

Артур МАЛИНОВСЬКИЙ, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0001-5687-6413

e-mail: malinowski\_artur@ukr.net

Одеський національний університет  
імені І. І. Мечникова, Одеса, Україна

## РЕСЕНТИМЕНТ У НАРАТИВНІЙ СТРУКТУРІ "НАЙМИЧКИ" Т. ШЕВЧЕНКА

*У статті йдеться про повість Т. Шевченка "Наймичка" як досвід прочитання історії України у психологічному ключі, в контексті динаміки ментальності, локальної культури етносу, народу, фольклору та етнографії. Через ресентимент як затамовану помсту й образу та меланхолію як її переживання в часі, емоційний фон вивчаються антропологічні коди поневоленої української нації. Емоції слугують інструментом розуміння і творчої об'єктивації колоніальної травми, мовленнєвих кодів інверсивного, перевернутого, пригніченого і розтерзаного світу. Наратор перетворюється на своєрідного антиквара, колекціонера, біографа і мемуариста, що збирає докупи спогади на рівні вражень і відчуттів, кінематографічно з'єднує розрізнені фрагменти простору в цілісну картину українського світу, співвідносячи долю жінки-покритки з історичною трагедією України.*

**Ключові слова:** антропологія, нація, постколоніальний, стереотип, стигма, емоція.

Повісті Тараса Шевченка – унікальний досвід на шляху до нового канону української прози, пов'язаного з виробленням ідеології мови, її специфічною політизованістю у формах мовленнєвого інобуття, пошуком адекватних способів опису історії України, їхньої узгодженості з традицією національного наративу. Насамперед це репресивний досвід прози, що створюється в підцензурних умовах заслання, заборони "писати і малювати", а тому він виливається в двоїсті, конспіративні техніки літературного письма. Побудовані на мовленнєвій мімікрії, містифікаціях, ретельному маскуванні під легковажного

Кобзаря Дармограя, навмисній грі стилями, словесними тонами і напівтонами, тонкій оповідній іронії, прозові речі Шевченка є прикладом багатшарової текстової цілісності з властивою їй амбівалентністю, подвійними кодами та гібридними ідеологічними конструкціями. Через наратив промовляє нація, дискурсивно долаючи стан колоніальної впокороності шляхом включення індивіда в народне буття, осмислення його почуттів у контексті колективного емоційного досвіду, міжпоколіннєвих зв'язків і спадкоємності.

У повісті "Наймичка" історія представлена в ореолі *ressentiment*, вписаного в нарацію психоемоційного комплексу, неявної форми опору імперському дискурсу або, як пише Т. Гундорова, "стратегії підризу влади, вписаної в розповідь", переписування, "деконструкції та ігрового перевертання, переприсвоєння цінностей, геокультурного вписування себе в історію" (Гундорова, 2017). Від початку до кінця розповідь витримано у вичерпному викладі наслідків прихованої образи і ненависті до реального і уявного ворога, чужого, в атмосфері витравлення пригніченості й маргінальності прилученням до народного життя, солідаризацією з цінностями своєї етнічної групи. Особиста драма спокушеної уланським офіцером Лукії проектується на загальнонаціональне буття й прочитується в ключі протиставлення пригнобленого і пригноблюючого, колонізованого і колонізатора. Фактично Україна виявилася тим самим роздертим, розчленованим, бездержавним тілом нації, що й наругане тіло та поламана доля *покритки*. Обидва тіла деформовані, усічені та *розсічені* втручанням ззовні, агресією, що призвела, за словами Є. Маланюка, до національно понівеченого явища малоросійства, "каліцтва", "пораженства", "тотальної капітуляції", "затьмарення, ослаблення і – з часом – зникну історичної пам'яті" (Маланюк, 2015, с. 32, с. 33, с. 34).

Мотив розсіченості є прецедентним у постколоніальному контексті тілесної травми як дзеркала деформованої ідентичності. Важлива роль тіла як політичного тропа і метафори влади, гендерного поневолення в колоніальному суспільстві. На думку Н. Ярмоленко, "розсічення тіла на частини переосмислюють як виняткову наругу та знущання ворога-переможця над

переможеним" (Ярмоленко, 2016, с. 110). Шевченко вбудовує свій образ у прецедентне поле текстів української літератури, автоінтерпретацій власних творів, розглядає варіанти долі героїні, типізуючи її та вміщуючи в готові сценарії, фрейми соціально-рольової поведінки: "Без высокой любви своей к детищу пошла бы ты за эскадроном, как ходят тысячи тебе подобных... Могло случиться и иначе. Ты могла бы и подружиться с добрыми уланами – и попутешествовала б себе за их эскадронами во всякую погоду, как единокродная мать Энея (у Котляревского)" (Шевченко, 2003, с. 104). З ресентиментом пов'язане можливе остриження, насильницька гендерна травестія, заподіювані москалями фізичні страждання. Драма переростає в трагедію, втілену в нагнітанні моральної образності, сплесків афективної поведінки, вбивств дитини, спробі самогубства, сибірській каторзі. Уявні митарства по степу, несамовитість, тілесна знемога відповідають механізму ресентименту, що породжує "болючі відчуття", "неприятнь, дистанціювання від власного тіла", "бажання самознищення" (Гундорова, 2017).

Проте навіяний "Сердешною Оксаною" Г. Квітки-Основ'яненка та власною поемою "Катерина" фінал витісняється оригінальним художнім рішенням, подвоєнням соціальної ролі, підміною та приховуванням своєї маргінальності, виключенням з етнічної групи. Лукія реінтегрується в неї, стаючи наймищою і видаючи себе за московку, безталанну. Інтерпретація соціальних ролей ґрунтується на принципі взаємовиключних опозицій, автоматизмі і шаблонності уявлень про *своє* й *чуже* в патріархальній спільноті. "Ты еще, слава Богу, хоть московка, все-таки не покрывка" (Шевченко, 2003, с. 86). Навішування ярликів як прояв соціально-етнічних стереотипів відбиває міру інтегрованості *homo marginalis* в локальну групу або, навпаки, віддаленість викинутої за її межі людини. І хоча московка – це гетерообраз, породження імперської імагології із щільно вбудованим у неї "хахляцьким стереотипом" (Ю. Андрухович), Шевченко все ж таки вдається до його деконструкції, розвінчування негативної семантики з метою виправдання. Приховування істинного обличчя в амплуа московки не більше ніж редукція, камуфляж для єднання з групою, народним колективом.

Однак навіть усередині стереотипу відбувається розшарування, внаслідок якого маргіальність набуває двоякого характеру, у пограничному існуванні в колективі і повній ізольованості в необжитому просторі *пустки*, необлаштованої хати. Прикладом *homo marginalis* з максимально розмитими межами чутливості між непереборним горем і радістю є "стара московка", що живе на околиці села, в курені, фатально *чужа у своєму* просторі. Лукія, що мімікрує під московку, чужа лише тимчасово, в найбільш лімінальний проміжок життя, за яким слідує її включення в новому обличчі в хутірську ідилію. У перехідності цього життєвого акту проявляється сила шевченківського образу, стоїцизм героїні, у самопожертві якої І. Франко побачив безпрецедентне явище в літературі. У типовому явищі українського побуту, у безлічі варіантів, що тиражуються в літературі, в тому числі і самим Шевченком (поєми "Катерина", "Слепая", "Марина", повісті "Варнак", "Музыкант", "Капитанша", "Близнецы" та інші), акцентується винятковість, нестандартність дій матері, що перетворилися в діяння, жертвне служіння заради дитини, "сюжет дуже оригінальний і в інших літературах, здається, не оброблюваний" (Франко, 1981, с. 468).

Віртуозна підміна соціальної ролі обумовлена впливом ресентименту як емоційної практики та способу самоідентифікації в колоніальному суспільстві. Пригнічене становище покритки Лукії пов'язане з неможливістю адекватної відповіді кривднику та перенесенням його у переживання, "самоотруєння душі", "довготривалої психічної установки". Ресентимент стає у відповідь емоційною реакцією на іншу людину, завдяки якій сама емоція занурюється в центр особистості. У "Наймичці" ресентимент набуває форми меланхолії як національно обумовленого прояву чутливості, співвідносного з колоніальною свідомістю. Саме в цьому сплаві емоція постає інструментом прочитання історії України у психологічному ключі, в контексті історії ментальності, локальної культури етносу, народу, фольклору та етнографії. Історія представлена через побут, структури повсякденності та ритуалізовану поведінку як результат слідування міжпоколіннєвій традиції колективу. Сполучною ланкою між історією та особистістю є меланхолія,

яка не тільки інтеріоризує наслідки від подій минувшини, трагічних перипетій у внутрішній світ, але й викарбовується у просторі, що має всі ознаки національного ландшафту.

З першої появи Лукії в супроводі жниць, які співають тужливі пісні, це почуття незримо присутнє, оприявнюючись під проникливим поглядом оповідача. У загалом життєстверджувальний обряд обжинків проникає смуток, по суті те саме "самоотруєння душі" як емоційний маркер колоніального поневолення, панщини як форми залежності і прикріпленості до землі. Доповнює цей стан повна відчуженість героїні від ідилічного світу сільської молоді. Крім того, розповідь про церемонію закінчення жнив переривається тривожною згадкою про "зловещие вихи", які символізували розквартирування москалів. Ця деталь настільки прецедентна, що викликає у пам'яті "трагічні розповіді про безталанних покриток". Емоційний пасаж автора звучить як застереження, проте драматизм так тісно зрісся з тілом національного життя, його побутовими структурами, що віддзеркалені одна в одній і повторенні долі покриток, сценарії їх падіння прямо співвідносяться з ритуалізованою поведінкою. Типовість цього нарративу автором цілком усвідомлюється: "О мои родные жницы! Никакие кровавые драмы вас не научат! Новина – ваш проклятый идол, новина, перед которой вы кладете все, часто честь, а за нею и жизнь свою бесталанную!" (Шевченко, 2003, с. 62).

Більше того, трагедія падіння прихована, закамуюфльована ідилічним антуражем. Меланхолія як переживання розпачу ніби вбудовується у розміреність і неквапливість хутірського життя, поступово насичуючи його ідиліку драматизмом української історії. Відтворений за всіма канонами *locus amoenus*, "благодатний хутір старого козака Яким Гирла" з його садом, гаєм, пасікою внутрішньо різнорідний і розламаний агресивним втручанням іззовні. Історія проникає в ідилію, зіштовхуючи дві картини світу, козацьку, старосвітську та імперську, репресивну у своїй основі військову казенщину в непереборному конфлікті. Причому він відчутний не тільки в подієвому світі, а й за межами тексту як відгук історії, фон для зображення у всій етнографічній строкатості приватної долі покритки.

Реінтеграція героїні в звичний для неї світ відбувається зовні спокійно при глибокому внутрішньому надломі. Вона виконує щоденну роботу наймички, дбає про підкинуту нею дитину, зустрічає повагу старосвітського подружжя Якіма і Марти, стаючи практично членом їхньої сім'ї. Проте психологічна поведінка йде врозріз із побутовим, соціально-рольовим, породжуючи як неявні прояви чутливості, так і справжні вибухи емоцій. Побачивши свою дитину, на очах у всіх Лукія ледве стримує захоплення кількома сльозами, наодинці ж гірко ридає від радості за його благополучну долю. Меланхолія так чи інакше віддзеркалює її зовнішній вигляд навіть при поверховому спостереженні: "А то всегда такая смутная и невеселая... Дивилися ее постоянной задумчивости, но им, простодушным, и в голову не приходила настоящая причина ее. Они видели достаточную причину быть московкою, чтобы быть бесталанною" (Шевченко, 2003, с. 75). У циклічну зміну ідилічних сезонів вторгається зовнішня деструктивна сила москалів, не лише звабників жіночих сердець, а й завойовників чужих територій, езекуторів, які порушують патріархальних лад імперською казенщиною. Їхні наїзди сприймаються як загроза, підтверджена чутками про те, що в сусідньому селі "уже третью покрытку покрыли". Меланхолія як емоційна домінанта тимчасово витісняється дією, інверсією, повторним переживанням образи і приниження як складників ресентимента. Програвання тривіального сценарію зваблення оформлюється як переживання наново самої емоції, її після-відчування, повторного відчування.

Візити улана на хутір прочитуються в історіософській проекції як експансія колонізатора на територію пригнобленого з метою його повного поневолення. Зваблення перетворюється на містерію з демонстрацією своєї переваги і за допомогою етнонаціональних, соціальних та гендерних стереотипів, сформованих в імперській свідомості. По відношенню до місцевих жителів, колоніальних тубільців використовуються принизливі ярлики типу "старый хохол", "упрямая хохлячка", "мужичка" тощо. У свою чергу, в пригніченій свідомості конструюється образ ворога на підставі його етнопсихологічних характеристик. Ще будучи чумаком Яким Гирло не злюбив усе

московське і практично ототожнює кривдника Лукії з нечистою силою, "вовкулакою", "уланом рудим". Однак тактика спокусника настільки філігранна, що йому вдається ситуативно інтегруватися у старосвітське родинне гніздо, використовуючи національні моделі гостинності. Мешканці села підпадають під вплив віртуозної гри знаками колоніальної екзотики, стаючи жертвою підміни як засобу імперської асиміляції. Пригощаючись *кизляркою* зі срібної чарки, Яким не так спокусився якістю дорогої горілки, як закріпленим за нею знаком кастової престижності, символічно перенесеним на представника царської військової ієрархії. Стереотип москаля як *чужого, ворога* руйнується зсередини механізмом "зараження провінції імперською владою, а отже – її підпорядкування" (Гундорова, 2011–2014, с. 402). Вплив на підкорених, асимільованих хуторян технік субверсії, перевертання нагадує буквально зачарування "магнетичною силою імперських чар", за допомогою яких "відбувається присвоєння колоніальної культури і присвоєння символів імперської влади" (Гундорова, 2011–2014, с. 402).

Однак це присвоєння є театральною розіграною акцією, інверсією справжньої колонізації, в якій поневолений мислить нав'язаними йому метрополією категоріями. Успадкована від І. Котляревського карнавальність є технікою викриття "моралі рабів" (Ніцше) як ґрунту формування ресентимента. Трансформації в місцевій психології надто глибинні й поза карнавальністю, тотального змішання сакрального і профанного, тимчасового обміну місцями верхів і низів практично не зрозумілі. Зачарований гостинністю улана на *не-своїй* території, п'яний Яким змішує категорії релігійного та національного і підносить москаля над християнами. "Вот тебе и москаль! Вот тебе и улан! Та дай Бог, чтоб и хрещеные люди такие росли на Божьей земле" (Шевченко, 2003, с. 94). У цьому переосмисленні стереотипу вгадується аллюзія на середньовічний поділ простору на свій і чужий, праведний і грішний, відповідно до географічної приналежності. У рамці архаїчної моделі світу вкладається сформована народною свідомістю опозиція Московщини як чужого, ворожого світу та України як своєї, "Божої" землі, що постає під впливом провіденціалізму національного ландшафту.

Однак у повісті етичний центр тимчасово зміщується в бік профанного, нехристиянського, що з ним асоціюється московське. Закони карнавалу, втручаючись у традиційне дуальне членування простору, знімають протиставлення свого та чужого під впливом імперських чар москаля: "А что ж, ведь и он тоже пан, хоть и московский, а человек хороший, очень хороший человек. Хоть бы и у нас таких панив наснять" (Шевченко, 2003, с. 94).

Слід зазначити, що навіть у цій завороженості старосвітських людей колоніальною атрибутикою, імпортованою екзотикою ("...и чем уж он их не угощал? И чаем, и сахаром, и всякою всячиною, так что всего и не упомнишь") підкреслюється чужість москальського побуту, перевернута система відносин усередині військової ієрархії (всюди розкиданий тютюн, собака на ліжку, брудний денщик). У принципі та сама техніка карнавалу, перевертання служить для розмежування свого та чужого, створення яскравих імагем, дзеркальних образів: "И еще чудно: он уже сытый, а он ругает и все кричит: "Эй, малый!" – А может, это по их московскому обычаю так и следует, Бог там их знает?" (Шевченко, 2003, с. 96).

У театральних розіграваних епізодах карнавальної рівності, навмисної демонстрації лояльності все є неоднозначним, двоїться, символи імперської репрезентації виявляють зворотність у знаках і жестах репресивного впливу. Подарований червонець передаровується з метою повторної спокуси, поневолення і перетворюється в очах іншої наймички на "хорошенький дукачик", до якого потрібне "доброе наместо". Подвоєння знака у вигляді синекдохічного перенесення форми монети на жіночу прикрасу використовується як засіб імперської репрезентації, що ґрунтується на амбівалентності, культурній перекладності предмета, речі, образу з однієї семіотичної системи в іншу. У колоніальній свідомості простодушної наймички "дукачик" саме той фетиш, чарівний предмет імперського дарувальника, за допомогою якого здійснюється асиміляція, присвоєння, поневолення. В аналогічній функції виступає і запозичена з літератури метрополії риторика спокуси: "Я умираю без тебя, цветочек мой прекрасный, мой розан ненаглядный... Вспомни

ты темный сад и те короткие сладкие минуты, что мы проводили с тобой" (Шевченко, 2003, с. 95). Книжний стиль, штучність і фальш маскують соціально-класовий антагонізм з притаманними йому жорстокими репресивними діями щодо колонізованого, пригнобленого. "Мужичка" не погодилася стати "офіцершою", отже, автоматично перетворилася на об'єкт фізичного насильства: "И он ее ударил по голове нагайкой, проговоря «Проклятая!»" (Шевченко, 2003, с. 106).

З цього моменту ресентимент, що розвивається в переживанні повторного відчуття, подвоюється, набуваючи історіософського виміру. Невдала спокуса Лукії дублюється цілою серією інших спокус, типізованих фінальним акордом про *тяжку* дівчину Одарку, яка супроводжувала вихід уланів із села. У сукупності подібні реалії формують колективний ресентимент розтерзаної нації, що прочитується крізь призму тілесності та гендерної ідентичності. На думку О. Забужко, "українська національна катастрофа у всій тимчасовій тривалості шевченківського міфу" проглядається у деструкції національного тіла, "інверсії волі", "невідворотному закріпаченні інерцією злочину", які оголюють "жертву згвалтування" – "збірний образ української «жіночості»" (Забужко, 2009, с. 129, с. 131). У світлі історико-міфологічних паралелей виникає об'ємний поліструктурний образ асоційованої з жіночим началом України, що ототожнюється, у свою чергу, з "архетипальною жінкою – покриткою", "матір'ю байстряги, майбутнього суспільного маргінала-покидька" (Забужко, 2009, с. 131–132). Цей образ парно співвідноситься з "архетипальним чоловіком", москалем, також маргіальною особистістю, викореною з національного універсуму і привласненою імперією, перетвореною на дієвий інструмент її впливу. На тлі знечешування покритки "взяття в москалі" постає ""чоловічою" версією імперської завойовницької наруги", в результаті якого ""москаль" силоміць відторгається від народного тіла, тільки при тому сам ініціюється на інструмент його, "тіла", подальшого розтління" (Забужко, 2009, с. 131–132). Уявна роль московки (дружини москаля), накладена на реальний статус покритки, поглиблює відторгнення від тіла нації, ізоляцію і маргіналізацію.

Відповідно до цього зростає роль ресентимента, що переживається як "після-відчуття" у вигляді меланхолії. Драматичний план оповіді проливає світло на генеалогію ресентимента як єдності переживання й дії, а інверсія, погляд назад, до подвоєного і перетвореного у творчий феномен досвіду вистражданого минулого необхідна як форма репрезентації особистої долі під кутом зору неодноразово пережитих поколіннями колективних почуттів. У структурах долі ресентимент буквально викарбовується, проявляючись як стан образи й приниження. На цьому ґрунті формується антиколоніальний опір, втілений у "Наймичці" за допомогою риторики "контр-нарративу" у вигляді історичної емблематики, топології національної пам'яті, картографування напівмертвої, застиглої в колоніальному сні місцевості емоціями і пригадуваннями антикварія, колекціонера, біографа і мемуариста.

Зрозуміло, Шевченко уникає систематизованих історіософських відступів, демонстрації поглядів на минуле України з позиції історика, переводячи їх у підтекст та вдаючись до інакомовлення як форми постколоніального дискурсу. Історія підпорядкована моделюванню національної картини світу, відповідно час ніби зупиняється, стаючи частиною простору, панорамного бачення з віртуозною кінематографічною зміною фрагментів. Динаміка простору співвідноситься з "навігацією почуттів" (В. Редді), які виявляють відбиту в ньому раніше пам'ять про історію. Топологічний підхід до емоцій дозволяє віднести Шевченка "не так до історіософів, як до міфотворців" (Нахлік, 2003, с. 193). Художній простір повісті наповнений відібраними з потоку історичних подій емоціями, що увійшли в ментальні структури і стали частиною колективного досвіду. Колекціонування подібних емоцій стає фундаментом "контр-нарративу нації", що підспудно відводить від нав'язаної імперією "есенціалістської ідентичності" до нових кордонів Території як вмістилища Традиції, Народу як цілого, суб'єкта архаїчного та міфологічного простору (Бгабга, 2005, с. 84).

Обґрунтована постколоніальною критикою "територіальність нації" у Шевченка є об'єктом картографування не так реаліями історичного штибу, як етнографічними вкрапленнями, показаними

у побутовому переломленні залишками подієвості. Національне репрезентовано через опосередковану хутірською ідилією прив'язаність до місця, гармонію природно-циклічних ритмів із послідовною зміною періодів життєвого становлення людини, встановлення персонажних дублетних пар. Вони відбивають ідилічну спадкоємність поколінь, повторення молодшими доль старших в узгодженні з кругообігом національного буття в індивідуальних мінібіографіях. Відхід Марка в чумаки не просто віддзеркалення та продовження промислів Якима Гирла, а насамперед символічна проєкція історичних шляхів України, її культурної та економічної географії. Просторово-топографічний підхід до історії, особлива відзначеність місць пам'яті втілюється в увертюрі до повісті, своєрідній імпровізації, народній інтерпретації, обігруванні фольклорно-історичних наративів. Невидимими нитками переказ про Ромоданівський шлях пов'язаний з усім корпусом твору, вводячись у нього як рамка, іронічний погляд у минуле, в якому вловлюється натяк на перипетії російсько-українських відносин. На думку С. Росовецького, перед нами "белетризована стилізація чумацького топонімічного переказу про Ромоданівський шлях, густо насичена топографічними та побутовими подробицями" (Росовецький, 2015, с. 258). Буквально моделювання карти місцевості, нанесення на неї нових уявних пунктів, надмірна фактографічність покликані відвести читача від історіософії у прямому значенні слова, закамуювати її під виглядом невибагливої розповіді про п'яного чумака Романа, який нібито випадково відкрив новий шлях. Несерйозний тон оповіді про Романовий шлях, який з невідомих причин став називатися Ромодановим, посилюється імітацією сказової манери, народною етимологією, що руйнують межі високого та низького, побутового та історичного. Автор грає, іронізує, зміщує плани, підриваючи істинність та достовірність народного переказу не менш сумнівною імітацією правдоподібності, гіпотезою про похід московського князя Григорія Ромоданівського до гетьмана Петра Дорошенка.

Цінність топонімічних розслідувань нівелюється, перетворюючись на каламбур, балаканину з нульовим ефектом, нагадуючи

ярмаркові міражі, обман зору, оптичний дефект. Це підтверджується дуже виразною алюзією на М. Гоголя та Г. Квітку-Основ'яненка: "разносился с своим Ромоданом, как дурень с писаною торбой, наговорил, что твоя перекупка с бубликами, а о самом-то деле не сказал еще ни слова" (Шевченко, 2003, с. 60). Навмисно профануючи і, мовляв, фамільяризуючи абсолютну епічну дистанцію переказу, Шевченко окреслює межі сприймання історичного наративу, його факультативну роль у текстовому цілому. Це просторове тло, на якому панорамно розгортається хутірська ідилія з руйнівними для неї драматичними подіями. Однак його присутність аж ніяк не формальна, в ньому під маскою іронії ховається і старанно камуфлюється справжнє ставлення до історії України, фрагментованої, представлені натяками, народними фабулятами і меморатами, транспонованої на побут. Безумовно, використання розповідної рамки було фігуративним, вказувало на техніку конспіративної прозаїки, способи втілення постколоніального письма. Ефект присутності відсутності неминуче призводив до редукування образу України, винесеного за межі сюжетної дії, у позатекстову реальність. Цензурний пресинг не сприяв "заглибленню в історію України, історіософському осмисленню героїчних і трагічних сторінок національної минувшини. Автор змушений під різними приводами і вдаючись до різних літературних прийомів ухилятися від такого осмислення, водночас незрідка даючи зрозуміти кмітливому читачеві, що криється в підтексті" (Барабаш, 2004, с. 25). У контексті навмисного приховування правди, "пристосуванства" як типу авторської поведінки, рух від історизму до міфологізації, або метаісторії робить прозу Шевченка явищем поліморфним, багатоскладним. Як пише Г. Грабович, "історична матриця заповнюється явно неісторичним матеріалом, запозиченим з легенд, фольклору й авторської уяви" (Грабович, 1998, с. 48).

Історія мерехтить на кордонах, перевтілюючись на різні форми свого інобуття, на етнографічні образи, широкі археологічні екскурси, пов'язані не так з подіями, як з пам'яттю про них. Історична пам'ять наділяється терапевтичною функцією, спрямованою на рефлексію, ізживання постколоніальної травми на

новій спіралі колоніалізму з гібридною ідентичністю. Шевченко вдається до "розчаклування історії", покликаного "відродити, виликувати, визволити народ" (Грабович, 1998, с. 61). Робота пам'яті спрямована не на накопичення й кумуляцію, а на селекцію, функціональний відбір та дзеркальне відображення національної картини світу в наслідках колоніалізму і занепаді народного героїзму. Зображений у "Наймичці" світ інверсивний, перевернутий, пригнічений і поневолений, це "світ нащадків вільних козаків, обернених на селян-кріпаків, лакеїв царського деспотизму та покриток з дітьми-байстрюками" (Грабович, 1998, с. 55).

Трансформація культурної пам'яті найнаочніше проявляється в топографічному заломленні, у тих *місцях пам'яті*, які репрезентують, матеріалізують колективний досвід як трансляцію тяжкої колоніальної спадщини. Опис порожнього, розрідженого степового простору ніби всотав дух пригніченості, змертвілості й безвиході. Степові кургани, валки, могили акумулюють історичний час, постають архівованою колекцією застиглих образів минулого, затверділими згустками емоцій народу, колективу, етнічної групи. З погляду пам'яті як механізму функціонування культури простір має моделююче значення. "Місце дає змогу не тільки укріпити та підтвердити спогади, що локально в ньому укріплюються, воно також утілює неперервність періодів, які несуть у собі більше пам'яті, ніж сконцентровані в артефактах порівняльні короточасні спогади індивідів, епох, навіть культур" (Ассман, 2012, с. 318).

Незважаючи на потужний картографічний імпульс, топографічну ілюзію, відведення уваги читача від колоніальної проблематики також є демонстрованим прийомом, риторичним ходом, елементом гри. За надзвичайно насиченим перерахуванням топонімічних об'єктів, історичних назв могил, згадкою про окопи Карла XII приховується постколоніальна стратегія переписування, перевідкриття та перепрочитування імперії. У спонтанно кинутій фразі про "синекафтанних шведов", що просуваються в глиб України, можливо, міститься натяк на уявну реконструкцію Вольтером походів Карла XII на Східну Європу. Цей інтелектуальний прорив був досвідом культурної

географії, освоєння меж і кордонів "уявних спільнот". Український прозаїк "винаходить" Україну за допомогою карти як моделі пізнання світу, його кодування ретельно розробленими класифікаційними методами. В імагінативній подорожі Вольтера Україна як географічне середохрестя Східної Європи поставала відсталим, нецивілізованим краєм з архаїчними звичаями, дикими народами та природною екзотикою. Це "втрачений", незвіданий простір, який потребував описання/каталогізації і відкриття світові.

У повісті Шевченка картування місцевості, що лежить на поверхні, знову-таки створює оптичний ефект, в якому вольтерівський прийом переломлюється в постколоніальній перспективі. Як пише Б. Андерсон, "карта-емблема глибоко проникла в народну уяву, ставши потужним символом антиколоніальних націоналістичних рухів" (Андерсон, 2001, с. 217). Простір є не так топографічним, як топологічним, а метод картування не більше ніж умовний прийом для емоційної рефлексії найближчих об'єктів. Розлита всюди меланхолія як ностальгічне переживання зруйнованої національної картини світу, емоційний зріз української історії сприяє розумінню особливої постісторичної кризи першої половини ХІХ століття. Доцільно вести мову про історичну стигматизацію, викинутість і крайню маргіналізацію українського світу, його зміщення від центру до периферії, околиці шляхом імперської асиміляції та культурної амнезії.

Меланхолія стає національно-історичним маркером, який інкорпорує особисте у спільне, жіночу долю в історію України. Межі *femina melancholica* як антропологічного коду нації окреслює у спеціальному дослідженні Т. Гундорова: "Сумовитий настрій українців, меланхолійність українських пісень, зараженість жінки "безсилям" у житті суспільному і психічному та гостре відчуття кризи статі (зокрема, маскуліної)" (Гундорова, 2002, с. 146). Гендерний зріз колоніальності сприяє розумінню меланхолії як емоційного зв'язку індивіда з нацією, інтеріоризації історичного комплексу в психічні структури особистості. Безумовно, цей зв'язок розкривається в соціальності, порушенні норм етнічної групи, невідповідності стереотипам, проявах девіантної поведінки. "Спокушені змушені викуповувати провину суспільства, яке не

здатне їх ні зрозуміти, ні пробачити, не кажучи вже про правовий захист" (Чик, 2018, с. 355).

У повісті "Наймичка" соціальна стигматизація є жанротворним мотивом, в якому переломлюється меланхолія як домінанта настрою, реєстр чутливості всього тексту. Як пише Д. Чик, "стигматизація – це стійке "прив'язування" стереотипів (соціальних стигм) до певних людей (представників націй або етнічних груп, окремих професій і занять)". У фокусі автора неодноразово репродукована ним "репутаційна стигма, яка ґрунтується на уявленнях про негідну поведінку жінок, що народили позашлюбних дітей" (Чик, 2018, с. 354). Відповідно до класифікації соціальних "клейм" та "ярликів" Е. Гоффмана перед нами вид стигм, які "передаються по спадковості та стосуються негативної рецепції інших рас, національностей і релігій" (Гоффман, 1990, с. 14). Соціальна стигма перетворюється в національну, і спроби подолання цього стану ледь проглядаються, знову ж таки, у новому колі зачарованості "етнографічною мрією" (А. Монтадон), колоніальною екзотикою. Лукія одягає сина в "жупанок, в красные сапожки и сывую крымских смушек шапочку, поставит его перед собою и любителю на него, как на малеванного" (Шевченко, 2003, с. 107). Названі всі атрибути репрезентуючого Україну козацького світу, який поки що існує в огранці лубка, кітчового образу, чарівної речі-фетиша.

Подолання історичної стигматизації не виходить за межі гібридної культури, тому переодягання семирічного сина в запорізького козака не більше ніж гра та перетасовування знаків колоніальності, колекціонування національних стилів, етнографічних образів. Вони продукуються метрополією і, увиразнюючи етнічну самобутність, ототожнюючи з нею ідентичність і створюючи видимість її розвитку, ще більше колонізують, асимілюють локальні культури. Імперія підставляє дзеркало, крізь призму якого колонізована нація ідентифікує себе. В інтенсивній семіотичній діяльності імперії ця метаморфоза практично не помітна. У свідомості Лукії, що переживає колоніальний ресентимент, образ козака був опозицією до москаля, але в постколоніальній перспективі становив його дублетну пару, породжену гібридною культурою

амбівалентне зрощення. Установка на картинність, образотворчість ("малеванный") свідчить про штучність, дистанційність уведеного образу, породженого імперською імагологією. Так само несправжньою, театрално розіграною національна ідентичність представлена у "Ночі перед Різдвом" Гоголя, який показав переодягнених у національні костюми запорожців у контексті імперської моди на екзотику. Більш того, картинність виступає методом трансляції символів імперської влади у локальну культуру колонізованого, її зачаруванням столичним блиском. Зображення Оксани з дитиною на руках – це профанний аналог, подвоєння вже баченого в царських палатах сакрального образу Богородиці з дитям, а намальований у церкві чорт, на якого всі плюють, є майже магічним засобом відчаклування провінції (Гундорова, 2011–2014). У такій самій функції *малювання* постає у Шевченка, який змушений приглушити антиколоніальну риторику мікшованою мовою мімікрії, гібридної ідеології.

Колонізовані не лише підпорядкуванням, поневоленням, пригніченням, а й владою власних ілюзій, нав'язаних уявлень, інверсією доволі наповнюваних і нескінченно репродукованих знаків імперії перебувають у стані непереборної відчуженості, ресентимента, який то затихає, то посилюється. У цьому національно-історичному маркері чутливості, емоційному механізмі колективної "заразливості" колоніальною травмою, безперервному огляданні назад, зверненні до минулого, його повторному переживанні з опертям на перцептивний досвід визріває модерна українська проза з властивим їй різномовленням, підривною ідеологією та контрверсією.

Повість "Наймичка" – перший досвід Шевченка в прозі, в якому техніка постколоніального письма втілюється в двоїстості наративу, мовленнєвій мімікрії під імперський дискурс, конспіративній поетиці, ігровій зміні авторських масок, прихованій іронії. Аналітика прози, гнучкість і акумулююча здатність слова, що відтворює тривіальний порядок речей, дозволили майстерно відокремити історію від події, перевівши її в побутовий простір, національний ландшафт і психоемоційні структури особистості. Проза Шевченка синтезує

наратив та "контрнاراتив" нації, картографуючи зображений світ історично зумовленими проявами ресентименту та меланхолії. Вони виступають емоційними матрицями соціально-рольової поведінки, стигматизації та сприяють перечитанню, переписуванню, інверсії символів імперії з погляду колоніального суб'єкта.

#### Список використаних джерел

- Андрухович, Ю. (2000). *Московіада. Роман жахів*. Лілея-НВ.
- Андерсон, (2001). *Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму*. Критика.
- Ассман, А. (2012). *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*. Ніка-Центр.
- Барабаш, Ю. (2001). *Коли забуду тебе, Єрусалиме... Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії*. Акта.
- Барабаш, Ю. (2004). Історіософія Тараса Шевченка. *Слово і Час*, 3, 15–37.
- Бгабга, Г. (1996). Націєрозповідність. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* (за ред. М. Зубрицької). Літопис, 559–560.
- Блум, Г. (2007). *Західний канон: книги на тлі епох*. Факт.
- Грабович, Г. (1998). *Поет як міфотворець: семантика символів у творчості Тараса Шевченка*. Часопис.
- Гундорова, Т. (2002). *Femina Melancholica. Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Критика.
- Гундорова, Т. (2011–2014). Колоніальність як перевдягання. "Малоросійський маскарад" Івана Котляревського. *Harvard Ukrainian Studies*, 32–33, 395–414.
- Гундорова, Т. (2017). Цивілізаційні проєкти Тараса Шевченка: Кобзар Дармограй, фемінізм і хуторянство. *Записки наукового товариства ім. Шевченка в Америці*. Нова серія, т. 1, 93–117.
- Забужко, О. (2009). *Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу*. Факт.
- Маланюк, Є. (2015). *Малоросійство*. Український пріоритет.
- Нахлік, Є. (2003). Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. *Літературознавчі студії*, вип. 8.
- Росовецький, С. (2015). *Шевченко і фольклор*. Критика.
- Чик, Д. (2018). *Жанрові системи української та англійської прози кінці ХVІІІ – середини ХІХ ст.: проблеми типології та поетики*. Дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.05. Київський національний університет імені Тараса Шевченка.
- Франко, І. Я. (1981). "Наймичка" Т. Шевченка. *Збір. творів у 50-ти т. Т. 29*. Наукова думка, 447–469.
- Шевченко, Т. (2003). *Зібрання творів у 6 т. Т. 3*. Наукова думка.
- Ярмоленко, Н. (2016). Мікрокосм тіла епічного богатиря-козака. *Cialo i tożsamość w ukraińskiej kulturze, sztuce, literaturze, języku* (pod redakcją Katarzyny Jakubowskiej-Krawczyk, Pauliny Olechowskiej, Svitlany Romaniuk, Marty Zambrzyckiej), XIV, 109–118.
- Goffman, E. (1990). *Stigma: Notes of Management of Spoiled Identity*. Penguin Books.

## References

- Andrukhovych, Y. (2000). *Moscoviade. A novel of horrors*. Lilya-NV [in Ukrainian].
- Anderson, B. (2001). *Imaginary communities. Considerations on the origin and spread of nationalism*. Kritika [in Ukrainian].
- Assman, A. (2012). *Spaces of memory. Forms and transformations of cultural memory*. Nika-Center [in Ukrainian].
- Barabash, Y. (2001). *When I forget you, Jerusalem... Gogol and Shevchenko: Comparative and typological studies*. Acta [in Ukrainian].
- Barabash, Y. (2004). Historiosophy of Taras Shevchenko. *Slovo I Chas*, 3, 15–37. [in Ukrainian].
- Bhagha, G. (1996). *National narrative. Anthology of world literary and critical thought of the 20th century* (ed. by M. Zubrytska). Litopys, 559–560 [in Ukrainian].
- Bloom, G. (2007). *Western Canon: Books Against the Background of Epochs*. Fakt [in Ukrainian].
- Grabovych, G. (1998). *Poet as Mythmaker: Semantics of Symbols in the Works of Taras Shevchenko*. Chasopys [in Ukrainian].
- Gundorova, T. (2002). *Femina Melancholica. Sex and Culture in Olga Kobylyanska's Gender Utopia*. Krytyka [in Ukrainian].
- Gundorova, T. (2011–2014). Coloniality as Disguise. "Malorosiiskyi Masquerade" by Ivan Kotlyarevsky. *Harvard Ukrainian Studies*, 32–33, 395–414 [in Ukrainian].
- Gundorova, T. (2017). Taras Shevchenko's Civilizational Projects: Kobzar Darmohray, Feminism and Peasantry. *Notes of the Shevchenko Scientific Society in America*. New Series, 1, 93–117 [in Ukrainian].
- Zabuzhko, O. (2009). *Shevchenko's Myth of Ukraine. An Attempt at Philosophical Analysis*. Fakt [in Ukrainian].
- Malanyuk, E. (2015). *Malorosiistvo*. Ukrainian Priority. [in Ukrainian].
- Nakhlik, E. (2003). Fate – Los – Sudba: Shevchenko and Polish and Russian Romantics. *Literary Studies*, 8 [in Ukrainian].
- Rosovetsky, S. (2003). *Shevchenko and Folklore*. Krytyka [in Ukrainian].
- Chyk, D. (2018). *Genre systems of Ukrainian and English prose of the late 18th – mid-19th centuries: problems of typology and poetics*. Dissertation ... of Dr. Philology: 10.01.05. Taras Shevchenko National University of Kyiv [in Ukrainian].
- Franko, I. Ya. (1981). "The Hireling" by T. Shevchenko. *Collection of Works in 50 vols. Vol. 29*. Naukova dumka, 447–469 [in Ukrainian].
- Shevchenko, T. (2003). *Collection of Works in 6 vols. Vol. 3*. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Yarmolenko, N. (2016). Microcosm of the Body of an Epic Cossack Hero. *Body and Identity in Ukrainian Culture, Art, Literature, and Language* (edited by Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, Paulina Olechowskiej, Svitlana Romaniuk, Marta Zambrzyckej), XIV, 109–118 [in Ukrainian].
- Goffman, E. (1990). *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Penguin Books [in English].

Отримано редакцією журналу / Received: 28.05.25

Прорецензовано / Revised: 06.10.25

Схвалено до друку / Accepted: 03.11.25

Artur MALYNOVSKIY, DSc (Philol.), Prof.  
ORCID ID: 0000-0001-5687-6413  
e-mail: malinowski\_artur@ukr.net  
Odesa I. I. Mechnikov National University, Odesa, Ukraine

## RESENTMENT IN THE NARRATIVE STRUCTURE OF T. SHEVCHENKO'S "THE SERVANT" ("NAIMYCHKA")

*The article deals with T. Shevchenko's story "The Servant" as an experience of reading the history of Ukraine in a psychological way, in the context of the dynamics of mentality, local culture of the ethnos, people, folklore and ethnography. Through resentment as a suppressed revenge and resentment and melancholy as its experience in time, the emotional background, the anthropological codes of the enslaved Ukrainian nation are studied. Emotions serve as a tool for understanding and creative objectification of colonial trauma, speech codes of an inverted, inverted, oppressed and torn world. The narrator turns into a kind of antiquarian, collector, biographer and memoirist, who collects memories at the level of impressions and feelings, cinematically connects disparate fragments of space into a holistic picture of the Ukrainian world, correlating the fate of the veiled woman with the historical tragedy of Ukraine.*

**Keywords:** *anthropology, narration, postcolonial, stereotype, stigma, emotion.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.