvory* [Novels and stories. Dramatic works]. Kyiv, 541 s. (in Ukrainian)
- Kis, O. (2012). Zhinka v tradytsiinii ukrainskii kulturi druhoi polovyny 19 – pochatku 20 st. [A woman in traditional Ukrainian culture of the second half 19th – beginning of 20th c.]. Lviv, 287 s. (in Ukrainian)
- Korobkova, N. (2012) Aliuziia yak intertekstualnyi pryiom («Kit u chobotiakh»: etiid Mykoly Khvylovoho ta kazka Sharliia Perro) [Allusion as an intertextual technique («Puss in Boots»: a sketch by Mykola Khvylovy and a fairy tale by Charles Perrault)]. [U:] *Problemy suchasnoho literaturoznavstva*, 16, s. 348–357. (in Ukrainian)
- Koriak, V. (1928). *Ukrainska literatura: konspekt* [Ukrainian literature: compendium]. Kharkiv, 218 s. (in Ukrainian)
- Kosach, Yu. (2017). *Na varti natsii* [On guard of the nation]. Kyiv, 464 s. (in Ukrainian)
- Krishnasvami, R. (1999). *Effeminizm: Ekonomika kolonialnoho bazhannia* [Effeminism: The Economy of Colonial Desire]. Ann-Arbor, 208 s. (in Ukrainian)

- Kutsenko, L. (2002). *Dominus Malaniuk: Tlo i postat* [Dominus Malanuk: Background and figure]. Kyiv, 368 s. (in Ukrainian)
- Mishchenko, O. (1994). *Zhinka v ukrainskii literaturi 20–30-kh rokiv XX stolittia* [A woman in Ukrainian literature of 20–30th XX century]. Kyiv, 122 s. (in Ukrainian)
- Movchan, R. (2008). *Ukrainskyi modernizm 1920-kh: portret v istorychnomu interieri* [Ukrainian modernism 1920th: portrait in the historical interior]. Kyiv, 544 s. (in Ukrainian)
- Mokhanti, Ch. (1991). *Zhinky tretoho svitu ta polityka feminizmu* [Third World Women and the Politics of Feminism]. Bluminhton, 352 s. (in Ukrainian)
- Pavlychko, S. (2002). Nasylstvo yak metafora (Dyskurs nasylstva v ukrainskii literaturi) [Violence as a metaphor (Discourse of violence in Ukrainian literature)]. [U:] *Teoriia literatury*. Kyiv, s. 589–595. (in Ukrainian)
- Panchenko, V. i Shapoval, Yu. (uporiad.) (2009). *Khvylovyi: istoriia iliuzii i prozrin* [Khvylovuy: the history of illusion and insight]. [U:] *Poliuvannia na «Valdshnepa»: Rozsekrechenyi Mykola Khvylovyi*. Nauk.-dok. vyd. Kyiv, s. 46–81. (in Ukrainian)
- Rudnytskyi, M. (2009). *Vid Myrnoho do Khvylovoho* [From Myrmuy to Khvylovuy]. [U:] *Vid Myrnoho do Khvylovoho. Mizh ideieiu i formoiu. Shcho take «Moloda Muza»?* Drohobych, s. 27–334. (in Ukrainian)
- Smit, Entoni D. (2010). *Kulturni osnovy natsii. Iierarkhiia, zapovit i respublika* [Cultural basis of nations. Hierarchy, will and republic]. Kyiv, 312 s. (in Ukrainian)
- Spivak, G. Ch. (2001). *Chy mozhe pidporiadkovane promovliaty?* [Can the subordinate speak?]. [V:] *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* Lviv, s. 714–718. (in Ukrainian)
- Khvylovyi, M. (1995). *Novely, opovidannia. «Povist pro sanatoriinu zonu». «Valdshnepy». Roman. Poetychni tvory. Pamflety* [Novels, stories. «A story about sanatorium zone». «Valdshnepy». Novel. Poetry Pamphlets]. Kyiv, 816 s. (in Ukrainian)

Подано до редакції 21.01.2023 року
Прийнято до друку 26.02.2023 року