

Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія
ім. Тараса Шевченка
Міністерство освіти і науки України

Бердянський державний педагогічний університет
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ЯКИМОВИЧ ВІКТОРІЯ АНДРІЇВНА

УДК: 821.161.2.091"19"(092)+821.161.1.091"19"(092)](0433)

ДИСЕРТАЦІЯ

ІМАГОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС ПРОЗИ

М. МАТІОС ТА Д. РУБІНОЇ

10.01.05 – порівняльне літературознавство

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ В. А. Якимович

Науковий керівник:

Пасічник Олена Василівна,

кандидат філологічних наук, доцент

Кременець – 2019

АНОТАЦІЯ

Якимович В. А. Імагологічний дискурс прози М. Матіос та Д. Рубіної. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.05 – порівняльне літературознавство. – Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка, Кременець. Бердянський державний педагогічний університет, Бердянськ, 2019.

У дисертації констатується, що питаннями літературного зображення інших народів і країн займається окрема галузь літературної компаративістики – літературна імагологія, або літературна етноімагологія. Для того, щоб зорієнтуватися в «чужій» культурі, недостатнім є використання лише своїх знань і спостережень за поведінкою «іноземців». Важливіше, у першу чергу, зрозуміти чужу культуру. Саме тому імагологічний підхід до вивчення творчості М. Матіос і Д. Рубіної, яка ніколи не співставлялася й не ототожнювалася, є цікавим як для розуміння їхнього літературного доробку в цілому, так і для розуміння образу «іншого» та «чужого» в їхніх творах.

М. Матіос – визнана поетка, письменниця та публіцистка, членкиня Національної спілки письменників України та Асоціації українських письменників, лауреатка багатьох літературних премій, зокрема, Національної премії України ім. Т. Шевченка 2005 року за роман «Солодка Даруся». Її улюблені жанри – новела, повість, оповідання. На сьогоднішній день твори письменниці перекладені багатьма мовами і вийшли друком у Канаді, США, Хорватії, Сербії та Росії.

І до сьогодні літературознавці та літературні критики дискутують із приводу приналежності Д. Рубіної до літературних кіл тієї чи іншої країни. Авторка виокремлює щонайменше три категорії письменників, до яких її саму можна віднести водночас: російський письменник, єврейський письменник, який пише російською мовою, ізраїльський російськомовний

письменник. Беручи до уваги зазначене, вважаємо Д. Рубіну російсько-ізраїльським митцем слова.

М. Матіос і Д. Рубіну як представниць сучасної жіночої художньої прози об'єднує зацікавлення національною темою, проблемою національних образів світу. Особливий інтерес становлять типологічні збіги та відмінності у візуалізації письменницями образів «свого» та «чужого», адже для імагології концепт «свої – чужі» є основоположним. Їхні авторські тексти подібні за жанром і стилем, створені майже рівночасно, мисткині слова належать до однієї літературної доби, оцінюючи минуле та сучасне як перетин «свого» та «чужого».

Отже правомірність компаративного підходу, співставлення імагологічного дискурсу прози М. Матіос та Д. Рубіної зумовлені низкою чинників. По перше, це позатекстуальні параметри: біографічні, соціально-політичні, культурологічні і т.ін. По друге, власне текстуальні – особливості імагологічного дискурсу, візуалізація образів «свого» – «чужого» з фіксуванням подібностей і розбіжностей.

Об'єктом літературознавчого аналізу стали найбільш репрезентативні для виявлення особливостей імагологічного дискурсу прозові твори зі збірки «Нація» («Просили тато-мама... Одкровення 1990 року», «Прощай мене», «Вставайте, мамко. Одкровення 1947 року», «Дванадцять службів. Одкровення 1951 року», «Юр'яна і Довгопол», «Апокаліпсис») (2001), «Солодка Даруся» (2004), «Москалиця» (2008), «Вирвані сторінки з автобіографії» (2010), «Черевички Божої Матері» (2013) М. Матіос та твори «Двойная фамилия» (1990), «Камера наезжает!..» (1996), «Воскресная меса в Толедо» (2002), «Холодная весна в Провансе» (2005), «На солнечной стороне улицы» (2006), «Вывеска» (2007), «Белая голубка Кордовы» (2009), «Почерк Леонардо» (2011), «Синдром Петрушки» (2011), «Джаз-банд на Карловом мосту (2011), «Туман» (2011) Д. Рубіної.

Наукова новизна роботи обумовлена новизною самих понять «імагологічний дискурс», «літературна імагологія», відсутністю їхніх

загальноприйнятих дефініцій. Вперше проза української письменниці М. Матіос і російсько-ізраїльської авторки Д. Рубіної стала предметом спеціальної наукової розвідки крізь призму імагологічного дискурсу. Вперше досліджуються образи інших народів у творчій свідомості письменниць під кутом зору утвердження або руйнування ними етнічних стереотипів. У роботі побудовано типологію образів персонажів творів М. Матіос та Д. Рубіної, розглянутих як дихотомія «свій» – «чужий».

Практичне значення отриманих результатів. Дисертація становить певний внесок у вивчення імагологічного дискурсу прози М. Матіос і Д. Рубіної як літературознавчої проблеми. Отримані результати наукового дослідження можуть знайти застосування при викладанні окремих тем курсу історії сучасних української та зарубіжної літератур, лекцій з сучасної літературознавчої компаративістики, зокрема, імагології, у вищій і загальноосвітній школах, а також у подальших розвідках із дотичних проблем.

Особистим внеском здобувача є самостійне дослідження концептів літературної імагології, образів «іншого», «свого» й «чужого» у творах української письменниці М. Матіос і російсько-ізраїльської авторки Д. Рубіної в рамках імагологічного підходу, уточнено поняття «етноімагологія». Дисертація виконана самостійно, усі засадничі ідеї та висновки належать безпосередньо авторці.

У дисертації проаналізовано літературознавчі праці та узагальнено результати наукових досліджень, що стосуються основних віх, концепцій і положень імагології, які є засадничими для даної роботи.

Імагологія як галузь літературознавчої компаративістики має свою передісторію, а також процес становлення і формування. Зародження власне літературної імагології відбувається у французькому літературознавстві 40–50-х років минулого століття (Ж.-М.. Карре та М. Ф. Гюйяр) і подальший розвиток отримала у працях сучасних європейських дослідників Д.-А. Пажо, Г. Дизерінка та Дж. Лірссена.

На сьогоднішній день існує ціла низка її дефініцій. Проте сучасні науковці підкреслюють, що імагологія насамперед досліджує образи «чужих» країн і народів, а літературна імагологія – образи «інших», «чужих» націй, країн та культур в художніх текстах.

Констатовано, що українська імагологія сьогодні перебуває на злеті. Про це свідчить зростаючий інтерес вітчизняних компаративістів до імагологічної проблематики, що пов'язано, у першу чергу, з теоретичними напрацюваннями науковців В. Будного, М. Ільницького, Дм. Наливайка.

Сучасна літературна етноімагологія досліджує літературні етнообрази на матеріалі національної літератури. Основними поняттями літературної етноімагології є «етнообраз» і «національний стереотип». Національний образ, або ж, точніше, етнообраз, включає в себе різноманітні компоненти: зображення побуту та побутових деталей, традицій і звичаїв, мовні і мовленнєві характеристики, відображення релігійного світогляду, ставлення до історичних подій спільного минулого, проекція майбутнього і т. ін. Таким чином, етнообраз є структурою, яка відбиває всі складнощі та суперечності сприйняття «іншого».

Оскільки предметом вивчення сучасної імагології є образи «інших», «чужих» націй, країн, культур, тому образ «чужого» (імаго) вивчається в імагології як стереотип національної свідомості. Сьогодні стереотипи є предметом зацікавлення сучасних філософії, соціології, психології та літературознавства. Дефініція стереотипу трактується відповідно до сфери наукових зацікавлень тієї чи іншої науки. Стереотипні образи, як правило, не є правдивими, окрім того вони не завжди викликають позитивні емоції. Проте стереотипи чітко і недвозначно передають ставлення як до певного явища, події, так і до окремої людини. У роботі використано терміни «етнічний стереотип», «етностереотип» і «національний стереотип», з огляду на їхню синонімічність. При аналізі інонаціональної проблематики творів М. Матіос і Д. Рубіної, відображення етнічних (національних) стереотипів

українців, росіян та євреїв у досліджуваних художніх текстах в дисертації враховано тлумачення відносин «свого» та «чужого» Л. Виноградової. Також взято до уваги суб'єктивний характер оціночних суджень письменниць, який пов'язаний з їхнім особистим досвідом. Зокрема, за класифікацією Гр. Грабовича, М. Матіос і Д. Рубіна відтворюють соціально-моральний (реалістичний) аспект зображення персонажів-євреїв.

Розгляд взаємовідносин культур, взаємодії «свого – іншого», «свого/чужого» завжди були в центрі гуманітаристики. Тому під час дослідження цієї проблематики використано напрацювання з історії, психології, етнології, політології та літературознавства, пов'язані з дослідженням імагологічних питань. У творах М. Матіос та Д. Рубіної накладаються різні культури. Констатовано, що під час аналізу певного стереотипу, а саме збірного уявлення про «іншого», «чужого», розкриваються особливості національної свідомості й національної системи цінностей суб'єкта, котрий сприймає.

У роботі підкреслено зв'язок автобіографізму з особливостями художніх текстів М. Матіос і Д. Рубіної та проаналізовано використання національних маркерів, що сприяє увиразненню мовлення творів письменниць. Акцентується, що їхня творчість пов'язана з важливими життєвими темами, а прототипи їхніх персонажів – часто реальні люди. Інтерпретація відносин «свого» та «чужого» відбувається, у першу чергу, через власне бачення автора художнього твору, зокрема, через особисту думку, світогляд, творчий задум і досвід сприйняття «іншого» М. Матіос і Д. Рубіною. Зазначено, що в сучасній теорії міжкультурної комунікації зустрічаються відмінні тлумачення терміну «чужий». Під час імагологічного аналізу використано різні рівні рецепції «чужого»: від сприйняття як «не свого» до сприйняття як загрозливого. З'ясовано особливості використання слова «чужий» у значенні «дивний», «незвичний» у проаналізованих творах письменниць. Так, у прозі М. Матіос дивність та інакшість її персонажів пов'язана з темами жіночої долі, жіночої самотності, гріха і страждання. А

Д. Рубіна пояснює дивність героїв їхнім талантом, особливим даром та геніальністю. У проаналізованих художніх текстах також зосереджено увагу на трактуванні слова «чужий» у значенні «ворожий», «зловіщий».

Центральним у дисертації є імагологічний метод із широким використанням міждисциплінарного інструментарію. Також методологічною основою дослідження є порівняльно-типологічний та постколоніальний підходи, зіставний, або порівняльний, генетично-контактний та біографічний методи. Обрані для аналізу художні тексти М. Матіос і Д. Рубіної підтверджують важливість ґрунтовного дослідження історичних і культурних особливостей України, Росії, пострадянських республік, Держави Ізраїль через літературознавчий аспект.

Багатоаспектний аналіз імагологічного дискурсу прози М. Матіос і Д. Рубіної дозволив розкрити спільне та відмінне у візуалізації образів «іншого», «свого», «чужого». Перспективним є подальше розширення інтердисциплінарних і міжлітературних векторів компаративно-імагологічних досліджень творчості М. Матіос і Д. Рубіної в контексті сучасної жіночої прози.

Ключові слова: літературна імагологія, етнообраз, стереотип, «свій», «інший», «чужий».

SUMMARY

Yakymovych V.A. Imagological discourse of prose by M. Matios and D. Rubina. – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

A thesis submitted for the Degree of Candidate of Philological Sciences. Specialty 10.01.05 – Comparative Literature. – Taras Shevchenko Regional Humanitarian Pedagogical Academy in Kremenets. Berdyansk State Pedagogical University, Berdyansk, 2019.

In the thesis is stated that the issues of literary image of other peoples and countries are reviewed by a separate branch of literary comparativism - literary imagology, or literary ethnoimagology. In order to navigate a “foreign” culture, it

is not enough to use only one's own knowledge and observations on the behavior of “foreigners”. It is more important, first of all, to understand someone else's culture. That is why the imagological approach to the study of the work of M. Matios and D. Rubina, which has never been compared, is interesting for understanding their literary work and for understanding the image of “own” and “foreign” in their works.

M. Matios is a renowned poet, writer and journalist, a member of the National Union of Writers of Ukraine and the Association of Ukrainian Writers, laureate of many literary awards, in particular, the T. Shevchenko Ukrainian National Prize in the 2005 for the novel “Sweet Darusya”. Her favorite genres are novels, stories, short stories. The writer's works have been translated into many languages and published in Canada, the United States, Croatia, Serbia and Russia.

To this day, literary critics and literary critics have been discussing about D. Rubina’s affiliation to the literary circles of a country. The author identifies at least three categories of writers who can be referred to at the same time: Russian writer, Jewish writer writing in Russian, Israeli Russian-speaking writer. So, we consider D. Rubina as a Russian-Israeli writer.

M. Matios and D. Rubin, as representatives of modern women's prose, unite interest in the national theme, the problem of national images of the world. Of particular interest are typological coincidences and differences in the visualization of the writers of images of “own” and “foreign”, because for imagology the concept “own – foreign” is fundamental. Their author's texts are similar in genre and style, created almost at the same time, authors belong to one literary age, assessing the past and present as the intersection of “own” and “foreign”.

The validity of the comparative approach application, the comparison of the imagological discourse of prose by Maria Matios and Dina Rubina is due to a number of factors. Firstly, these are non-contextual parameters: biographical, socio-political, cultural, etc. Secondly, the textual ones are peculiarities of the imagological discourse, visualization of images of “own – foreign” with indication

of similarities and differences. This, of course, led to the choice and relevance of the research theme.

The objects of literary analysis are the most representative prose works from the collection “The Nation” (2001), the novel “Sweet Darusya” (2004), “The Pages Torn from the Autobiography” (2010), “The Shoes of the Mother of God” (2013), “Moskalytsa” (2008) by M. Matios, and “Double Surname” (1990), “The Camera Comes In!” (1996), “The Sunday Mass in Toledo” (2002), “A Cold Spring in Provence” (2005), “On the Sunny Side of the Street” (2006), “The Signboard” (2007), “The White Dove of Cordoba” (2009), “The Writings of Leonardo” (2011), “Petrushka’s Syndrome”(2011), “A Jazz Band on Charles Bridge” (2011), “The Fog” (2011) by D. Rubina.

The scientific novelty of the work is due to the newness of the very concepts of “imagological discourse”, “literary imagology”, and the absence of their generally accepted definitions. For the first time, the prose of Ukrainian writer Maria Matios and Russian-Israeli author Dina Rubina became the subject of special scientific exploration through the lens of imagological discourse. For the first time, other peoples’ images are explored in the writers’ creative minds from the perspective of affirming or destroying ethnic stereotypes. A typology of character images of works by M. Matios and D. Rubina is considered as a dichotomy of “own – foreign”, is constructed in the thesis.

The practical value of the results obtained. The thesis makes a contribution to the study of the imagological discourse of the prose of Maria Matios and Dina Rubina as a literary criticism problem. The results of scientific research may be used in teaching particular issues of the courses of history of Ukrainian and foreign literatures, lectures on comparative literature studies, particularly on imagology, in higher and secondary education institutions, as well as in further scientific works.

The personal contribution of the author lies in an independent study of the concepts of literary imagology, images of “other”, “own” and “foreign” in the works of Ukrainian writer Maria Matios and Russian-Israeli writer Dina Rubina

within the imagological approach framework, clarifying the ethnoimagology concept. The thesis is written independently, all essential ideas and conclusions belong only to the author.

The thesis analyzes the literary studies and summarizes the results of scientific researches concerning the concepts and provisions of imagology, which the author considers to be fundamental to the work. Imagology as a branch of literary comparative studies has its prehistory and the process of formation. The origin of literary imagology originates in the French literary studies of the 40-50s of the last century (J.-M. Carre and M. Guyard) and further development was obtained in the works of modern European researchers D.-A. Pajo, G. Dyserinck and J. Leerssen.

Today one can see a number of its definitions. However, modern scholars emphasize that imagology primarily explores images of “foreign” countries and peoples, and literary imagology analyzes images of “other”, “foreign” nations, countries and cultures in artistic texts.

It should be noted that Ukrainian imagology is on the rise nowadays. This is evidenced by the growing interest of Ukrainian comparativists in imagological problems, which is connected, first of all, with the theoretical works of V. Budnyi, M. Ilnytskyi, D. Nalyvaiko.

Modern literary ethnoimagology examines literary ethnoimages on the material of national literature. The basic concepts of literary ethnoimagology are “ethnoimage” and “national stereotype”. The national image, or the ethno-image, includes various components: the image of life and everyday details, traditions and customs, linguistic and speech characteristics, reflection of religious outlook, attitude to historical events of the common past, projection of the future, etc. Thus, the ethnoobject is a structure that reflects all the complexities and contradictions of the perception of “other”.

As the subject of studying modern imagology is the images of “other”, “foreign” nations, countries, cultures, so the image of “foreign” (imago) is studied in imagology as a stereotype of national consciousness. Today, stereotypes are a

subject of interest in contemporary philosophy, sociology, psychology, and literary studies. The definition of stereotype is interpreted according to the field of scientific interests of a particular science. Stereotype images are usually not true, and they do not always evoke positive emotions. However, stereotypes clearly and unambiguously convey attitudes to a particular phenomenon, event, and to the individual. In the work the author uses the terms “ethnic stereotype”, “ethno-stereotype” and “national stereotype”, considering them synonymous. In the analysis of the national issues of the works of Maria Matios and D. Rubina, the reflection of ethnic (national) stereotypes of Ukrainians, Russians and Jews in their artistic texts, the author takes into account the interpretation of the relations between “own” and “other” by L. Vinogradova. The subjective nature of the writers’ evaluative judgments was also taken into account in relation to their personal experience. In particular, according to the classification of G. Grabovych, M. Matios and D. Rubin represent the social-moral (realistic) aspect of the Jewish characters’ demonstration in their works.

Consideration of the interrelationships of cultures, the interaction of “own-other”, “own – foreign” have always been at the center of the humanities’ studies. Therefore, in analyzing these issues the author used the historic, psychological, ethnological, political and literary studies related to the study of imagological issues. In the works of M. Matios and D. Rubina different cultures are imposed, which in reality often led to certain worldviews and historical misunderstandings, because in stereotypical characteristics there are often cases of mutual confrontation. It is concluded that the analysis of a certain stereotype, namely the collective idea of “other” and “foreign”, reveals the peculiarities of the national consciousness and the national value system of the subject who perceives.

There is emphasized on the connection of autobiography with the peculiarities of the artistic texts of M. Matios and D. Rubina and analyzed the usage of national markers, which contributes to the expression of the writers’ works. It is emphasized that their creativity is related to life topics, and prototypes of their characters are often real people. The interpretation of the relations between

“own” and “foreign” occurs, first of all, through the author’s own vision of the author, in particular, through personal opinion, outlook, creative concept and experience of perceiving “other” by M. Matios and D. Rubin. The author notes that in modern theory of intercultural communication there are different interpretations of the term “foreign”. In the imagological analysis, different levels of reception of the “other” were analysed – from perception as “not one’s own” to perception as dangerous. The peculiarities of the use of the word “foreign” in the sense of “strange”, “unusual” in the analyzed works of the writers have been clarified. So, in M. Matios’ prose, the strangeness and otherness of her characters are related to the themes of women’s fate, women’s loneliness, sin and suffering. And D. Rubina explains the wonder of heroes by their talent, special gift and genius. The texts analyzed also focus on the interpretation of the word “foreign” in the sense of “hostile”, “sinister”.

The comparative method made it possible to compare the works of Ukrainian and Russian-Israeli writers: the authors’ texts are similar in genre and style, created almost at the same time; the artists’ worlds belong to one literary epoch, evaluating the past and present as the intersection of “own” and “other”.

The artistic texts of Maria Matios and Dina Rubina, chosen for the analysis, confirm the importance of a thorough study of the historical and cultural features of Ukraine, Russia, the post-Soviet republics, and the State of Israel through the literary criticism aspect.

The multidimensional analysis of the imagological discourse of the M. Matios’ and D. Rubina’ prose made it possible to reveal the common and different visualizations of the images of “other”, “own”, “foreign”. It is promising to further expand the interdisciplinary and inter-literary vectors of comparative-imagological studies of M. Matios’ and D. Rubina’ works in the context of modern women’s prose.

Key words: literary imagology, ethnoimage, stereotype, “own”, “other”, “foreign”.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Якимович В. Імагологічний дискурс роману Марії Матіос «Солодка Даруся»: інонаціональна проблематика // *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки*. Луцьк, 2013. № 13 (262). С. 131–135.
2. Якимович В. Імагологічний дискурс роману Марії Матіос «Солодка Даруся» та повісті Діни Рубіної «Камера наезжает!..» // *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Літературознавство* / за ред. М. П. Ткачука. Тернопіль, 2014. Вип. 39. С. 487–492.
3. Якимович В.А. Образ єврея у творах Тараса Шевченка та Діни Рубіної // *Київські полоністичні студії*. Київ, 2015 Т. XXVI. С. 194–202.
4. Якимович В. Образ іншого у прозі Бориса Харчука і Діни Рубіної // *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Літературознавство* / за ред.: М. П. Ткачука. Тернопіль, 2016. Вип. 45. С. 306–314.
5. Якимович В. Літературна етноімагологія, літературні образи та етнообрази: проблеми термінології // *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2018. VI (52). Issue 177, Sept. P. 73–77.
6. Якимович В. Україна та українці у творчій свідомості Марії Матіос та Діни Рубіної // *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)* / відп. ред. В. Ф. Погребенник. Київ, 2019. Серія 8. Вип. 11. С. 106–112.

**Наукові праці, які додатково відображають
наукові результати дисертації:**

1. Якимович В. Роман Марії Матіос «Солодка Даруся» у шкільному вивченні // *Актуальні проблеми гуманітарної освіти: збірник наукових праць*. За заг. ред. канд. фіз.-мат. н., проф. Ломаковича А.М., д. пед. н., доц. Бенери В.Є. Кременець : ВЦ КОГПІ ім. Тараса Шевченка, 2013. С. 181–186.
2. Якимович В. Презентація жіночого образу в повісті Марії Матіос «Москалиця» // *Актуальні проблеми гуманітарної освіти: збірник наукових праць*. За заг. ред. канд. фіз.-мат. н., проф. Ломаковича А.М., д. пед. н., доц. Бенери В.Є. Кременець : ВЦ КОГПІ ім. Тараса Шевченка. 2014. С. 159–162.
3. Якимович В. Жінка як «інша» (за романом «Почерк Леонардо» Діни Рубіної) // *Масова література : проблема інтерпретації, змісту та форми* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Миколаїв, 16-17 жовтня 2015 р.). Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського. С. 173–175.
4. Якимович В. Імагологія: виникнення та становлення як наукової галузі // *Kremenets science: Open air, або наука в кросівках* : збірник наукових статей. [За заг. ред. Р.О. Дубровського]. Хмельницький : ФОП Цюпак А.А., 2016. Вип. I. С. 116–122.
5. Якимович В. «Інший» як небезпечний, протиставлений «своєму» (за творами Марії Матіос) // *Kremenets science: Open air, або наука в кросівках* : збірник наукових статей. [За заг. ред. Р. О. Дубровського]. Хмельницький : ФОП Цюпак А.А., 2017. Вип. II. С. 93–101.
6. Якимович В. Твір «Нація» Марії Матіос: особливості імагологічного дискурсу // *Школа Відкритого Розуму. Том 9. У світі емоцій і відчуттів*. Тернопіль : Studia Methodologica, «Крок», 2018. С. 279–287.
7. Якимович В. Протиставлення «свій-інший», «свій-чужий» у світлі різних наукових парадигм // *Кременецькі компаративні студії* : [науковий часопис]. [Ред.: Д. Чик, О. Пасічник]. 2018. Вип. VIII. С.169–175.

8. Якимович В. Роль стереотипу у формуванні образу представника іншої етнокультури в художній літературі // *Litteris et Artibus: нові горизонти* : збірник наукових статей. Випуск III (допов.). [За заг. ред. Р. О. Дубровського]. Кременець : КОГПА ім. Тараса Шевченка, 2019. С. 69–79.

ЗМІСТ

| | |
|---|-----|
| ВСТУП..... | 18 |
| РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ІМАГОЛОГІЇ В ТЕОРЕТИЧНОМУ АСПЕКТІ | 24 |
| 1.1. Виникнення імагології та її становлення як наукової галузі сучасного порівняльного літературознавства | 24 |
| 1.2. Літературна етноімагологія та літературний етнообраз..... | 38 |
| 1.3. Етнічні (національні) стереотипи та їхня роль у формуванні образу представника іншої етнокультури в художній літературі..... | 49 |
| 1.4. Теоретико-методологічні та філософські основи дослідження..... | 67 |
| Висновки до розділу 1 | 78 |
| РОЗДІЛ 2. СТЕРЕОТИПНІ ОБРАЗИ «ЧУЖИХ» У ТВОРАХ М. МАТІОС ТА Д. РУБІНОЇ..... | 80 |
| 2.1. Проблема типології стереотипних образів євреїв в українській літературі..... | 80 |
| 2.2. Єврейський національний характер у прозі М. Матіос та Д. Рубіної..... | 85 |
| 2.3. Україна та українці / Росія та росіяни у творчій свідомості М. Матіос і Д. Рубіної | 119 |
| Висновки до розділу 2 | 132 |
| РОЗДІЛ 3. «СВОЄ – ЧУЖЕ» В СИСТЕМІ ПЕРСОНАЖНИХ ОБРАЗІВ ТВОРІВ М. МАТІОС ТА Д. РУБІНОЇ..... | 135 |
| 3.1. Специфіка індивідуального авторського бачення протиставлення «свої – чужі». | 135 |
| 3.2. Міжкультурність як атрибут національної ідентичності персонажів творів Д. Рубіної. | 146 |

| | |
|---|-----|
| 3.3. «Чужий» як дивний, незвичайний (за творами «Солодка Даруся», «Москалиця» М. Матіос і «Почерк Леонардо», «Синдром Петрушки» Д. Рубіної) | 151 |
| 3.4. «Чужий» як зловіщий, той, що несе загрозу для життя (збірка «Нація», «Солодка Даруся» М. Матіос, «Синдром Петрушки», «Туман», «Вывеска» Д. Рубіної). | 163 |
| Висновки до розділу 3 | 176 |
| ВИСНОВКИ..... | 179 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | 184 |
| ДОДАТОК А..... | 207 |

ВСТУП

Актуальність теми дисертації. Для успішного міжособистісного або міжкультурного спілкування важливе значення мають взаємні уявлення його учасників, а саме: «як пізнання себе через власне “я” та сприйняття себе іншими, так і наше сприйняття Іншого – як чужинця чи сусіда, ворога або партнера» [16, с. 349].

Питаннями літературного зображення інших народів і країн займається окрема галузь літературної компаративістики – літературна імагологія, або літературна етноімагологія. Вважаємо актуальним у нашій дисертації дослідження в художніх творах української письменниці Марії Матіос і російсько-ізраїльської авторки Діни Рубіної не тільки етнічних (національних) образів, а й взагалі діалогу / полілогу між «я» та «іншим», «я» та «чужим».

Для того, щоб зорієнтуватися в «чужій» культурі, недостатнім, на нашу думку, є використання лише своїх знань і спостережень за поведінкою «іноземців». Напевно, важливіше, у першу чергу, зрозуміти чужу культуру. З цього приводу доречно зазначити твердження літературознавця Дм. Наливайка про те, що «для кожного народу становить неабиякий інтерес, як його життя й історія сприймалися іншими народами, як ними оцінювалися і трактувалися. Особливо загострюється цей інтерес в переломні періоди життя того чи іншого народу, в періоди активізації процесів його самоусвідомлення і самоствердження» [119, с. 5]. Саме тому імагологічний підхід до вивчення творчості М. Матіос і Д. Рубіної, яка ніколи не співставлялася й не ототожнювалася, є цікавим як для розуміння їхнього літературного доробку в цілому, так і для розуміння образу «іншого» та «чужого» в їхніх творах.

М. Матіос – визнана поетка, письменниця та публіцистка, членкиня Національної спілки письменників України та Асоціації українських письменників, лауреатка багатьох літературних премій, зокрема, Національної премії України ім. Т. Шевченка 2005 року за роман «Солодка

Даруся». Її улюблені жанри – новела, повість, оповідання. На сьогоднішній день твори письменниці перекладені багатьма мовами і вийшли друком у Канаді, США, Хорватії, Сербії та Росії. Різновекторні дослідження творчості М. Матіос здійснювали Н. Бербер [9], О. Вірич [22], Ю. Кушнерюк [85], І. Насмінчук [121], Г. Павлишин [130], Д. Павличко [129], К. Хижняк [195], С. Філоненко [187] та інші.

І до сьогодні літературознавці та літературні критики дискутують із приводу приналежності Д. Рубіної до літературних кіл тієї чи іншої країни. Авторка виокремлює щонайменше три категорії письменників, до яких її саму можна віднести водночас: російський письменник, єврейський письменник, який пише російською мовою, ізраїльський російськомовний письменник. Беручи до уваги зазначене, будемо вважати Д. Рубіну російсько-ізраїльським митцем слова. Життєпис і творчість цієї сучасної авторки досліджували Д. Зіятдінова [60], Г. Зуєва [62], А. Сільчева [170], Е. Шафранська [202] та інші.

М. Матіос і Д. Рубіну як представниць сучасної жіночої художньої прози об'єднує зацікавлення національною темою, проблемою національних образів світу. Особливий інтерес становлять типологічні збіги та відмінності у візуалізації письменницями образів «свого» та «чужого», адже для імагології концепт «свої – чужі» є основоположним. Їхні авторські тексти створені майже рівночасно, вони подібні за жанром і стилем; мисткині слова належать до однієї літературної доби, оцінюючи минуле та сучасне як перетин «свого» та «чужого».

Отже правомірність компаративного підходу, співставлення імагологічного дискурсу прози М. Матіос та Д. Рубіної зумовлені низкою чинників. По-перше, це позатекстуальні параметри: біографічні, соціально-політичні, культурологічні і т.ін. По-друге, власне текстуальні – особливості імагологічного дискурсу, візуалізація образів «свого» – «чужого» з фіксуванням подібностей і розбіжностей. Це, звісно, і зумовило вибір й **актуальність** заявленої теми.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертація виконувалась на кафедрі української філології та суспільних дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (протокол № 1 від 27 серпня 2012 року). Тему дисертації затверджено на засіданні бюро Наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 2 від 11 червня 2013 року). Уточнена тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (протокол № 2 від 08 жовтня 2015 року).

Мета дисертації полягає в тому, щоби через компаративне зіставлення схарактеризувати особливості, типологічні збіги та відмінності імагологічного дискурсу творів М. Матіос та Д. Рубіної.

Мета дисертації зумовила наступні завдання:

- обґрунтувати правомірність компаративного підходу до дослідження імагологічного дискурсу творів М. Матіос та Д. Рубіної;
- окреслити теоретичні аспекти понять «імагологія», «літературна імагологія», «імагологічний дискурс», «стереотип»;
- в аспекті імагологічного дискурсу здійснити порівняльний аналіз окремих прозових творів М. Матіос та Д. Рубіної для з'ясування особливостей стереотипних образів «своїх – чужих», а саме: євреїв, українців і росіян;
- розглянути специфіку бінарної опозиції «свій» – «чужий» як один із засобів сприйняття і художнього пізнання світу у творах М. Матіос та Д. Рубіної;
- виявити особливості вербалізації понять «свій» – «чужий», «інший» у художніх текстах письменниць;
- окреслити напрям подальших досліджень над творами М. Матіос та Д. Рубіної.

Об'єктом літературознавчого аналізу стали найбільш репрезентативні для виявлення особливостей імагологічного дискурсу прозові твори зі збірки «Нація» («Просили тато-мама... Одкровення 1990 року», «Прощай мене», «Вставайте, мамко. Одкровення 1947 року», «Дванадцять службів. Одкровення 1951 року», «Юр'яна і Довгопол», «Апокаліпсис») (2001), «Солодка Даруся» (2004), «Москалиця» (2008), «Вирвані сторінки з автобіографії» (2010), «Черевички Божої Матері» (2013) М. Матіос та твори «Двойная фамилия» (1990), «Камера наезжает!..» (1996), «Воскресная меса в Толедо» (2002), «Холодная весна в Провансе» (2005), «На солнечной стороне улицы» (2006), «Вывеска» (2007), «Белая голубка Кордовы» (2009), «Почерк Леонардо» (2011), «Синдром Петрушки» (2011), «Джаз-банд на Карловом мосту (2011), «Туман» (2011) Д. Рубіної.

Предмет дослідження – імагологічний дискурс прози М. Матіос та Д. Рубіної (на прикладі найбільш характерних творів).

Теоретико-методологічну основу роботи склали традиційні та сучасні підходи до вивчення імагологічних аспектів художніх творів, національних і літературних образів, національних стереотипів. Підґрунтям нашого дослідження стали праці зарубіжних та вітчизняних науковців М. Беллера [8], В. Будного [16], Г. Гачева [25], Гр. Грабовича [31], Г. Дизерінка [229], Д. Дюришина [50], В. Жирмунського [52], М. Ільницького [16], Е. Касперського [66], Н. Кіор [71], С. Корольової [80], Дж. Лірсена [233], Дм. Наливайка [115], В. Орехова [126], Д.-А. Пажо [132], І. Пупурс [139], Г. Ремака [140], Е. Саїда [164], В. Хорєва [197] та ін. із проблем літературної компаративістики, імагології, імагологічного дискурсу.

Методи дослідження. Констатуємо, що в даний час у літературній імагології продовжується дискусія щодо науково обґрунтованих, загально визнаних методів дослідження художніх образів «іншого», «чужого». Саме тому для досягнення мети та виконання завдань дисертації використовуємо такий складовий метод сучасної теорії компаративістики, як імагологічний метод із широким використанням міждисциплінарного інструментарію;

порівняльно-типологічний підхід, або генетично-контактний із пріоритетною увагою до імагологічного аспекту аналізу літературних творів. На різних етапах дисертаційної роботи використовувались елементи комплексного аналізу літературно-художнього тексту, біографічного, порівняльно-історичного, зіставно-типологічного та герменевтичного літературознавчих методів, постколоніального підходу, які сприяли ґрунтовному тлумаченню особливостей імагологічного дискурсу творів М. Матіос та Д. Рубіної.

Наукова новизна дисертації обумовлена новизною самих понять «імагологічний дискурс», «літературна імагологія», відсутністю їхніх загальноприйнятих дефініцій. У роботі вперше проза української письменниці М. Матіос і російсько-ізраїльської авторки Д. Рубіної стала предметом спеціальної наукової розвідки крізь призму імагологічного дискурсу. Уперше досліджуються образи інших народів у творчій свідомості письменниць під кутом зору утвердження або руйнування ними етнічних стереотипів. Побудовано типологію образів персонажів творів М. Матіос та Д. Рубіної, розглянутих як дихотомія «свій» – «чужий».

Практичне значення отриманих результатів. Дисертація становить певний внесок у вивчення імагологічного дискурсу прози М. Матіос і Д. Рубіної як літературознавчої проблеми. Отримані результати наукового дослідження можуть знайти застосування при викладанні окремих тем курсу історії української та зарубіжної літератур, лекцій по компаративістиці, зокрема, імагології, у вищій і загальноосвітній школах, а також у подальших наукових розвідках для сприяння подальшому розвитку цих наукових дисциплін.

Особистим внеском здобувача є самостійне дослідження концептів літературної імагології, образів «іншого», «свого» й «чужого» у творах української письменниці М. Матіос і російсько-ізраїльської авторки Д. Рубіної в рамках імагологічного підходу, уточнено поняття «етноімагологія». Дисертація виконана самостійно, усі засадничі ідеї та висновки належать безпосередньо авторці.

Апробація роботи. Основні положення та результати дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри української філології та суспільних дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка, доповідалися на таких **міжнародних** наукових конференціях: «Польські, білоруські і українські літературні зв'язки» (м. Луцьк, 25-27 березня 2013 р.), «Тарас Шевченко в контексті світової культури» (м. Тернопіль, 27-28 лютого 2014 р.), «Пророки у своїй Вітчизні – Тарас Шевченко та Юліуш Словацький» (м. Кременець, 4-7 вересня 2014 р.), «Масова література: проблема інтерпретації, змісту та форми» (м. Миколаїв, 16-17 жовтня 2015 р.), «Актуальні проблеми германо-романської філології та освітній соціокультурний процес» (м. Тернопіль, 11-12 листопада 2016 р.), «Science without boundaries – development in 21st century» (Угорщина, м. Будапешт, 26 серпня 2018 р.), «У світі емоцій і почуттів» (Польща, м. Кельце, 27-31 серпня 2017 р.), **всеукраїнських** наукових конференціях і семінарах: «Письменник у умовах заблокованої культури» (м. Кременець, 28-29 листопада 2013 р.), «Національна ідентичність: культурно-історичні, соціальні та економічні виміри» (м. Кременець, 20 травня 2016 р.), «(Не)безпека: суспільно-політичні, психологічні, екологічні, інформаційні, технічні та культурно-естетичні виміри» (м. Кременець, 25 травня 2016 р.), «Litteris et artibus: нові горизонти» (м. Кременець, 22 листопада 2018 р.).

Публікації. Основний зміст результатів роботи відображено у 14 публікаціях, 5 із яких надруковано у фахових виданнях України, 1 – у закордонному періодичному виданні.

Обсяг і структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (240 позиції). Загальний обсяг дисертації – 210 сторінок, із них 184 – основного тексту.

РОЗДІЛ 1.

ПОНЯТТЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ІМАГОЛОГІЇ В ТЕОРЕТИЧНОМУ АСПЕКТІ

1.1. Виникнення імагології та її становлення як наукової галузі сучасного порівняльного літературознавства

В українській та зарубіжній гуманітаристиці, за твердженням літературознавця В. Будного, сьогодні набувають ваги комунікативно-рецепційні аспекти, що пов'язано з посиленням «в сучасному світі діалогічних тенденцій у рамках національних (як-от перебіг міжетнічного порозуміння в Україні), континентальних (об'єднавчі процеси в Європі) і глобальних (взаємини Заходу і Сходу)» [16, с. 349]. Це спостереження, висловлене більш ніж десятиріччя тому, особливо актуальним видається сьогодні – коли за суверенне право на власні ідентичність, європейський вектор розвитку (в тому числі – і культурний, і світоглядний), самовизначення та державність українському народу, починаючи із трагічної загибелі учасників Революції гідності у 2014 р. та до сьогодні, доводиться платити високу ціну на російсько-українському фронті.

У літературознавчих дослідженнях окреслені вище проблеми, а також проблеми міжкультурного діалогу вивчаються в такій галузі сучасної компаративістики, як імагологія. На сьогодні імагологія представлена численними міждисциплінарними роботами, в яких досліджуються національні образи країн і народів, що склалися в інших народів під впливом тих чи інших чинників у певну історичну епоху (чи епохи) – відтак «її безпосередній предмет – літературні образи (іміджі) інших народів та індивідів-іноземців, які створюються в певній національній (або регіональній) свідомості й утілюються в літературі; за своєю природою і структурою вони є інтегрованими образами, специфічними етно- й соціокультурними

дискурсами, що відзначаються неабиякою сталістю, але не лишаються незмінними» [116, с. 36].

Як відомо, завдячуючи філологам, які захопилися дослідженням образів представників інших народів в певній літературі, термін «імагологія» почав широко вживатися із середини 50-х років минулого століття (зокрема у французькій компаративістиці), а власне саме слово «імагологія» з'явилося ще в 20-х роках ХХ століття на сторінках академічних видань (походить від латинського *imago* – зображення, образ, відображення). Перше активне дослідження імагологічної проблематики пов'язують з роботами американського соціолога В. Ліппманна, котрого цікавило насамперед формування стереотипів як загальника суспільної думки, а також вплив на нього засобів масової інформації – проблеми соціології, якими він фахово займався. Втім, його глибокий аналіз того, як «суспільні думки про зовнішній світ будь-якої спільноти склалися, в основному, з декількох стереотипних образів, організованих у системі (pattern), виведеної з їхніх правових і моральних кодексів, оживленої почуттями та пробудженої місцевим досвідом» і досі важливі для сучасного розуміння того, як стереотипи підживлюють неаналітичне сприймання «іншого», формуючи неточні та часто цілком хибні, але стійкі до руйнування образи [90, с. 261-262].

Сучасна імагологія розуміється як розширена система низки «споріднених дисциплін, що вивчають історичні, культурологічні, соціологічні, психологічні, політологічні аспекти тих образів, за посередництвом яких учасники спілкування уявляють самі себе й партнера» [16, с. 349]. Бельгійський компаративіст Г. Дизерінк визначає імагологію як дисципліну, що визнана дослідниками самостійною дослідницькою галуззю та навчальним предметом і відтак володіє власними властивими їй методами дослідження, що ґрунтуються на «принципах характерного наднаціонального культурного нейтралітету» [45, с. 349]. Як бачимо, сучасна імагологія відійшла від оперування виключно соціологічним чи літературознавчим

методологічним апаратом, ставши міждисциплінарною науковою галуззю сучасної компаративістики.

Окремі дослідники звужують сферу імагології лише студіями над проблемою оприявлення «чужого». Так, О. Ощепков вважає, що імагологія – це «сфера досліджень в різних гуманітарних дисциплінах, яка займається вивченням образу “чужого” (чужої країни, народу і т. і.) в суспільній, культурній і літературній свідомості тієї чи іншої країни, епохи» [128, с. 251]. Втім, на нашу думку, слід також брати до уваги і наявність «іншого», який не завжди сприймається як виключно «чужий» (це буде більш докладно розглянуто в розділі 3).

На думку В. Хорева, завдання імагології – «виявити справжні і хибні уявлення про життя інших народів, стереотипи й упередження, що існують в суспільній свідомості, їхні походження і розвиток, їхню суспільну роль і естетичну функцію в художньому творі» [197, с. 22-23]. Проте науковець робить дещо звужений висновок, що саме література є головним предметом імагології, яка «вводить в нього новий аспект – дослідження відображення життя інших народів в літературних і паралітературних (літопис, хроніки, подорожні нотатки, щоденники, листи і т. д.) творах» [197, с. 24]. Сучасна літературна імагологія також залучає до дослідницького матеріалу й такі «несподівані» для традиційного літературознавства об'єкти, як рекламні оголошення чи повідомлення в соціальних мережах.

Представники тих чи інших гуманітарних і суспільних галузей зауважують окремі напрями досліджень в рамках певних наукових дисциплін. Так, на думку історика О. Тогоєвої, сучасна імагологія вивчає саме образи, репрезентації та саморепрезентації людини минулого. У статті «Что такое имагология?» науковець називає наступні напрями досліджень наук, пов'язані з поняттям «імагологія»: компаративна імагологія, яка вивчає образи в літературі; лінгвістична імагологія, що вивчає стереотипи, з якими носії однієї мови відносяться до іншої мови; історична імагологія; політична імагологія; правова імагологія [200]. Дозволимо собі не погодитися із

твердженням про обмеженість предмету імагології лише минулим. Як і історична імагологія, літературна імагологія, попри те, що має справу з літературними текстами як фактами минулого (незалежно від їхнього датування) все ж спрямована в майбутнє, адже дає змогу зрозуміти механізми та закони формування та відображення тих чи інших імагем, чинників формування національного характеру, структури стереотипів тощо, екстраполюючи досліджувану проблематику на майбутнє.

М. Бойцов у праці «Власть и образ. Очерки потестарной имагологии» пропонує наступну класифікацію окремих галузей імагології: компаративна (власне літературознавча), лінгвістична, історична. Дослідник радить окремо визначати потестарну імагологію (яка досліджує специфіку діахронічного сприйняття влади та пов'язаних із нею образів) і при тому наголошує не на історичному, а насамперед на її міждисциплінарному характері [12, с. 8-9]. Підкреслимо, що прагнення дослідників окремих наукових дисциплін (у нашому випадку – історії) до розрізнення окремих «імагологій» не призводить до надмірного ускладнення чи навпаки – «розмитості» об'єкту дослідження, а до чіткішого окреслення принципово важливих складників – оновлення термінологічного апарату, визначення сучасних дослідницьких стратегій, виокремлення важливих для сучасності проблем.

Різні підходи до трактування, визначення предмету дослідження та методологічного інструментарію зауважуємо і в дослідників, які представляють літературну імагологію. Зокрема, Н. Кіор у статті «Літературна імагологія: вивчення образів інших етнокультур у національній літературі» констатує, що сучасна літературна імагологія, не опускаючи з поля зору літературну образність, зосередилася на дослідженні специфіки конструювання національних образів етнічних груп [71, с. 291]. Ця констатація не є зовсім вірною, адже сьогодні літературна імагологія зосереджує свою увагу не лише на конструюванні національних образів, а й на ті чинники, які впливають на їхню форму, зміст і структуру – історичні, культурні, психологічні, економічні та соціальні. За спостереженням

Д. Наливайка, літературна імагологія не протиставляється імагологічним дослідженням з інших галузей науки, а, навпаки, «співпрацює з ними, розробляючи свої аспекти й створюючи свої парадигми» [120, с. 57]. Такий підхід дозволяє враховувати як і відмінність літературної імагології, так і підтримувати її міждисциплінарний статус.

Іншою проблемою в українському літературознавстві є відсутність чіткого терміну на позначення галузі компаративістики, яка концентрується на вивченні сприйняття «іншого» та «чужого» в літературі. Враховуючи термінологічну пропозицію Г. Дизерінка, В. Будний і М. Ільницький пропонують використовувати дефініцію «літературна етноімагологія» [16, с. 352]. Вони підкреслюють, що термін «імагологія» трактується часто в суто літературознавчому розумінні (як імагологічна теорія літературного образу (літературні ейдологія, іконологія, іконографія)), або ж у взаємозалежних і різноспрямованих аспектах – культурологічному, соціологічному, політологічному, медійному тощо [16, с. 351]. Щоправда, ототожнення імагології виключно з етноімагологією є не зовсім вірним – очевидно, слід вести мову про чіткіше виділення окремих підгалузей літературної імагології, в тому числі й етноімагології. Так, Дм. Наливайко обґрунтовано пропонує зважати на принципово важливу тезу, що «імагологія аж ніяк не сходиться до етноімагології», яка є не менш важливою її соціоісторичною складовою, й тому суть галузі полягає «в переплетінні й цілісному поєднанні цих сторін» [115, с. 57]. І. Забіяка також вважає предмет літературної імагології ширшим, ніж недоречно звуження його до вивчення взаємин між націями. Науковець подає наступну дефініцію літературної імагології – «це підрозділ імагології, який досліджує образи Я, Іншого та проміжні між ними, їх ідентичність і своєрідність у творах художньої літератури з метою встановити принципи діалогу/полілогу між ними» [53, с. 218].

За твердженням О. Папілової, теоретичні аспекти імагології взагалі розроблені недостатньо, зокрема, це стосується розрізнення її дисциплін – літературознавчої, фольклорної, історичної та соціологічної, які можна

виокремити залежно від їхнього предмету, об'єкту та методу аналізу матеріалу [133]. Науковець підкреслює, що сьогодні відсутні загальноприйняті теоретичні визначення понять «художня імагологія» та «літературознавча імагологія». Відповідно, О. Папілова не послуговується виключно терміном «літературна імагологія», а натомість розглядає «художню імагологію» та «літературознавчу імагологію» як розділи компаративістики [133]. Як зауважувалося вище, імагологія вже вийшла за межі розділу дослідницького напрямку компаративістики, ставши окремою міждисциплінарною галуззю сучасного порівняльного літературознавства.

Водночас дослідниця стверджує, що імагологічний літературознавчий аналіз «повинен мати більш системний і цілеспрямований характер, пов'язаний із завданням виокремлення ціннісно осмислених константних рис етнотипа будь-якої нації (культури), що проходять “мотивами” в художній літературі як компоненти національної культури», і вважає за потрібне «виокремити в якості особливого типу художню імагологію, предмет якої – образи “чужих” у творах мистецтва, в т.ч. художньої літератури. Уявлення про “чужого” відображаються тут особливим, властивим мистецтву способом» [133]. Виокремлення «художньої імагології» вважаємо недоцільним, адже в ній імпліцитно закладене подальше ускладнення, пов'язане з націленістю на об'єкт дослідження. Відтак постає питання про «утворення» імагологій як окремих галузей, які б стосувалися дослідження інших – нехудожніх – текстів: наукової та навчальної літератури, медіа-текстів та ін. Дефініція «художня імагологія» може вживатися як метафора творчого переосмислення митцем тих чи інших стереотипів, які він втілює у своєму творі – зумисне, з виразним акцентуванням, або ж неусвідомлено, з огляду на власні переконання, суголосні сучасному йому суспільству або певній спільноті (етнічній або професійній).

Імагологія як галузь літературознавчої компаративістики має свою передісторію, а також процес становлення і формування. Зупинимося на її

основних віхах, концепціях та виокремимо ті положення, які вважаємо засадничими для дисертаційної роботи.

Виникнення імагології як наукової галузі у другій половині ХХ ст. часто пов'язують із діяльністю французької історичної школи «Анналів», до якої належали відомі історики та історіографи М. Блок, Л. Февр, Ф. Бродель, Ж. Ле Гофф та ін. Виходячи з «тотального» опису «чужого в культурі», школа «Анналів» з-поміж іншого окреслила проблематику, яка сьогодні є імагологічною за своєю суттю – національна картина світу, суспільна думка, ментальність націй і народів, спосіб їхнього життя, історичні зміни уявлень і систем цінностей із плином часу [118, с. 92-93]. Не можна не згадати одного з яскравих представників школи «Анналів», медієвіста Ж. Ле Гоффа, який робив спроби відтворити світ уяви середньовічної людини, без реконструкції якого неможлива вірна інтерпретація відповідної історичної епохи. Так, у роботі, присвяченій безпосередньо творенню образів героїв і чудес, історик обґрунтовує окремішність сфери імагінарного від таких понять, як уявлення, ідеологія та символіка. Тут імагінарне, яке дослідник не обмежує виключно стереотипами, є полем образів, що спонукають суспільство до думок і дій, бо витікають з його ж ментальності, чуттєвого сприйняття буття та культури [86, с. 9].

Зародження власне літературної імагології відбувається у французькому літературознавстві 40-50-х років минулого століття. Відомі французькі літературознавці Ж.-М. Карре та М.Ф. Гюйяр, які стояли біля витоків нового рівня порівняльного літературознавства – літературної компаративістики (*la littérature comparée*) – також зверталися до питань літературної імагології, яка отримала подальший розвиток у працях Д.-А. Пажо та Г. Дизерінка [216]. Так, Ж.-М. Карре видав монографію «Французькі письменники і німецький міраж: 1800–1940» («*Les Écrivains français et le Miracle allemand. 1800–1940*», 1947) [15], у якій дослідив шляхи експлікації образу Німеччини у французькій літературі упродовж тривалого періоду – кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. Ж.-М. Карре конкретизував

визначення імагології як засобу інтерпретації елементів інших національних культур, які внаслідок рецепції засвоюються, трансформуються та формують специфічні образи. Ж.-М. Карре не просто зосереджував увагу на фактах рецепції німецької літератури у французькій, а вказував на ті помилкові уявлення, що були втілені в образах «чужого» у відповідних літературних творах про Німеччину французьких письменників. Тож безперечним є факт, що «Карре досяг успіху в особливих галузях рецепції, рецепції стійких образів “іншості”, “інакшості”, “стороннього” і “чужого”» [45, с. 385]. Тож вказану вище працю можна вважати чи не першим літературознавчим дослідженням із літературної імагології.

М.-Ф. Гюйяр конкретизував ідеї свого вчителя Ж.-М. Карре, обґрунтувавши необхідність застосування основних концептів імагології в дослідженнях із порівняльного літературознавства. І, якщо розглядати «Французькі письменники і німецький міраж: 1800–1940» як практичну роботу з імагології, то праця «Порівняльне літературознавство» («*La littérature comparée*», 1951) М.-Ф. Гюйяра стала першою теоретичною працею, в якій в окремому невеликому розділі «Чужинець, яким його бачимо» («*L'étranger tel qu'on le voit*») розглядалася основна проблема імагології – як одні народи бачать інших [231]. На переконання науковця, у літературознавстві перспективним є дослідження шляхів формування в індивідуальній чи колективній свідомості великих міфів про інші народи й нації. Ці міфологеми компаративіст розумів як уявлені спільноти, які є в сучасному розумінні певними ментальними паттернами [228, р. XXII].

Упродовж 1950–1970-х рр. літературна імагологія як галузь компаративістики зазнала з боку американської компаративістики серйозного несприйняття. Так, Р. Веллек виступив категорично проти нової стратегії компаративістики, яка окреслилась у працях французьких колег, наголошуючи на тому, що в центрі дослідження повинна перебувати насамперед естетична проблематика, а не питання національного, соціологічного чи етнопсихологічного характеру. Так, у відомій «Кризі

компаративістики» він в'їдливо зауважує на адресу Ж.-М. Карре та М.-Ф. Гюйяра: «Можливо, вивчення суспільної думки, корисне, приміром, для директора програми, котрий працює на радіостанції «Голос Америки»; звісно, йдеться і про інші аналогічні радіостанції, що функціонують у різних куточках світу» [19, с. 115].

Відсутність зацікавлення імагологією в американській школі компаративістики компенсувалася наступними роботами французьких компаративістів, а в подальшому – дослідників з інших західноєвропейських країн. На противагу цитованій вище праці виходить полемічна робота Г. Дизерінка «До проблеми “образів” і “міражів”» («Zum Problem der “images” und “mirages”», 1966), яку можна до певної міри назвати маніфестом нового сформованого напрямку в європейській компаративістиці. В цій статті Г. Дизерінк послідовно обстоює ідею дослідження «міражів», спотворених національних образів, коли традиційні (нагадаємо – естетичні) методи літературознавства, без залучення методології психології чи соціології, не працюють. «Міражі», характерні для окремих літературних епох – наприклад, романтизму та літератури ХХ ст., як зауважує Г. Дизерінк, й ігнорувати їх при аналізі неможливо [230, S. 6]. Додамо, що приклад Г. Дизерінка можна розширити: адже, як засвідчують численні праці імагологів за останні півстоліття, «міражі» та «образи чужого» властиві для багатьох художніх текстів, починаючи з античної літератури та до пост-постмодернізму.

Як зауважує Дж. Лірсен, у той час, коли компаративісти у вище згаданих роках відмовлялися від імагологічних досліджень, основним винятком був Г. Дизерінк, котрий наполягав, що національні образи та стереотипи аж ніяк не можуть бути зовнішніми (як то вважав Р. Веллек) для внутрішнього світу твору, адже проймають усе його єство [95, с. 365]. Тож основним завданням імагології Г. Дизерінк вважав дослідження образів інших країн, народів та культур, які фіксуються в літературних текстах і представляють не так ментальні паттерни, а певні дискурсивні конструкції, які репрезентують моделі національної ідентифікації [95, с. 365]. Вагомим

тут, на нашу думку, є обґрунтований відхід від тенденції вбачати в стереотипах, які оприявлені в літературних творах, «дзеркальне» відображення колективно-психологічних уявлень. Аналізуючи праці Г. Дизерінка в галузі імагології, українська дослідниця О. Дубініна також підкреслює, що найважливіша ідея у підході бельгійського літературознавця полягає в тому, що образи, які стосуються проявів національного характеру та ідентичності, не є ментальними репрезентаціями, створеними націями про інші нації, а артикульованими, мовленнєвими конструктами, що існують у спільнотах [49, с. 79].

Важливою наступною віхою розвитку імагології стали роботи сучасного французького компаративіста Д.-А. Пажо. Посутньою для нашого дослідження вважаємо його методологічну концепцію, яку можна назвати, за влучним висловом О. Полякова, «трансдисциплінарною» [134, с. 181]. Першим елементом власної методології дослідник називає слово – увага до словесного полотна тексту відкриває вірний шлях для аналізу імажинарності. Відтак дослідник в аспекті імагологічного аналізу оперує такими базовими поняттями, як стереотип, «слово-ключ» або «слово-зображення», які дозволяють тією чи іншою мірою оцінити специфіку лексичного шару та, зрештою, декодувати текст [132, с. 410]. Наступним елементом є принцип ієрархічності, який полягає в уважності до принципів взаємодії «зовнішнього» простору (географічних топосів) та «внутрішнього» (персональний хронотоп). Одже, на думку Д.-А. Пажо, не буде упущено з виду всі випадки диференціації між «я» та «іншим», під час розгляду яких важливим є застосування здобутків культурної антропології. Для адекватного розуміння образу «іншого» слід також застосовувати семіотичні методи дослідження, причому власне семіотику компаративіст трактує не як науку про знаки, а як спосіб вивчення всіх можливих видів комунікації [132, с. 415]. Комплексна методика, яка пропонується дослідником, навіть попри наявну критику ніби підміни літературознавчого аналізу антропологічним, є дієвим способом «прочитання» тексту як певного комунікативного об'єкту з

символічною основою, яка базується, в першу чергу, на антропологічній онтології. Увага до словесних образів, синтезована з аналізом часопростору та знакових систем тих чи інших культурних чи ідеологічних традицій, дає змогу дослідити не лише естетичний «бік» літературного твору, а й розкрити позатекстові механізми постання імажинарності.

Зі зрозумілих ідеологічних причин, імагологія не могла розвиватися в полі радянського літературознавства, де ті чи інші компаративні паралелі чітко визначалися панівною ідеологією та цензурою й, відтак, пошуки трансформацій образів «іншого» в художній літературі були неможливими й часто зводилися до констатування тих чи інших фактів рецепції елементів інших культур. Перші імагологічні праці в українському «материковому» літературознавстві з'являються лише в 1990-х роках.

Проте, як констатує В. Будний, сьогодні імагологія (додамо й – українська також) перебуває на злеті, а «її методологія виводить компаративне дослідження у сферу вивчення міжкультурних взаємин. Наукові зацікавлення зосереджені на актуальних для сучасного суспільства проблемах національної та культурної ідентичності, “деколонізації” тощо» [16, с. 350].

Сучасні європейські імагологічні дослідження наприкінці другого десятиріччя XXI століття представлені передусім роботами згаданого вище Г. Дизерінка та професора модерної європейської літератури Амстердамського університету Дж. Лірссена «Імагологія. Історія і метод» («Imagology. History and method», 2007) [234], «Національна ідентичність і національний стереотип» («National identity and national stereotype», 2013) [236], «Імагологія : Імагологія: про використання етнічної приналежності для осмислення світу» («Imagology: On using ethnicity to make sense of the world», 2016) [235]. Також цей компаративіст є адміністратором спеціалізованого веб-сайту «Imagologica (dedicated to the critical study of national stereotypes)» [232], присвяченого презентації сучасних імагологічних досліджень, інформації про конференції з імагологічної проблематики тощо.

Останні роботи Дж. Лірссена демонструють актуальність новітніх імагологічних досліджень для сучасного світу, де прояви расизму, ксенофобії, сексизму, загалом усіх форм переслідування за расовою, національною, етнічною або гендерною ознаками прогресують і навіть підживлюються в окремих спільнотах тоталітарних держав – на зразок Російської Федерації або Північної Кореї. Так, у недавній статті «Імагологія: Про використання етнічної приналежності для розуміння світу» («Imagology: On using ethnicity to make sense of the world») [235] Дж. Лірссен висловлює побоювання із приводу того, що, за його висловом, «етнопопулістський клімат» стає надзвичайно популярним і фактично інфікує американський, західно- та східноєвропейський політикум завдяки позиції лідерів держав – Р.Т. Ердогана, Д. Трампа, В. Орбана, В. Путіна та ін. Парадоксальним чином відомі політики послуговуються в державному урядованні такими ж етнічними стереотипами (етнотипами «свого» та «чужого»), які були властивими для мелодраматичних романів вікторіанської доби та успішно перейшли в сучасні епіко-історичні телесеріали [235, р. 30]. Тож, якщо досі імагологія широко послуговувалася результатами студій з етнопсихології, соціології та націології, то тепер вона може вказувати на вкорінені стереотипи, щоб уберегти суспільство від імплементації хибних і катастрофічних для суспільного поступу уявлень у життя – як повсякденне, так і політичне.

Хоча, за твердженням Д. Наливайка, «підступи до наукової імагології знаходимо в таких історіософських пам'ятках XIX ст., як “Дві руські народності” М. Костомарова й “Три національні типи народні” В. Антоновича, “Світогляд українського народу” І. Нечуя-Левицького» [115, с. 13], в українській компаративістиці імагологія ще є порівняно однією з нових методологій вивчення літератури, яка активно розвивається лише останні три десятиріччя. Перші імагологічні студії представлені працями Дм. Наливайка «Очима Заходу. Рецепція України в Західній Європі XI-XVIII ст.» (1998) [119], «Літературознавча імагологія: предмет і стратегії» (2006) [118],

«Актуальні проблеми структури й стратегії літературної імагології» (2011) [115] та ін.), Г. Грабовича «Єврейська тема в українській літературі XIX та початку XX сторіччя» (1997; 2003) [31]) та В. Будного («Розгадка чарів Цирцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології» (2007) [17]). Останньому належить написаний у співавторстві з М.Ільницьким ґрунтовний розділ про літературну етноімагологію у наразі єдиному в Україні підручнику «Порівняльне літературознавство» (2008) [16]. Вихід у світ неперіодичного видання «Літературної компаративістики» (випуск 4 в 2-х частинах (2011)) та збірника «Волинь філологічна» (випуски 11 і 12 (2011)), які присвячені імагологічній проблематиці та містять як праці українських дослідників, так і перекладні розвідки зарубіжних літературознавців, став певним результативним підсумком та окреслив нові перспективи для майбутніх імагологічних досліджень.

В останнє десятиріччя з'явилася низка праць, які свідчать про зростаючий інтерес як старшого, так і молодшого поколінь компаративістів до імагологічної проблематики. Тут можна згадати кандидатські дисертації М. Брацка («Дискурс козацтва в поезії “української школи” польського романтизму», 2005) [14], О. Ничко («Імагологічні особливості художньої прози та публіцистики Джона Стейнбека», 2008) [123], О. Охотної («Творчість Алеко Константинова: концепти “ідентичності” та “іншості”», 2011) [127], Т. Надути («Сино-американський дискурс у творчості Емі Тан: імагологічний аспект», 2014 [113]); докторські дисертації О. Веретюк «Візія України в сучаснім польським та українським романі (Леопольд Бучковський, Анджей Кусьнєвич, Владзімеж Одоєвський, Улас Самчук, Ірина Вільде, Роман Андріяшик)», 2003 [20]), В. Орехова («Російська література та імагологічний дискурс у російсько-французькому літературному діалозі першої половини XIX століття», 2008) [126] та ін. Становленню сучасної української імагології сприяли також наукові розвідки З. Алієвої [1], [2], Л.Грицик [35], Т. Гундорової [37], Т. Денисової [30], Т. Дзяевич [41], І.Забіяки [53], Л. Задорожної [56], В. Зарви [57], М. Зимомрі [59], Н. Кіор [71],

І. Лімборського [102], Л. Оляндер [124], Т. Свєрбілової [165], І. Юдкіна-Ріпуна [209] та ін.

Серед останніх важливих праць слід виокремити докторську монографію І. Пупурс «Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII – XIX ст.)», в якій в художніх текстах англійської, французької, німецької, української, російської та польської літератур з'ясовано, що, попри національну зорієнтованість, авторські твори досліджуваних письменників «романтизувалися за ідентичними імагологічними законами, встановленими основними складовими імагологічної парадигми – імагопозицією, імагопоетикою (геокультурним і декораційним імаго), імагоперцепцією, імагемосемантикою» [139, с. 351]. Праця І. Пупурс є першим і наразі єдиним монографічним дослідженням в Україні, в якому зроблено спробу категоризувати імагологічний термінологічний апарат і ввести до активного наукового обігу ряд важливих дефініцій.

Отже, у сучасному світі в рамках складних і часто суперечливих міжнародних, міжнаціональних, міжетнічних взаємовідносин посилюються проблеми відсутності взаєморозуміння та продуктивного діалогу. Саме тому для успішного спілкування між представниками різних культур і країн важливими є взаємні уявлення про «іншого», «свого» та «чужого» учасників-комунікантів, які повинні адекватно відображати культурні ідентичності й не ґрунтуватися на стереотипах. Стосовно художньої літератури, ця проблематика пов'язана з відносно новою галуззю літературознавчої компаративістики – літературною імагологією.

Іманентна міждисциплінарність літературної імагології дозволяє їй сьогодні виходити за межі суто літературознавчої проблеми й давати власні пояснення актуальним питанням постсучасності – глобалізації, деколонізації та тоталітаризму.

На сьогоднішній день спостерігаємо певну термінологічну строкатість, яка розкривається через цілу низку дефініцій імагології. Проте, у першу чергу, науковці підкреслюють, що у сфері досліджень імагології насамперед лежать образи «чужих» країн і народів – відтак, є підстави послуговуватися терміном «літературна імагологія» для чіткішого розрізнення від тих міждисциплінарних відгалужень, які існують у психології, етнопсихології, політології, соціології.

1.2. Літературна етноімагологія та літературний етнообраз

Сьогодні, наприкінці другого десятиріччя XXI ст., попри масштабні глобалізаційні процеси, активізуються не лише міжнаціональні культурні і літературні відносини, а й пов'язані з потребою встановити власну ідентичність як національну, так і етнокультурну, прагненням пізнати та ідентифікувати себе, встановити межі «себе» та «чужого».

Вище ми підкреслили, що імагологічні студії досліджують національні образи країн, націй, етносів і народів, що склалися в системи стереотипів у інших народів у певну історичну епоху й, з плином часу, зазнали тих чи інших трансформацій. Відтак, етнообрази на рівні певних літературних структур перебувають у центрі дослідження етноімагології [224]. Таким чином науковці досліджують інші культури на літературному зрізі, адже, й сьогодні, за досі актуальними словами М. Бахтіна, «ми ставимо чужій культурі нові питання, яких вона сама собі не ставила, ми шукаємо в ній відповіді на ці наші питання, і чужа культура відповідає нам, відкриваючи перед нами свої сторони, нові смислові глибини» [6, с. 457].

У нашій роботі ми насамперед сконцентруємо увагу на тому, де проходять межі між образами «свого» та «чужого» у творах М. Матіос і Д. Рубіної, в яких підіймаються питання, що вписуються в імагологічну проблематику. Втім, слід акцентувати увагу на тому, що ця проблематика не виходить за межі етноімагології, тобто стосується питань національного

характеру, ментальності, (само)ідентичності, почування належності до певного етносу та відчуття «чужого» в різних аспектах. З огляду на те, що імагологія досліджує «імаготипічні структури, тобто ті ментальні моделі, які служать основою національної ідентичності та самоідентифікації тієї чи іншої нації, і їх об'єктивування в літературі» [133, с. 253], слід з'ясувати питання термінологічного означення літературного етнообразу.

Як зазначалося в підрозділі 1.1, багато компаративістів відкидали можливість синтезу етнопсихології та порівняльного літературознавства, побоюючись «розмиття» наукової дисципліни. Ті ж побоювання актуальні і досі: хоча існування імагології як окремої міждисциплінарної галузі не ставиться під сумнів, окремі компаративісти намагаються проблеми дослідження ідентичності не долучати до предмету досліджень. Так, Дж. Лірсен не вважає вивчення теорії національної ідентичності завданням імагології, але згадує про взаємозв'язок теорії націй і компаративістики, пишучи про літературознавчі дослідження: «Кінцевою перспективою імагологічних студій є теорія культурних і національних стереотипів, а не теорії культурної та національної ідентичності. Імагологія цікавиться *representamen*, репрезентаціями як текстуальними стратегіями і як дискурсом. Цей дискурс беззастережно піднімає твердження про референтність по відношенню до емпіричної реальності, кажучи, що нація X має певний набір характеристик Y, але фактична обґрунтованість цієї референціальної претензії – це не перевірити або фальсифікувати» [234, р. 27]. Безумовно, вчений тут має рацію – імаголог має справу не з дослідженням етнічної групи, а з результатом її сприймання, як правило, в основному на матеріалі художньої літератури. Літературний образ тут виступає лише кінцевим культурним продуктом, який або повністю відображає суспільні стереотипи, або ж з ними полемізує з огляду на заявлену авторську позицію. На рецепцію «чужого» найперше має вплив не авторський досвід, виховання чи оточення, а національний образ світу – своєрідна призма, в якій переломлюються оціночні судження про інші народи.

Ще Г. В. Ф. Гегель стверджував, що дух народу формує субстанцію кожної окремої людини і зауважував про вплив, що його національний характер здійснює на творчість того чи іншого митця [26, с. 360–361]. Сьогодні дослідження специфіки національного характеру в літературній творчості – нерідкість. Щоправда, такі розвідки є певним чином «однополярними», оскільки під час порівняння національних образів світу або ж, як у нашому випадку, порівнянні та з'ясуванні специфіки рецепції «іншого» можна чіткіше з'ясувати особливості національного розуміння світу. За Г. Гачевим, національний образ світу (в авторській термінології – «національна цілісність») є «своєрідна картина світу, яка формується нацією в процесі власного оформлення і усвідомлення, в триєдності “місцевої” природи (Космос), національного характеру (Психея) і складу мислення (Логос)» [24, с. 34]. Як відомо, на думку цього вченого, на національну специфіку розуміння, в тому числі й на просторово-часові аспекти, навіть впливають природні умови, в яких проживає той чи інший народ. Беззаперечним сьогодні є спостереження, що існує не лише національна специфіка характеру, а й національний спосіб мислення.

Отже, останнім часом в «царині гуманітарних наук» популярним й актуальним стало поняття «дискурсу», що «поступово перетворилося на модний термін, яким послуговуються філософи й історики, лінгвісти та літературознавці, психологи і соціологи, політологи та фахівці з *public relations*» [198, с. 16]. Сам термін ввів в ужиток Ю. Хабермас для позначення виду мовної комунікації. На сьогодні, відповідно, збільшується кількість його тлумачень і визначень. Зокрема, дослідниця О. Русакова розрізняє наступні основні підходи до інтерпретації дискурсу та його трактування: лінгвістичні, кратологічні, семіотичні, соціо-комунікативні і постмодерністські [160, с. 5].

Науковець В. Борботько подає наступну дефініцію дискурсу: «Дискурс, що також називають текстом зв'язної мови, являє собою мовномислинневий процес, що призводить до утворення структури» [13, с. 12]. В. Красних,

аналізуючи дане визначення, робить висновок про його показовість, «так як у ньому “поєдналися” такі поняття, які інколи позначаються терміном “дискурс” і які якраз й повинні бути відокремлені від останнього: це і текст, і зв’язне мовлення, й мовномислинневий процес, і певна структура як наслідок даного процесу» [83, с. 113]. В.Орехов виділяє також імагологічний дискурс, який він пов’язує з імагологічним текстом [126].

На нашу думку, дослідження імагологічного дискурсу буде неповним без врахування пропозиції британського політолога Б. Андерсона вважати нації «уявленими спільнотами», які уявляють себе такими за рахунок сильного відчуття співпричетності до певного політичного утворення й почувають себе обмеженими в кількості, території, суверенними та солідарними у своєму братерстві [4, с. 23–24]. Так, наприклад, С. Корольова в дисертації «Міф про Росію у британській культурі і літературі (до 1920-х років)» визначає образ нації як «цілісне, загальноприйняте серед представників нації, центральне для національної культури уявлення про себе як своєрідну єдність. “Образ нації” спирається на базові цінності культури, формується ними і сам їх формує. Це аксіологічно, ціннісно і емоційно заряджений набір характеристик, які виділяють націю з ряду інших націй (в уявленні людей, які належать до неї) і об’єднує її представників в одну цілісну групу» [80, с. 67]. Тим самим С. Корольова підкреслює важливість імагологічних досліджень, з якими пов’язані такі поняття, як «національний образ», «стереотип», «свій» та «чужий».

За твердженням Дм. Наливайка, велика роль у створенні національних образів (національних «іміджів») належить творчим особистостям (насамперед літераторам, науковцям, мандрівникам) і часто є витвором окремих культурно-історичних епох (колективним продуктом). Національні образи вбирають також такі зовнішні елементи, як певні знання, забобони, правдиві та міфічні уявлення про інші народи (відсоткове співвідношення цих компонентів може бути дуже різним). Як зауважує вчений, «хоч нерідко ці образи або певні їх складники виявляють неабияку тривкість і переходять

від покоління до покоління, в цілому вони є змінними і еволюціонують як під дією чинників, пов'язаних зі змінами, що відбуваються в об'єктах рецепції, так і дією чинників, пов'язаних з реципієнтами» [119, с. 6–7].

На думку Д.-А. Пажо, літературна імагологія займається передусім вивченням образів іноземця. Науковець стверджує, що образ – «це літературний або не літературний вислів, символ різниці між двома рівнями культурної реальності» [132, с. 399]. Іншими словами, образ презентує культурну реальність, через яку розробляється, поділяється і пропагується як індивідуумом або групою таких індивідуумів «у власному культурному чи ідеологічному просторі чужий культурний чи ідеологічний простір» [132, с. 399]. Д.-А. Пажо робить висновок, що компаративіст більш-менш повно відновлює «справжню картину думок і ментальних настроїв тієї чи іншої епохи, суспільства», спираючись лише на літературні твори, тому що образ є «потужним індикатором ідей і нашарувань, що пронизують, структурують соціум» [132, с. 406]. Щоправда, акцент на соціокультурний підтекст твору неможливий без залучення останніх праць з історії (часто – з історії ідей, ментальності), культурології (зокрема, культурної антропології), релігієзнавства тощо і, відповідно, не може обмежуватися виключно літературним контекстом. Застосування діахронічного підходу дозволить лише прослідкувати модифікації стереотипів в конкретній національній літературі й звузить пошуки витоків та причин появи тих чи інших ідей і нашарувань.

Д.-А. Пажо розглядає літературний образ як ансамбль ідей про «іншого», взятих у процесі «літературизації» і водночас соціалізації. Пошуковець, на думку Д.-А. Пажо, повинен враховувати літературні тексти, умови їхньої появи та розповсюдження, а також написаний, продуманий і пережитий навколишній культурний матеріал. Тут знову спостерігаємо відхід від суто літературознавчого аналізу – компаративіст повинен торкатися питань історії ідеологій, суспільних рухів, впливів окремих значних «соціальних» вибухів тощо. Тому науковець «повинен враховувати те, що

образ точно розкриває й прояснює функціонування різних суспільних ідеологій (на зразок расизму, ставлячи нас перед обличчям відповідних проблем, приміром, “чужий / іноземець як ми його бачимо”)» [132, с. 398]. Д.-А. Пажо робить спробу узагальнити жанрову класифікацію текстів, в яких найчастіше зустрічаємо прояви національного образу (подорожні записки, есе, роман, драма) [132, с. 398].

Вивчати образ, на думку Д.-А. Пажо, – це означає визначити його утворення, його передачу, справжню сутність, а також що єднає образ з іншим образом або його оригіналом. Він робить висновок, що «таким чином можна побачити, як літературна імагологія пов’язана з історією ідей ментальності; образ чужинця постає вторинним щодо систем ідей чи ідеологій, що встановилася між двома країнами, двома культурами, або навіть у середовищі однієї культури. “Інший” просто дає нам змогу мислити... по-іншому» [132, с. 400-401]. Це цікаве зауваження можна дещо розширити: образ «іншого» в літературному творі не слід прочитувати як історичний факт, який в авторському творі набув певної форми. Ми можемо також простежувати і зворотній зв’язок, коли літературні твори вагомо долучаються до вибудовування цілих ідеологічних і релігійних систем. Тут важливо також і прочитувати справжні наміри автора, які необов’язково збігаються з основними точками взаємовідносин між двома культурами чи народами. Зрештою, і в історії ідей як сучасній академічній історичній дисципліні точиться дискусія стосовно того, що вважати прерогативою під час аналізу – оригінальність, обумовленість чи історично зумовлений контекст.

Основними поняттями літературної етноімагології є «етнообраз» та «національний стереотип». Так, Г. Дизерінк у статті «Імагологія і проблема етнічної ідентифікації» («Imagology and the Problem of Ethnic Identity») [229] подає дефініцію літературної імагології як галузі літературознавства та науки про національну ідентичність і, зокрема, визначає особливості дослідження етнічних і національних ознак у літературі. Він стверджує, що «одне із

завдань компаративної імагології полягає не лише в дослідженні проблем ідентичності, пройти шлях від колишньої “етнопсихології” до нової науково обґрунтованої “етноімагології” в дусі критичного раціоналізму. Але імагологія також має досліджувати можливість розвою – в літературі та у її споріднених галузях – у постнаціональних моделях ідентичності; завдання, що підводить нас дуже близько до подібного феномену в європейській літературі ХІХ ст.» [229]. І хоча Г. Дизерінк завбачливо бере запропонований термін у «лапки», його пропозиція виокремити окрему галузь (розділ) імагології знайшла прихильників серед провідних компаративістів, зокрема й в Україні (Дм. Наливайко). Цікаво, що вслід за згаданим вище Б. Андерсоном, компаративіст пропонує відмовитися від національних (і тому пристрасних, заангажованих і відтак необ’єктивних) почувань, а керуватися постулатом, що нації та народи є концептуальними моделями, які набувають тимчасової конкретизації лише в певні історичні періоди й не є постійними чи «Богом даними» [229]. Це зауваження зайвий раз підтверджує той факт, що в сучасній етноімагології студії над питаннями національної ідентичності та національного характеру є менш важливими, аніж компаративні дослідження обопільного сприйняття етнообразів [139, с. 53].

Поняття національного стереотипу ґрунтовно потрактував Дж. Лірсен у статті «Національна ідентифікація і національний стереотип» («National Identity and National Stereotype») [93]. Учений вважав дослідження національних образів «компаративістською справою», адже «воно звернене до міжнаціональних стосунків більше, ніж до різної національної ідентичності» [93, с. 374]. На його думку, «національні характеристики – це часто конкретні випадки та поєднання загальних моральних полярностей, а також що наше мислення категоріями “національних характерів” зводиться до етнічно-політичного поширення рольових моделей в уявному антропологічному ландшафті» [93, с. 374]. Саме цей компаративістський аспект, за твердженням Дж. Лірсена, і репрезентує перспективу майбутніх досліджень у галузі імагології.

Конкретизуючи концепцію імагосемантики, І. Пупурс пропонує авторську класифікацію етнообразів, або ж етнічних імагем. Так, до етнічних імагем вона відносить етнографічні, антропологічні, гендерні, релігійні, історико-соціальні, міфологічні та ін. [139, с. 50-51]. Етнічні імагеми є семантичними одиницями стереотипічного забарвлення, за допомогою яких твориться уявлення читачів про етнос і його характер. Безумовно, слід також мати на увазі й «горизонт очікувань» читачів, з яким може кореспондувати або полемізувати етнообраз або ж й елемент авторського бачення.

С. Корольова, дефінуючи національний образ як умовний і монолітний конструкт, виокремлює три основних його складові: «Образ (нації, національний, інонаціональний) – ідеальна, цілісна, чуттєво сприйнята конструкція, створювана суспільством, об'єднаним єдністю культури, мови та території, про себе (інших), свої (інші) типові риси, національний характер, свою (іншу) країну» [80, с. 65-66]. Зауважуючи на індивідуальності імагологічних образів у художній літературі, дослідниця підкреслює вагомість авторського вимислу та емоційності, які так чи інакше повинні зіставлятися зі стереотипізованим і актуальним для сьогодення історичним образом нації, а також з історичною цілісністю інонаціонального міфу. Акцент на аксіологічності та емоційності етнообразу є присутнім, адже часто дослідники нехтують врахуванням емоційної образності в конструюванні етнообразів, прагнучи спростити складний і багатоаспектний етнообраз до біполярної структури «свій – чужий».

В. Будний і М. Ільницький пропонують зображення інших народів і країн (літературний етнообраз) розуміти як літературний образ, що репрезентує не лише індивідуальні риси, але й національну ідентичність зображуваних персонажів [16, с. 352]. Як правило, національна ідентичність персонажів вибудовується за принципом контрасту. Як вірно зауважила І. Пупурс, інакша національність завжди передбачає інакші особливості людини, які є найбільш типовими для певної нації, народу чи етносу – мовні,

світоглядні, характерологічні, морфологічні та фізіологічні, обрядові тощо [139, с. 51].

Таким чином, погоджуємося з думкою, що термін «етнообраз» чіткіше окреслює й літературну природу, семантику і тематичне наповнення таких образів, на відміну від широких понять «національний образ», «літературний образ» або ж просто «образ», специфічне застосування яких стає зрозумілим із контексту [16, с. 352]. О. Мазяр, вслід за В. Будним і М. Ільницьким, вважає, що під етнообразом потрібно розуміти такий літературний образ, який репрезентує не лише індивідуальні риси, але й національну ідентичність зображуваних персонажів. Отже, на думку дослідниці, «літературний етнообраз – це деталь, яка використовується для зображення всієї нації. Виявити ознаки літературних етнообразів частіше всього можна в мандрівних записках, повістях, історичних та пригодницьких романах, а також в перекладах, критичних рецензіях, публіцистичних есе, епістолярній спадщині» [97, с. 185]. Це спостереження слід відкоригувати – на наше переконання, літературний етнообраз часто не є однополюсним і не відображає лише якусь одну деталь. Нерідко письменник може створити складний і комплексний образ-характер, який би виказував не лише національний стереотип, а й репрезентував авторське оригінальне бачення [218].

Імагологи мають інтерес до динаміки взаємодії між образами, «які характеризують “іншого” (*гетерообрази*), та тими, які характеризують власну, внутрішню ідентичність (*самообраз* або *автообраз*)» [93, с. 371].

В. Будний також виділяє образ власного етнокультурного Я – *автообраз* (чи автоімідж, *autoimage*), тобто образ «свого», та образ Іншого – *гетерообраз* (чи гетероімідж, *heteroimage*), тобто образ «чужого», а за семантикою науковець вважає за доцільне ділити їх на образи *позитивно та негативно забарвлені, символічні, карикатурні, гротескні* тощо [17, с. 54]. Національний образ, або ж, точніше, етнообраз, включає в себе різноманітні компоненти: зображення побуту та побутових деталей, традицій і звичаїв,

мовні і мовленнєві характеристики, відображення релігійного світогляду, ставлення до історичних подій спільного минулого, проекція майбутнього і т. ін. Як бачимо, етнообраз є структурою, яка відбиває всі складнощі та суперечності сприйняття «іншого».

Як наголошувалося вище, сучасні зарубіжні компаративісти вважають за недоцільне вести мову про національний характер або національний образ як такий, пояснюючи це проявом його лише у свідомості і сприйнятті певної групи людей. Також слід постійно мати на увазі, що розуміння одного і того ж національного характеру представниками різних національностей може різнитися, залежачи від конкретних історичних та соціокультурних умов зустрічі «свого» та «іншого». Саме тому Х. Дизерінк вважає завданням літературної імагології розгляд уявлень в різних культурах про певний етнообраз [45, с. 395]. В українському літературознавстві за останні три десятиліття з'явилося чимало праць з дослідження проявів національного характеру в українській літературі – забороненої за часів радянського тоталітаризму теми. Серед цих праць, які ґрунтувалися на останніх результатах етнопсихологічних, компаративних й історичних студій, часто «національний характер» стає маркером літературних образів, відсуваючи на задній план авторську уяву або рецепцію літературних образів з інших літератур і культур.

Дж. Лірсен в одній з теоретичних імагологічних праць радить змінити традиційний погляд на етнообрази як ключовий об'єкт досліджень компаративістів, запропонувавши розрізняти етнообрази та соціообрази. Хоча етнічна приналежність є даністю для конкретного індивіда, соціальна самопрезентація все ще є певною мірою справою вільного вибору. На його переконання, одним із найперспективніших напрямів майбутніх імагологічних досліджень може бути визначення того, наскільки певні етнотипи будуть тяжіти до певних соціотипів [234, р. 26]. Не можна не погодитися з цією пропозицією, оскільки часто в художній літературі етнотип тісно пов'язаний із соціотипом. Щоправда, Дж. Лірсен розуміє

соціотип не так як представники соціоніки, а як конкретно сформульована соціальна роль – наприклад, гендер, професія, майнове становище тощо (вчений наводить приклад, коли елементами єврейських етнотипів може бути саме вік / гендерний розподіл (або слабкі люди похилого віку, або молоді жінки шлюбного віку [234, р. 26]). Іншими словами, етнотип завжди представляє набір значно більших маркерів, аніж просто етнічна приналежність, яка «звужує» літературний образ, не даючи йому «розкритися».

На думку Н. Лисак, національні образи – це вияви національної ідентичності, які самі по собі їй не тотожні. У текстах вони «відсилають читача не до дійсності, а до інших текстів у широкому розумінні. Національні образи можуть слугувати своєрідними маркерами, які апелюють до національної ідентичності автора і читача. Як і колективна ідентичність, національні образи характеризуються стійкістю і тривалістю, проте можуть змінюватися з часом» [91, с. 79]. Національні образи виступають впізнаваними для загалу конструктами, які є стійкими та незмінними, але й також є «посиланнями» для читача до інших текстів (слово «текст» авторка розуміє в найширшому розумінні). Безумовно, це заувага є цінною – читач повинен прочитувати етнообраз у конкретному контексті, який би не був обмежений виключно його досвідом або побутовою рецепцією. Якомога ширший культурний контекст дозволяє «помістити» етнообраз у середовище, яке дозволяє розкрити його ореол та семантичні потенції. Зрозуміло, що декодування етнообразу немислиме без відповідної підготовки читача, від якого також вимагається відсутність національної ангажованості та здатність до неупередженої інтерпретації.

Д.-А. Пажо виділяє чотири рівні розгляду національного образу в культурному, соціальному, політичному контекстах, окремі з яких передбачають ґрунтовний історичний аналіз:

а) типові риси образу та їхнє функціонування в тексті, який досліджується;

- б) соціокультурні норми (силові лінії культури);
- в) культурні моделі, що послуговували підвалинами створення образу;
- г) код, що дозволяє читачам пізнати образ чи, навпаки, позбавляючий образної сили елемент образу [134, с. 183].

Запропонована Д.-А. Пажо ідея врахування історичної методології під час аналізу етнообразів є слушною, адже дозволяє прослідкувати причини змінності культурних і текстуальних оцінок інших народів і націй, які б не були залежні від упередженої оцінки.

У літературному аналізі, за твердженням М. Беллера, «ми використовуємо термін “образ” як ментальний силует іншого, який, очевидно, визначається характеристиками сім’ї, групи, племені, народу або раси» [8, с. 377]. Окрім того, як продовжує вчений, «“образ” формує нашу думку про інших і “розпоряджається” нашою поведінкою щодо них. Культурні відмінності й розриви (що впливають з мови, менталітету, побутових звичок і релігії) сприяють появі позитивних або негативних суджень і образів» [8, с. 378]. Тут він вбачає найбільшу суперечність імагологічного аналізу – компаративіст повинен чітко ідентифікувати власні оціночні судження й відкинути їх, щоб забезпечити «чистоту експерименту».

Отже, літературний образ нації слід трактувати як такий образ нації в конкретному образі-характері, що тісно пов’язаний із соціальними та етнопсихологічними стереотипами, а також із визначеними соціальними, культурними, психологічними контекстами історичної епохи.

1.3. Етнічні (національні) стереотипи та їхня роль у формуванні образу представника іншої етнокультури в художній літературі

Більшість науковців погоджуються в тому, що колективна та індивідуальна свідомість «завжди спирається на певні усталені й поширені уявлення, що акумулюють певний стандартизований колективний досвід, а також накинута (втлумачена) індивідууму в процесі навчання і спілкування з

іншими образи світу та суспільства, які допомагають йому орієнтуватися в житті і спрямовують його поведінку» [58, с. 7–8]. Ґрунтуючись на колективному досвіді та набутих у процесі виховання і навчання знаннях, ці стандартизовані уявлення часто виступають головним мотиватором дій індивіда, пропонуючи чітко визначені моделі поведінки в ситуаціях, коли слід мати справу з «чужим».

Як було зазначено у Вступі, предметом вивчення сучасної імагології є образи «інших», «чужих» націй, країн, культур, а образ «чужого» (імаго) вивчається в імагології як стереотип національної свідомості.

Морфема «імаго» (цікаво, що у психоаналізі – це ідеалізований образ когось, наприклад, сформований у дитинстві образ батька чи матері) вказує на особливий зміст похідних слів. Так, термін «імаготип» запропонував М. Фішер для чіткішого трактування імагологічної проблематики в літературознавстві, а Ж.-М. Мура з метою внутрішньої диференціації терміну «образ» вводить категорії «імагема» та «імаготема». Термін «імаготема» пояснюється як традиційний мотив, що переходить із тексту в текст і допомагає увиразнити систему образів і персонажів. А. Іванова розвиває думку Дж. Лірсена про те, що імагема виражає полярні риси стереотипу, і, відтак, національні імагеми визначаються амбівалентністю й несприйманням власного процесу втрати актуальності. При тому А. Іванова підкреслює, що цей процес, за твердженням Дж. Лірсена, – «яскрава риса стереотипу, а амбівалентність може бути описана бінарною опозицією “своє/чуже”» [63, с. 76]. Не можна оминути і психологічне потрактування стереотипу, яке не віддільне від особливостей розумової діяльності людини. Такі оцінки в двовидовій колірній гаммі – чорне і біле – не лише виражають специфіку певних стандартів мислення, а й є частиною культурної пам’яті. Як зауважує Н. Володіна, створення стереотипів є необхідною мисленнєвою операцією у процесі пізнання дійсності й тому є одним зі способів адаптації людини у світі [23, с. 32].

Варто ще раз підкреслити, що стереотипні образи, як правило, не є правдивими, окрім того вони не завжди викликають позитивні емоції. Проте стереотипи чітко і недвозначно передають ставлення як до певного явища, події, так і до окремої людини. Такі образи і є певними стереотипами.

Термін «стереотип» введено в науковий вжиток порівняно недавно. Вперше його використав В. Ліппманн (якого також, як ми згадували, пов'язують із постанням академічної імагології) у праці «Громадська думка» (1922) [90], описуючи суб'єктивні образи етнічних груп. В. Ліппманн запропонував визначення соціальних стереотипів, зауваживши, що це упорядковані, детерміновані культурою «картинки світу», які складаються в «голові» людини, які є важливими і зручними, бо, по-перше, економлять її зусилля при сприйнятті складних соціальних об'єктів і, по-друге, захищають її цінності, позиції та права, але, при цьому, є завжди негативними, бо оманливі за своєю суттю. В. Ліппманн вказав і на зв'язок стереотипів поряд із ментальною, так і з емотивною сферою людини: «стереотипи навантажені преференціями, приязню або неприязню, асоціюються зі страхами, бажаннями, потягами, гордістю, надією. Об'єкт, який активізує стереотип, оцінюється у зв'язку з відповідними емоціями» [90, с. 128]. Така перцепція насамперед наснажена не особистим досвідом, а традицією, тобто є складовою частиною суспільної свідомості (колективного розуму), який породжує спрощені уявлення про інші етноси, адже так зручніше їх вписувати в загальну картину світобачення. Тож, стереотип – це систематизований образ, який не лише описує чи допомагає описувати світ, а й допомагає робити нібито «власні» умовиводи, за якими прихована насправді тривала культурно-історична традиція [199, с. 263].

Сьогодні дослідники зазначають, що стереотипи можуть мати і позитивне, і негативне забарвлення. Так, Т. Стефаненко серед останніх називає стереотипи презирства стосовно представників «чужих» некомпетентних соціальних або етнічних груп. По відношенню до «своїх» груп виникають стереотипи захвату [177, с. 285]. Як бачимо, оцінка

стереотипу залежить від статусу певної групи людей і, як простежимо в наступних розділах, часто цей статус в якості ярлика парії офіційно визначався державою, будучи ганебним знаряддям пропаганди ксенофобії та расизму.

У сучасному психологічному словнику-довіднику подається наступне визначення стереотипу: «Стереотип – жорстке, часто спрощене уявлення про конкретну групу або категорію людей. Оскільки ми взагалі схильні до спрощень, то формуємо стереотипи для більшої передбачуваності поведінки інших людей. Ці стереотипи часто мають негативну природу та засновані на упередженнях та дискримінації. Стереотипи не обов'язково є хибними; звичайно вони містять певне “зерно істини”. Стереотипи можуть змінюватися з часом, але їх носіям часто буває складно позбавитися від засвоєних уявлень» [138, с. 316]. Тут також спостерігаємо відмінне від класичного потрактування В. Ліппманна оцінювання стереотипів як необов'язково помилкових.

У психологічному словнику А. Петровського та М. Ярошевського стереотип вважається ригідною установкою, але у випадку, якщо установка негативна, стереотип зумовлює упередження. Автори словникової статті доходять висновку, що соціальні стереотипи є упередженнями, тобто ворожою та негативною установкою стосовно окремої групи людей [137, с. 384–385]. У «Словнику психолога-практика» С. Головіна вміщено таку дефініцію стереотипу: «те, що повторюється в незмінному вигляді, шаблон дії, поведінки і т.п., що застосовується без роздумів, рефлексії, навіть несвідомо. Характерна риса стереотипу – висока стійкість» [171, с. 786].

Сьогодні науковці чітко розрізняють у структурі стереотипів динамічний, соціальний та етнічний стереотипи. Як ми зазначали вище, у творчості М. Матіос і Д. Рубіної нас цікавитиме насамперед прояв етнічних стереотипів, які, втім, часто невіддільні від соціальних. Українська дослідниця В. Середа вважає етнічні (національні) стереотипи важливою складовою національної ідентичності будь-якого народу і подає наступне

визначення етнічних стереотипів: «Це усталені, тривкі, колективні переконання про особисті характеристики, переважно персональні риси, але також і поведінкові типи, притаманні певній етнічній/національній спільноті» [168, с. 80].

Як і поняття «етнічний стереотип», саме поняття «соціальний стереотип» є категорією багатьох галузей науки, а отже не має єдиного визначення. У соціології, соціальній філософії та соціальній психології виділяють насамперед поняття «соціальний стереотип» [223]. За твердженням В. Ковальова, стереотипи можуть виключно бути лише соціальними, оскільки формуються у процесі соціалізації особи [63, с. 8]. Саме тому більшість дефініцій стереотипу стосується сфери соціальної взаємодії людей, в яких наголошується на тому, що це примітивний, схематизований, узвичасний образ сприйняття і поведінки. Так, підсумовуючи оцінку стереотипів сучасними соціологами, російський учений С. Кара-Мурза зазначає, що «соціальний стереотип – стійка сукупність уявлень, що складаються у свідомості як на основі особистого життєвого досвіду, так і за допомогою різноманітних джерел інформації. Крізь призму стереотипів сприймаються реальні предмети, відносини, події, дійові особи. Стереотипи – невід’ємні компоненти індивідуальної та масової свідомості» [65].

В імагології з-поміж інших окремо наголошується на комунікативній функції стереотипа. Так, загальному поширеному переконанню в інших галузях науки про те, що стереотип – це наслідок надмірної схематизації та спотворення реального, іншими словами, «погана копія» дійсності, Д.-А. Пажо протиставляє своє трактування стереотипу, до появи якого, на його думку, «призводить комбінування різних, хоч і споріднених, понять: природи й культури, фізіологічної, соціокультурної характеристики людини» [132, с. 405]. Стереотип постає не як знак, а як сигнал, «що відсилає до єдиної можливої інтерпретації» [132, с. 403]. Отже, Д.-А. Пажо розуміє стереотип як

певну сигнальну систему, яка реалізує (не)розуміння «чужого» через єдність культурної традиції та кодууючої системи реципієнта.

На думку вченого, комунікація, яка базується на стереотипах, «продукує лише побічні атрибутивні додатки». Науковець наводить приклади поширених стереотипних моделей, що виражаються у фразах «*такі* люди є..., *такі* люди не..., *такі* люди знають..., *такі* люди не знають...» [132, с. 404]. Д.-А. Пажо виділяє фундаментальні ознаки стереотипів: їхня жорстка прив'язаність до теперішнього часу та властива їм «актуальність лише в контексті сьогодення (минуле відсікається начисто)» [132, с. 404]. З цим спостереженням компаративіста змушені не погодитися: як часто помічаємо, стереотипи є посланцями інформації з минувшини, які, безумовно, в нових культурних, соціальних і історичних умовах здатні до генерації нових смислів, важливих для сьогодення. Інша річ, що декодування стереотипів, які вже відклалися у свідомості, неможливе за відсутності здатності до самоаналізу та опору до маніпулювання.

Д.-А. Пажо приходить до висновку, що «стереотип – це своєрідна аббревіатура, ущільнена форма, резюме, емблематичне вираження культури, ідеологічної та культурної системи. Він установлює специфічний тип відносин між явищами культури й суспільством, висуваючи зовнішній атрибут по рангу смислової одиниці» [132, с. 404]. У прихованій манері стереотип конструює чітку ієрархію, певну дихотомію світу (про розрізнення за принципом «біле – чорне» ми писали вище) й культури. У стереотипі поєднуються опис зовнішності та відверто фальшована характерологія, тобто найгірші прикмети конкретної людини чи народу, культури (які, звичайно, не відповідають дійсності). Отже, стереотип є елементарною, навіть карикатурною формою образу і, за словами Д.-А. Пажо, «специфічним індексом однозначної комунікації» [132, с. 405-406]. Окремі літературознавці пишуть про визначальний вплив літературної творчості на продукування та поширення стереотипів у суспільстві. Так, В. Хорєв підкреслює, що саме література визначає стереотип про «іншого» і в масовій свідомості, та його

загальний напрямок, а також схематичний образ [197, с. 5]. Проте, у своєму дослідженні «Imagology: on using ethnicity to make sense of the world» Дж. Лірсен переглянув цю застарілу тезу про те, що лише художня література має привілеї в поширенні стереотипів: тепер вона поступається телебаченню, музеям і навіть пам'ятникам та коміксам. Науковець вважає, що люди в досить великій мірі схематизують і розуміють світ за допомогою понять (упереджень та стереотипів), національних характерів і етнічних темпераментів [234, р. 20]. Попри слушність даного зауваження, його все ж слід розширити: у світі постправди, гібридних інформаційних воєн та швидкого розвитку медіатехнологій до переліку каналів поширення та продукування етностереотипів слід додати світові соціальні мережі на зразок Facebook, Twitter чи Instagram.

Оскільки сучасна імагологія є міждисциплінарною галуззю, що вивчає національні образи та етнічні стереотипи, їхній вплив на суспільство, то, відповідно, одним із її головних завдань, як вважає імаголог М. Беллер, є об'єктивний аналіз стереотипів та упереджень, з метою їх спростувати чи підтвердити [237, р. 12]. Додамо, що вияв і спростування стереотипів в творах художньої літератури є не менш важливим, аніж вияв відповідних упереджених образів у текстах мас-медіа чи політичних діячів. У сучасному світі будь-який текст (слово «текст» розуміємо тут у найширшому понятті – від пісні до реплік героїв комп'ютерної гри), наснажений стереотипами, виступає поживним середовищем і стимулом як до проявів агресії, так і до актів тероризму.

Як бачимо, компаративісти роблять обґрунтовані спроби провести лінію розмежування між дослідженнями стереотипів у соціальних науках і у порівняльному літературознавстві. В. Хорев підкреслює, що імагологія вивчає образи та картини чужого світу і саме тому «не зводиться до дослідження стереотипів, які є “застиглим” образом, певною постійною, ідеальною моделлю, що не існує в реальному світі» [197, с. 23]. Імагологія, на його думку, досліджує, в першу чергу, саме стереотипи, які науковець

називає «довготривалими суспільно-історичними міфами» [197, с. 23]. Таке розуміння стереотипів підтверджує той факт, що стереотипи не можна ідентифікувати та інтерпретувати без огляду на їхню генезу та розвиток. У своєму дослідженні ми виходимо з цього розуміння стереотипу, яке дозволяє прослідкувати його експлікацію не лише у статиці (як «застиглий» образ у конкретному художньому творі), а й у динаміці (з усіма змінами та нашаруваннями).

Науковець робить висновок, що стереотип «володіє виключною силою переконання, завдячуючи зручності та легкості його сприйняття» [197, с. 23]. Стереотип, за В. Хорєвим, – це певна форма генералізації окремих явищ, коли за допомогою визначеного типового образу уніфікуються уявлення про групи, етнічні й суспільні інститути, культуру, а також про особистості, історично значущі події і т.п. Як і спрощені уявлення зручні в побутових ситуаціях, так і стереотипна типізація в мистецтві експлуатує легкість, з якою реципієнт зможе сприймати насправду складні та суперечливі події, постаті та топи зустрічі «чужого» та «свого», минулого та сучасності.

За міркуваннями І. Грабовської, важливе місце серед соціальних стереотипів посідають етнічні або національні стереотипи як «сукупність уявлень про представників певного етносу, його моральні та інтелектуальні особливості, традиції, специфіку історичного розвитку, а також роль в історії людства, певного регіону, особливо ж в історії двосторонніх стосунків із сусіднім етносом» [32, с. 139]. Попри хибність уявлень, саме стереотипи як певні ментальні картини «іншого» відіграють особливу роль у міжкультурному діалозі та міжнародному, міжнаціональному й міжетнічному спілкуванні у спільнотах із моменту постання перших цивілізацій.

Л. Зашкільняк, як і І. Грабовська, також не розрізняє етнічні та національні стереотипи, вважаючи їх тотожними, такими, що «сформувалися в ході етнокультурної соціалізації і характеризуються сучасними дослідниками як найбільш емоційно наповнені і надзвичайно стійкі».

Науковець підкреслює, що «явище формування етнічної (національної) самосвідомості нерозривно пов'язане з етнокультурною та етносоціальною ідентифікацією» [58, с. 15].

Сучасна психологія, не в останню чергу завдяки досягненням підгалузі етнопсихології, акцентує увагу на етнічній складовій стереотипу. Так, в одному з лексикографічних видань із психології подається наступна дефініція «етнічних стереотипів»: «відносно стійкі уявлення про моральні, розумові та фізичні якості, що притаманні представникам різних етнічних спільнот. В їхньому змісті зазвичай зафіксовані оціночні міркування про вказані якості, проте, можуть міститися й поради до дій по відношенню до людей даної національності» [171, с. 787].

Набагато конкретнішим є дефініювання та структурування терміну «стереотип» у працях етнопсихологів О. Савицької [163], Г. Солдатової [174], Л. Співак [163], Т. Стефаненко [177] та інших. Так, О. Савицька і Л. Співак стверджують, що «етностереотипи – це спрощені, схематизовані образи етнічних груп, які характеризуються високим ступенем узгодженості індивідуальних уявлень. Під етнічними стереотипами розуміють відповідно стійке уявлення про моральні, розумові, фізичні якості, що притаманні представникам різних етнічних спільностей» [163, с. 127]. Дослідниці виокремлюють два види етнічних стереотипів: автостереотипи та гетеростереотипи. Автостереотипи – це думки, судження і оцінки, які стосуються власної етнічної спільності, а гетеростереотипи – сукупність оцінних суджень про інші народи, про представників певної чужої етнічної групи [163, с. 127]. Науковці також називають основні властивості стереотипів: емоційно-оцінний характер, стійкість щодо нової інформації, узгодженість, неточність. При тому вони відзначають, що є позитивно та негативно емоційно забарвлені стереотипи [163, с. 128]. Т. Стефаненко також підкреслює, що «серед найбільш суттєвих якостей етнічних стереотипів виділяють їхній емоційно-оцінний характер» [177, с. 285]. Саме емоційно-

оцінний характер стереотипів ми будемо враховувати насамперед, аналізуючи образи «свого» та «чужого» у творах М. Матіос і Д. Рубіної.

Багато професійних психологів розширюють поняття «етнічний стереотип». Г. Солдатова пов'язує поняття «стереотип» із близькими за значенням, на її думку, категоріями установки, упередження і забобону. Етнічний стереотип, за твердженням науковця, це «в першу чергу, “культурне” утворення, природне і неминуче до тих пір, поки існуватимуть народи і етнічні групи» [174, с. 44]. М. Боднар виділяє етностереотип як «узагальнений, емоційно-насичений образ етнічної групи або її представників, який створено історичною практикою міжетнічних стосунків» [11, с. 220]. Визначаючи етнічний стереотип, Ю. Бромлей виділяє «значення»-стереотипи, які фіксують типові для членів етносу поняття, знання, вміння, а також норми поведінки. Ці стереотипи, на думку науковця, виконують важливу функцію – відтворюють характерні для кожного етносу якості, виокремлюючи і диференціюючи окремі людські спільноти за чітко визначеними критеріями: «...Етнос у вузькому значенні слова в найбільш загальній формі може бути визначений як сукупність людей, що історично склалася, які володіють загальними відносно стабільними особливостями культури (у тому числі мови) і психіки, а також свідомістю своєї єдності та відмінності від інших таких саме сукупностей» [15, с. 273]. Додамо, що стереотипи про «іншого» виступають для представників певного етносу додатковими «аргументами» для «зарахування» себе не до «цих», а до «інших». Зрозуміло, що така самоідентифікація не відбувається одномоментно і не залежить виключно від походження, ментальності – адже усвідомлення національної приналежності відбувається насамперед завдяки соціальному впливу навколишнього середовища – через виховання, навчання та набуття досвіду.

За твердженням І. Шевельової, важливими ознаками етнічних стереотипів є образність, цілісність, символічність і суб'єктивність [204, с. 73]. Етнічні стереотипи є категоричними, оскільки вони ділять світ на дві

протилежні категорії, а саме: знайоме та незнайоме (зрештою, такий поділ характерний для всіх видів стереотипів). При цьому знайоме сприймається як позитивне, а незнайоме – як вороже, а тому негативне. Дослідниця робить висновок, що «етностереотип має в собі як позитивний, так й негативний оцінний компонент», про що ми вже згадували вище [204, с. 73].

В українській германістиці робляться спроби вирішити проблему розширення класифікації стереотипів на етнічні, національні та інші типи стереотипів. Так, Т. Кацберт етнічні, національні, культурні, етнокультурні, міжкультурні стереотипи вважає синонімічними корелятами. Відтак синонімічними по відношенню до поняття «етнічні» є і «національні» стереотипи. Т. Кацберт використовує так званий «етнічний» підхід, за якого поняття «нація» трактується як етнічно-культурна спільнота, на відміну від «політичного» підходу, пов'язаного з теорією нації, яка є обмеженою політичними кордонами. Таким чином, «національні стереотипи стосуються всіх людей, які визнають свою належність до тієї чи іншої етнічної групи або нації» [68, с. 6–7].

Сучасні літературознавці також не проводять чіткої демаркаційної лінії між національними та етнічними стереотипами, вважаючи їх синонімічними поняттями. Щоправда, в окремих ґрунтовних дослідженнях вчені диференціюють предмет дослідження в літературній етноімагології та етнопсихології. Як спостеріг В. Будний, «національний стереотип – це посередник між нами та іншими культурами, їх неповноцінний еквівалент, своєрідний розпізнавальний знак, який має дуже умовний зв'язок із тими реаліями, які в етнопсихології називають національним характером» [17, с. 55]. Дм. Наливайко наголошує на необхідності розмежування інших двох базових понять для етноімагології – національний образ і національний стереотип: «слід ще застерегти від ототожнення імаґо з національними стереотипами, яке іноді спостерігається в науковій літературі. Підміна імаґологічного образу стереотипом є поширеним явищем, що кінцевим результатом має спрощені й однобічні, проте стійкі уявлення одного народу

про інших... Імагологічний образ Іншого, *imago*, є феноменом культури, що корелятивно репрезентує Іншого в певній культурі... Щодо стереотипу, то це, за визначенням Д.-А. Пажо, “елементарна, нерідко карикатурна форма образу”, що тяжіє до знаковості...» [118, с. 102].

Як ми зазначали у попередньому підрозділі, сучасне літературознавче поняття національного стереотипу репрезентує Дж. Лірсен у статті «Національна ідентифікація і національний стереотип» («National Identity and National Stereotype») [93]. На думку дослідника, в залежності від політичних обставин, особистої позиції автора як представника певної країни, яка несе загрозу політичній або економічній конкуренції, стереотипні образи «чужого» зображуються негативно, що часто викликає ксенофобію та інші прояви національної нетерпимості.

Зі стереотипом пов'язаний не лише національний образ, а також і творення міфу. У праці «Структурна антропологія» К. Леві-Строс підкреслював особливу логічну побудову міфу, який зберігає метафоричний, а також конкретно-чуттєвий характер і зв'язок із поясненням минулого. Як ми зауважували вище, стереотипи не є лише констатуванням оціночних суджень теперішнього – в основі будь-якого стереотипу містяться колективні нашарування сприйняття «чужого». Дослідник констатує, що міф за допомогою опозицій «життя – смерть», «чоловіче – жіноче», «своє – чуже» упорядковує світ і дає прямі рекомендації [89, с. 197–201]. Безумовно, стереотип характеризується функцією упорядкування навколишнього світу з допомогою чіткого представлення сигнальної дихотомії «свій – чужий». Як тільки в стереотипі починає проявлятися недвозначність, позитивні риси, двійництво – він втрачає свою первісну міфічну природу поділу оточуючих за ідентифікаційними ознаками. І якщо найпростіша мета міфу полягає в тому, щоб дати логічне пояснення певного протиріччя, то найпростіша мета стереотипу буде також подібною [89, с. 206].

Літературознавець Д.-А. Пажо пропонує три дефініції міфу, які «надають йому всієї культурної ваги: міф – це знання і влада; міф – це історія

певного людського угруповання; міф – це етична історія, що скріплює угруповання, котре її виробило й на котре вона орієнтована. Кожен з елементів наведеної дефініції може слугувати також характеристикою образу, позаяк для письменника чи певного людського угруповання він набуває пояснювального, нормативного, етичного значення в конкретних історико-культурних умовах» [132, с. 417]. Науковець припускає, що стереотип може бути потенційним міфом, а міф може породжувати нові стереотипи [132, с. 417]. Відтак зв'язок між міфом і стереотипом, або ж міфологічним мисленням і стереотипними уявленнями, видається безумовним.

Г. Гачев стверджував, що національний міф – динамічний та історичний, в той час як національний образ є статичним, описовим, позаісторичним. Працюючи над проблемами національного менталітету, науковець прийшов до висновку, що «природа даної країни, мова, звичаї, психіка, “ментальність” народу і людини ... – основа самостійності кожної країни, її самобутності, заради чого і ламаються списи в боротьбі за національну незалежність і державність. І з цією стійкістю потрібно рахуватися в політичній практиці...» [25, с. 7]. Ми вважаємо, що ці твердження Г. Гачева призводять до думки про важливість з'ясування сутності національних стереотипів, яка не залежить виключно від ментальних чи психологічних факторів.

На думку літературознавця В. Орехова, найважливіша проблема імагології – частка участі у формуванні образів країн і народів (у творчості окремих авторів і загальнолітературному контексті) трьох основних компонентів: об'єктивних причин (історичних, політичних, соціальних), суб'єктивних факторів (особистих авторських вражень, уболівань) і традиційних уявлень. Перших два аспекти, констатує науковець, постійно потрапляли в коло уваги компаративістів і тому є найбільш дослідженими. Щодо третього фактора, то, за твердженням В. Орехова, він не був предметом постійних зацікавлень літературознавців [126, с. 7]. Науковець вважає, що «без урахування ролі традицій не можливо повністю з'ясувати

сутність формування національних образів і типологій та вивчити закономірності їхнього функціонування в літературі. Спостереження за процесами літературного відбиття, характеристик іонаціональних держав і народів свідчать, що в суспільній та художній свідомості народу-реципієнта побутує низка традиційних стереотипних формул, або моделей, які не підлягають миттєвим модифікаціям під впливом історичних і політичних змін» [126, с. 8]. Погоджуємося, що необхідно ґрунтовно вивчати роль і важливість стереотипних формул як стабільних структур, але звернемо увагу на наступне: за певних умов, як наголошувалось вище, стереотипні моделі можуть використовуватись і з метою політичною: як приклад можна навести стереотип про «могутність» «русского мира», з його міфічними формулами про історичне походження (від Київської Русі) та «культурні» кордони, які не лише не визнають реальних кордонів незалежних держав (агресія проти Грузії в 2008 р. та України в 2014 р., постійна конфронтація з країнами Балтії), які постали після розпаду тоталітарного конструкту-імперії СРСР, а й простягаються всюди у світі, де є носії російської мови. Активна та тривала експлуатація цього стереотипу через ЗМІ в примітивних формах стала одним із факторів постання значної частини колаборантів серед населення АР Крим, Донецької, Луганської областей і, як наслідок, втрати їхньої справжньої державної та національної ідентифікації.

Стереотипи – це ментальні образи, які невідворотні під час міжнаціональних чи міжкультурних контактів (міжкультурного діалогу). Як ми вказували вище, соціальне походження стереотипів і необхідність їхнього втілення в суспільстві в різних формах і проявах викликають візуалізацію негативних стереотипних моделей насамперед в анекдотах, популярних прозових творах (тих, які відносимо до масової літератури), а також у картинах мандрівників та публіцистів (жанр малюнка, попри свою суб'єктивність, все ж несе в собі відбиток колективного сприймання «чужого»). З цього приводу Дж. Лірсен зауважив, що майже все, що ми дізнаємося про іноземні культури та й власну культуру, ми знаємо не

безпосередньо, а з їхньої репутації, тобто з інших рук представників своєї нації або етносу. Як парадоксально зауважує компаративіст, фактично ми не в змозі чітко описати власну культурну ідентичність, але здатні вказати на всі культурні відмінності, і тому «у нас є “образ” шотландського, бельгійського або іспанського національного характеру, хоча ми особисто можемо знати лише небагатьох людей з цих країн і не можемо оцінити, наскільки “типовими” є ці особи як представники своєї нації» [235]. Більше того, зіткнення зі справжнім, а не уявним «чужим», замість спростування наявного стереотипу, може лише зафіксувати даний життєвий факт як «виняток із правила».

«Головне у стереотипному мисленні, – стверджує С. Філюшкіна, – намагання відокремити себе і “своїх” від “інших”, свої національні ознаки з тих, які нібито належать “аутсайдеру”» [186, с. 142]. Таким чином, національний стереотип виступає не посередником між тими чи іншими культурами, а є своєрідним розпізнавальним знаком, маркером.

У своєму дослідженні «Imagology: on using ethnicity to make sense of the world» Дж. Лірсен запропонував власний метод аналізу етностереотипів (етнотипів), який складається з інтертекстуального, контекстуального та текстуального компонентів [235, р. 20]. Інтертекстуальний рівень передбачає етнічну характеристику стереотипу та її класифікацію. Контекстуальний рівень пов’язаний з історичною, політичною та соціальною обумовленістю етностереотипу. На текстуальному рівні аналізу розглядається функціонування етностереотипу безпосередньо в художньому тексті.

Дж. Лірсен вважає, що, аналізуючи етностереотип, дослідницьку увагу слід звертати не лише на етнічну приналежність літературного персонажу, а також на стать і соціальний статус, тож зазначені три компоненти слід розглядати як взаємопов’язані, які в підсумку дозволяють провести справжній міждисциплінарний аналіз – «літературознавчий настільки ж, наскільки соціологічний чи політологічний» [235, р. 21].

У роботі «Національний стереотип у масовій свідомості і літературі (досвід дослідницького підходу)» С. Філюшкіна стверджує, що «маючи дискурсивну природу, національний стереотип і міф набувають позитивну сферу побутування в художній літературі, і тут для дослідника з'являється майже нескінченне поле. Постає питання про роль літератури в закріпленні стереотипів і міфів чи, навпаки, – в полеміці з ними; про різні форми використання стереотипних образів для реалізації художньої свідомості автора, утвердження у творі його концепції світу і людини [186, с. 146]. Вважаємо, що під час аналізу того чи іншого стереотипу, а саме узагальненого уявлення про «іншого», «чужого», розкривається суб'єкт, котрий сприймає. Відбиваються особливості його національної свідомості і національної системи цінностей – тобто під час певної зустрічі з'ясовується те, ким є насправді учасники діалогу.

У стереотипному оцінюванні часто виникають випадки обоюдної ворожнечі. Народ, який упродовж тривалого часу був колонізований сусідом-агресором, створює його негативний образ, що відбилося в художній літературі [223]. Наприклад, українці та поляки досі продукують негативні образи один одного, що пов'язано з історичними подіями минулого – колонізацією Західної України, закріпаченням селян, тривалий період національно-визвольної боротьби в часи козаччини та гайдамаччини, «пацифікація», етнічний геноцид з обох боків – військових УПА та польської Армії Крайової 1943-го року на Волині (відомий під назвою «Волинська трагедія») тощо. Цей неповний перелік окреслює знакові періоди протистояння двох націй, які були відзначенні одно- чи двостороннім поборюванням.

С. Філюшкіна підкреслює також і релігійний фактор, адже «...ми бачимо стереотип не просто поляка, а ляха. Образ “ляха” одночасно й вужчий, і виразніший, ніж поляка, і має досить помітні конотації – теологічну, соціальну й історичну. “Лях” – це католик, загроза православної вірі, це представник правлячих кіл, поневолювач, це давній ворог, з яким завжди

доводилося воювати» [186, с. 147]. Стереотип «ляха», підсилений ознаками релігійної конфронтації, зокрема, зустрічається у тих творах, які відображають боротьбу українських козаків із військовими формуваннями Річі Посполитої – твори Т. Шевченка («Гайдамаки», «І мертвим, і живим...») та М. Гоголя («Тарас Бульба»).

Водночас польська література також демонструє тривкість стереотипів, наприклад, у польській колективній свідомості через Волинські події 1943 року було вироблено стереотипний образ українця. Це не могло не знайти відображення в польській повоєнній літературі, розрахованій на масового читача, що презентувала ряд негативних образів українських «націоналістів». Вони нібито не боролися за визволення України від німецьких, радянських окупантів, протистояли Армії Крайовій на власній території і були звичайними бандитами. Так, у званому «подільському» прозовому циклі сучасного письменника Вл. Одоєвського, написаного за мотивами українсько-польського протистояння на Волині в 1942-1943 рр. (це територія так званих «крес» – і вона ідентифікується у творі як польська) автор чітко розділяє «своїх» і «чужих» як представників добра і зла. Як зазначає Т. Довжок, у циклі українці зображені найчастіше як аморфний натовп бандитів без ознак індивідуальності, які «пов'язуються із вкрай абстрагованим нищівним “темним началом”, яке приносить нещастя і смерть. Характеристика “Чернь!” в устах героїв Одоєвського набуває, поряд із соціальним, міфологічного забарвлення (чорне – уособлення зла), виражає сутність ворога, який прагне поглинути впорядкований світ рідної культури» [47, с. 207].

Стереотипні уявлення про «інонаціональне» – це, звичайно, насамперед уявлення про стереотипи зовнішності, поведінки, мовлення, віровчення, загалом сприйняття себе пліч-о-пліч з «іншими». Отже, літературний образ «інонаціонального» «видається варіантом міжкультурного діалогу, в якому на перше місце виходять пріоритети, цінності, уявлення – суспільства, людини, соціальної групи про себе, “іншого”, епоху, традиції, світ,

реальність» [80, с. 15]. Саме тому, на думку С. Корольової, важливим є опис національних образів, міфів і стереотипів, а також визначення механізмів їх формування. Важливість дослідження художньої літератури під кутом зору діалогічних відносин між людиною і традицією, між різними культурами полягає в тому, що «національний та інонаціональний образ у творах художньої літератури є таким засобом і наслідком встановлення діалогічних відносин між “своїм” (письменника) і “чужим” (іншої культури / нації), який чітко проявляє загальні закономірності міжкультурного діалогу і сам стає фактором впливу на нього» [80, с. 15]. Слід наголосити, що нерозуміння культури «іншого» й небажання сприймати культурні відмінності часто стають причинами для руйнування діалогічних відносин.

Оскільки етнічні, або національні стереотипи, – це насамперед уявлення про типові зовнішні ознаки та риси характеру, то саме тому в художніх текстах використовується специфічне маркування представника певної нації згідно стереотипних уявлень. У художній літературі стереотипний образ стає більш динамічним, багатограним і, звичайно, індивідуалізованим. При тому негативне в ньому, особливо в образі «чужого», превалює над позитивним.

Перефразовуючи дотепне і досі актуальне висловлювання І. Кона, можемо стверджувати, що образи «свого» і «чужого» в літературі і, ширше – у мистецтві, можуть дати «для розуміння етнічних стереотипів і міжнаціональних відносин набагато більше, аніж анкетне опитування» [78, с. 23].

В. Будний з’ясував, що тексти, «які стосуються національного характеру, довіряють не безпосередньому спостереженню дійсності, а вже існуючій репутації: часто цитуються або згадуються попередні автори, котрі, своєю чергою, залежать від ще раніших джерел. Інакше кажучи, референціальний, означувальний процес у національних стереотипах відбувається не між текстом і реальністю, а між текстом і текстом. Національні стереотипи – це інтертекстуальні конструкти, успадковані від

попередньої текстуальної традиції, які повністю затіняють безпосереднє сприймання дійсності» [17, с. 56]. У художніх текстах письменники також використовують стереотипи задля підсилення експресивності зображуваного, критично зіставляючи свою націю або етнос з іншими або ж примирюючи їх. Щоправда, намагання створити яскраві стереотипні образи може зазнати фіаско, як у випадку з відомим образом злочинця Фейгіна з роману ««Oliver Twist; or, The Parish Boy's Progress»» Ч. Діккенса. Після публікації тексту, критики і читачі затаврували письменника, вбачаючи в ньому антисеміта. Надмірне акцентування на національності, а не на «професійній діяльності» лиходія, дало всі підстави звинуватити Ч. Діккенса в антисемітизмі, адже в гротескному образі Фейгіна було увиразнено лише такі риси, як жадоба до багатства, підступність і жорстокість. В одному з листів до своєї читачки-єврейки письменник був змушений виправдовуватися, що образ Фейгіна є реалістичним та поширеним серед англійських злочинців [199, с. 267].

Отже, сьогодні стереотипи є предметом зацікавлення сучасних філософії, соціології, психології та літературознавства. Дефініція стереотипу трактується відповідно до сфери наукових інтересів тієї чи іншої науки. У суспільному житті зустрічаємо етнічні, політичні, гендерні та інші соціальні стереотипи, які формуються завдяки когнітивним чинникам. Існування стереотипів є обов'язковим елементом соціальної та індивідуальної культури індивіда, оскільки з його допомогою відбувається пізнання навколишнього світу та соціалізація людини. Джерелом формування таких стійких уявлень є, в першу чергу, особистий досвід і вироблені соціумом норми поведінки.

1.4. Теоретико-методологічні та філософські основи дослідження

Для наукового увиразнення мети запропонованої дисертаційної роботи варто зосередити увагу на тих аспектах компаративного вивчення творів української та російської літератур, які є для нього найважливішими. Сьогодні, як згадувалося в попередніх підрозділах, увиразнюється

міждисциплінарна тенденція, яка домінувала в літературознавчій компаративістиці ще з середини ХХ ст. Йдеться про те, що літературознавча імагологія, що досліджує виключно матеріал художніх літератур, витісняється чи навіть «поглинається» методологією, яка центр дослідження переносить на вивчення аналогій і спільностей літературних явищ із широким використанням історичних, культурологічних, соціологічних студій. Тож центральним у нашій дисертації є *імагологічний метод* з широким використанням міждисциплінарного інструментарію.

Окремо зазначимо, що в нашій роботі для досягнення поставленої мети, у першу чергу, ми виходимо із визначення компаративістики, яке дав американський літературознавець Г. Г. Ремак ще у 1961 році, коли стверджував, що літературна компаративістика – це насамперед вивчення літератури поза межами окремої країни й, окрім того, вивчення зв'язків між літературою, з одного боку, й іншими сферами знання та віросповідань, такими як мистецтво, філософія, історія, суспільні дисципліни, наука, релігія тощо – з другого [140, с. 45].

Сучасні дослідники зауважують, що категорія «іншого» в новітній культурі вже з другої половини ХІХ ст. здобула статус центральної як філософсько-антропологічної, так і естетичної (це було спровоковано насамперед швидким поступом соціальних наук). Для ХХ ст. категорія «іншого» стала місцем зустрічі найрізноманітніших дискурсивних практик. Тож цікавим є той факт, що філософське осягнення буття як свого власного відображення в дзеркалі «іншого» спершу зустрічаємо в літературознавчих дослідженнях, адже художня література завжди була матеріалом для репрезентації тих чи інших імагологічних образів [166, с. 187–188].

Як зазначалося вище, дослідженням образу «іншого», питаннями літературного зображення інших народів і країн у художній літературі або в творчості конкретного письменника займається окрема галузь літературної компаративістики – літературознавча імагологія, яка поєднує в собі

філологічні та культурологічні аспекти образів «чужої» культури або «іншої» нації.

Ціль імагологічного дослідження – зрозуміти дискурс репрезентації «іншого» та «себе» самого. Образ «іншого» завжди цікавив науковців, письменників як засіб пізнання «іншого» та віддзеркалення власного «я» в очах «іншого». Й, відповідно, об'єкт дослідження імагології – «перерахувати, проаналізувати й пояснити ці типи дискурсу, показати й довести, як образ виконує функції елемента символічного мовлення, котре потрібно вивчати у вигляді “системи смислів” (термін Макса Вебера)» [132, с. 403].

За твердженням Д.-А. Пажо, «образ , будучи передусім образом Іншого, – це факт культури, <...> саме через нього суспільство дивиться на себе, описує й осмислює себе» [132, с. 402]. Тому дисертаційній роботі ми з'ясуватимемо особливості інтерпретації образів «іншого» в авторських версіях, які, звичайно, частково відтворюватимуть і суспільні інтерпретації, пов'язані зі стереотипізацією.

Український вчений В. Будний акцентує на психологічному образі «іншого», який наближає читача до внутрішнього світу представника іншої національності, при тому письменник використовує більш витончені сюжетні та характеротворчі засоби [16, с. 358-359]. Образ «іншого» – багатозначний, тому що залежить від певних чинників, а саме: «наскільки цей образ запрограмований, наперед заданий культурою; від наявної в ньому ієрархічної структури, яка пояснює та обґрунтовує його; від ментальних установок, які його визначають» [132, с. 423]. Пізнання взаємовідносин культур, взаємодії «свого – іншого», «свого – чужого» завжди були в центрі філософії, історії, психології, етнології, економіки, політології та літературознавства. Тому природнім під час дослідження цієї проблематики використання результатів тих дисциплін, які були дотичними до дослідження імагологічних питань.

Фундатором теорії «іншого» вважають французького філософа Ж.-П. Сартра, котрий стверджував, що конфлікт з «іншим» складає основу буття

людини. Саме праці Ж.-П. Сартра, як акцентує в дослідженні «Філософія іншого у XX сторіччі: раса, нація, гендер» В. Суковата, «містять “зародки» майже всіх сучасних дискурсів Іншого: “ворожий Інший» (“Буття і ніщо”), “гендерний Інший”, “гомосексуальний Інший”, “єврей як Інший” , “расовий Інший”, “Інший як жертва і резистент”» [169, с. 14].

Проблеми вивчення літературних образів інших держав та народів, рецепції іншого підіймалися у працях українських та зарубіжних літературознавців З. Алієвої [1], [2], М. Беллера [8], В. Будного [17], Г. Гачева [25], Гр. Грабовича [31], Г. Дизерінка [230], Д. Дюришина [50], В. Жирмунського [52], М. Ільницького [16], Е. Касперського [66], Н. Кіор [71], С. Корольової [80], І. Лімборський [92], Д. Лірсена [235], Дм. Наливайка [115], В. Орехова [125], Д.-А. Пажо [132], І. Пупурс [139], Г. Ремака [140], Е. Саїда [164], В. Хорєва [196] та ін.

Саме у філософському дискурсі формується визначення концепту «свій – чужий», розглядаються його складові – як психологічні, так і соціальні, і філософські. Французький філософ П. Рікер констатує, що «інший є не одним з об’єктів мого мислення, але, як і я, суб’єктом мислення і те, що він сприймає мене самого як іншого, ніж він сам, і те, що разом ми дивимося на світ як на спільну природу, і те, що також разом ми творимо спільності, здатних поводитися, у свою чергу, на сцені історії як особливості вищого рівня» [142, с. 395-396].

У діалозі культур відбувається самопізнання та розуміння «іншого». Поняття «іншого», тобто, якогось, невизначеного є більш нейтральним, ніж просто «чужий». О. Козлова, посилаючись на методологію філософів М. Бубера та Е. Левінаса, підкреслює, що «інакшість трактується як маргінальна, прикордонна категорія, яка балансує між протилежним (абсолютно чужим) і тотожним (своїм). Таким чином, як нам здається, це, останнє поняття найкраще підходить до характеристики іноземця (а не чужинця): вона має на увазі якийсь зв’язок, бахтінський діалог культур і інтеракцію і не несе негативного сенсу» [75, с. 116]. Тут слід уточнити, що у

стереотипах Інакшість як компонент майже завжди не має в собі конотацію ворожого та небезпечного, або ж такого, що не є «своїм» і тому приводить у сум'яття реципієнта.

У міжкультурній комунікації поняття «чужий» набуває ключового значення. І. Лімборський констатує, що «накладання» однієї культури на іншу супроводжується різними відцентровими і доцентровими процесами, а тому так чи так це призводить до ситуації «протистояння», «опору», викликає бажання «культурної відповіді». Вчений підкреслює, що «значною мірою ці тенденції можна пояснити, звернувшись до сьогоденного розуміння феноменів “іншого”, “інакшості”, “чужості”, “аутсайдерства”, “маргінальності”, які є одними з центральних констант у дискурсі мультикультуралізму» [92, с. 56-57]. Ці міркування є важливими для нашого дослідження, оскільки у творах М. Матіос та Д. Рубіної спостерігаємо накладання різних культур, що – не в творах – часто призводило до значних світоглядних та історичних конфліктів. Тож ці твори можна розуміти як авторські відповіді того, як слід прочитувати окреслені вище феномени інакшості та маргінальності.

І. Лімборський наголошує на небезпеці пошуку розуміння «іншого», бо той «залежить від точки відліку, від тих окулярів, з якими планується поглянути на того, хто має право на голос як “Інший”, адже “своє” – це, як правило, завжди культурне, цивілізоване, а “чуже” ще потребує прискіпливої перевірки задля утвердження його в якості близького до “нашого” або такого “іншого”, що не суперечить цивілізованому “нашому”». [92, с. 57]. Справді, загроза полягає в тому, що для дослідника сприймання «чужого» може бути упередженим і зазнавати впливу власного досвіду, який може бути доконечно відмінним від досліджуваного.

Дм. Наливайко вважає імагологічний образ «іншого» феноменом культури, який при тому «корелятивно репрезентує Іншого». Входячи у простір певної культури, образ «іншого» зберігає «автохтонний зміст і структуру» [118, с. 102]. Тут слід уточнити, що під час стереотипізації

«інший» завжди зазнає певної трансформації, викривлення відповідно до історії, традиції та культури – тобто містить у собі певні нашарування, які змінюють первинний зміст. На думку В. Будного та М. Ільницького, саме зустріч з «іншим» спонукає вслухатися «у власне Я». При тому відкривається незнане, відбувається переоцінка та оновлення «власного Я» [16, с. 353]. Тобто, під час імагологічного аналізу слід враховувати не лише те, ЩО чи ХТО сприймається, а й також брати до уваги ХТО сприймає, ЯК і КОЛИ.

Отже, для досягнення мети нашої роботи за основоположну тезу для нашої методології взято положення Дм. Наливайка про те, що «Своє і Чуже, Свій і Інший виступають у сучасній імагології як взаємопов'язані й взаємопроникні світи, тут Інший є не лише опозицією Своему, а способом та формою його присутності у світі» [118, с. 93]. Іншими словами, під час аналізу кордонів «свого» та «іншого» слід мати на увазі й їхню межовість – там, де вони взаємоперетинаються, формуючи певну амальгаму.

У тлумачному словнику за редакцією І. Білодіда виділяються такі основні семантичні значення поняття «чужий»: не свій, незвичний за виявом, не рідний, незнайомий, чужорідний, іноземний, дивний [172, с. 377]. У тому числі і внаслідок певної семантичної розмитості на сьогодні залишається проблема відсутності остаточного формулювання наукового визначення поняття «чужий» [222].

У сучасній теорії міжкультурної комунікації зустрічаються різні тлумачення терміну «чужий», наприклад: «чужий як нетутешній, іноземний, що знаходиться за межами рідної культури; чужий як дивний, незвичайний, що контрастує зі звичайним і звичним оточенням; чужий як незнайомий, невідомий і недоступний для пізнання; чужий як надприродний, всемогутній, перед яким людина безсила; чужий як зловісний, що несе загрозу для життя» [36, с. 36–37].

З точки зору лінгвістики спостерігаємо певні відмінності, які проявляються на рівні окремих мов. Так, учений-філософ Б. Вальденфельс підкреслює, що в німецькій мові (додамо: очевидно, й частково в інших

європейських мовах також) «чуже» виявляє три відтінки значення, переплутані між собою: чуже місце, чуже володіння і чужорідне, а в інших мовах вони розрізняються більш чітко [18, с. 127]. Що ж стосується протилежності «свого» та «чужого», то, на його думку, «перетин означає, поперше, що Своє і Чуже *більш-менш* вплутані одне в одне, як сітка може ставати більш щільною або розпускатися, і по-друге, це означає, що між Своїм і Чужим існують завжди лише *нечіткі межі*, які пов'язані радше з акцентуацією, зважуванням і статистичним нагромадженням, ніж із чистим поділом» [18, с. 57]. Тут слід зауважити, що стереотипи дають ту чіткість, про яку пише Б. Вальденфельс, і дають змогу проставити негативні акценти.

Дихотомію «свої – чужі» Ю. Степанов визначає як «протиставлення, яке, в різних видах, пронизує всю культуру і є одним з головних концептів всякого колективного, масового, народного, національного світовідчуття... Принцип «Свої» – «Чужі» розділяє родини – нас і наших сусідів, роди і клани більш архаїчних суспільств, релігійні секти ... і вже цілком концептуально відрізняє «свій народ» від «не свого», «іншого», «чужого»» [176, с. 472]. О. Дубініна підкреслює, що ця дихотомія супроводжується оціночною модальністю (оцінкою людини), наприклад, «добрий/поганий, приємний/неприємний, прийнятний/неприйнятний» і передає риси характеру, такі як «люб'язний, дикий, пихатий, лінивий тощо» [49, с. 73-73].

Покликаючись на дослідження канадського вченого С. Рігінса, К. Мальцева акцентує, що «чужий» може сприйматися як «ворожий», а його прояви – як «позакультурні», небезпечні та негативні. Також незрозумілий, «чудернацький» чи «чужий» може викликати сміх (що може бути простою реакцією на те, що піддається осягненню внаслідок закритості власного світогляду та культурного рівня). Приниження чужого також допомагає вивищувати «своє»: «наділення значенням своєї культури та заниження цінності іншої культури відображає прагнення групи утримати свою позитивну самооцінку; в даному контексті протиставлення за принципом належності до культури віддзеркалює опозицію ми/вони і в цьому сенсі є

фундаментальним протиставленням двох світів» [99, с. 6-7]. Крім того можливий варіант, коли «чужий» бачиться як «екзотичний», де «наголос на екзотичності проявів чужого виступає альтернативою до його небезпечності, заміщаючи відторгнення цікавістю та відкритістю до нового» [99, с. 7]. Справді, під час оцінювання топосів і локусів східних країн це спостереження має важливе значення, адже кристалізація імагологічного образу може здійснюватися і на рівні, відмінному від сприйняття чужого як ворожого: екзотичний передбачає зацікавлення реципієнта у новому для себе, оригінальному та культурно відмінному.

Заслуговує на увагу особливий філософський (точніше – гносеологічний) підхід до аналізу опозиції «свій – чужий» дослідника В. Лисенко, викладений у ґрунтовній розвідці «Познание чужого как способ самопознания (попытка ксенологии)». У статті представлено наступні 9 моделей, за якими прослідковується рух від біологічного до культурного «оцінювання» Чужого: 1 – етологічна – біологічно (генетично?) закладене в нас ставлення до чужого як до загрози для своєї групи (племені, роду), або низова ксенофобська модель; 2 – міфологічна, фантастична – модель чужого як аномалії по відношенню до нас – носіям норми: дивовижні звірі, люди, рослини, звички; 3 – модель антиподів: вони (носії чужого) – наша протилежність, те, чим нам не слід бути; 4 – модель рас – чужі належать до іншої, більш низької раси; 5 – модель дитячого стану: чужі культури – наше дитинство, наше минуле, це «ми» на нижчій стадії розвитку, а точніше – на початку історії або в доісторичні часи; 6 – модель «природного стану» на противагу цивілізованому; 7 – пессеїстська модель (від франц. *Passé* – минуле) – ідеалізація минулого (теорії «золотого віку»); 8 – гетеротопічна модель – чужі є інший топос, інший світ; 9 – універсалістська гуманістична – «чужі» і «ми» одного роду – роду людського, але належимо до різних «видів» [96, С. 92-102]. Ця типологічна модель вимірів «чужого», попри намагання авторки охопити всі його прояви та певну еклектичність самої структуризації, все ж дозволяє дослідникові зосередитися на певній акцентуації рецепції

«чужого», так званому «пріоритеті», який полягає у зверненні до минулого, до світоглядного бачення людства як такого, до ксенофобських або расистських поглядів, до міфологічно-екзотичного мислення.

Аналізуючи інонаціональну проблематику творів М. Матіос та Д. Рубіної, будемо насамперед спиратися на дефініювання відносин «чужого» та «свого» Л. Виноградової, яка зазначає, що «опозиція свого і чужого осмислюється в категоріях різнорівневих зв'язків людини: кровно-родинних (свій – чужий рід, сім'я), етнічних (своя – чужа тема, народність, нація), мовних (рідна – чужа мова, діалект, говір), конфесійних (своя – чужа віра), соціальних (своє – чуже суспільство, стан, колектив)» [21, с. 17]. Імагологічні дослідження потребують від науковців знання особливостей історії та культури інших народів (тому введення літературних текстів в історико-культурний контекст не лише є бажаним, а по суті необхідним), поваги до них, тим більше, що «в імагологічному підході часто доводиться звертатися не тільки до того, що багато емоційно забарвлене, а й навмисно або ненавмисно деформовано» [112, с. 101].

У роботі застосовуються традиційні теоретико-літературні поняття, пов'язані з літературною імагологією, а саме: «етнообраз» («етнічний образ»), «стереотип», «свій» (Свій), «чужий» (Чужий), «інший» (Інший). У дисертації застосовано сучасні методики та підходи до дослідження літературних етнообразів – контактологічний і типологічний, рецептивно-естетичний та дискурсивний, які ґрунтуються на окресленій вище філософії взаємин між «я» та «іншим».

Окрім імагологічного методу, методологічною основою нашого дослідження є складові сучасної теорії компаративістики, передусім **порівняльно-типологічний підхід** з пріоритетною увагою до тематологічного, семіотичного та біографічного рівнів (аспектів) аналізу літературних творів. При застосуванні комплексної методології керуємося пропозицією сучасного польського компаративіста Е. Касперського, який наголошує, що при системному аналізі можна уникнути «атомічного й

розпорошеного опису» літературних явищ та абстрактних системних конструкцій [66, с. 523].

В. Жирмунський одним із перших літературознавців підкреслював важливість застосування порівняльно-типологічного підходу. На думку В. Жирмунського, саме порівняльне вивчення типологічних збігів «дозволяє встановити спільні закономірності літературного розвитку в його суспільній обумовленості, а також національну специфіку порівнюваних літератур» [52, с. 9]. Йому також належить теоретичне узагальнення порівняльно-історичного вивчення літератур, основою для якого вчений вбачає факт історико-типологічних аналогій. Обґрунтування історико-типологічних аналогій є важливим, адже такі сходження властиві для літературних явищ, які виникли внаслідок подібних умов суспільного поступу різних націй чи народів і, зазвичай, не пов'язані з генетичними чи контактними зв'язками [52, с. 68]. В. Будний та М. Ільницький вважають порівняльно-типологічний підхід важливим методологічним складником сучасної літературознавчої компаративістики і підкреслюють, що він «співвідносить літературні явища на синхронічній площині, щоби виявити між ними тематичні, образні, жанрові, стильові відмінності й подібності, встановити їхні ближні й віддалені контексти...» [16, с. 111].

Словацький компаративіст Д. Дюришин у класичному підручнику «Теорія літературної компаративістики» запропонував своєрідну класифікацію типологічних аналогій, які можуть спостерігатися під час порівняльно-типологічного вивчення літературних явищ: суспільно-типологічні, літературно-типологічні і психологічно-типологічні [50, с. 177-190]. Досі ця класифікація є актуальною для сучасних компаративних досліджень, тому для нашої дисертації вагомим є розгляд насамперед суспільно-типологічних аналогій, які науковець розумів як коло явищ, пов'язаних з етичними, суспільно-політичними, релігійними та філософськими проблемами.

Зіставний, або *порівняльний*, метод дозволив зіставити твори М. Матіос та Д. Рубіної, оскільки авторські тексти не лише подібні за жанром і стилем, а й створені майже синхронно – самі авторки належать до однієї літературної доби. В той же час вони подібні в тому, як оцінюють минуле та знакові моменти сучасного їм часу – як постійні зустрічі «свого» та «чужого». Під час дослідження історичного дискурсу у досліджуваних творах ми керувалися тими ідеями, які висловлюють сучасні літературознавці: насамперед художня свідомість, в якій кожного разу відтворені історичний контекст епохи, тісні взаємини літератури та реальності, визначає сукупність принципів у художньому творі як певного результату історичного впливу.

Виходячи з тези, що автори досліджуваних прозових творів торкаються тих стійких впливів через стереотипи, які здійснює суспільство на персонажів як представників певного соціуму конкретно-історичної доби, на авторів як творців літературних текстів і на читачів як реципієнтів текстів, вважаємо доцільним пошук сукупних рис, що притаманні для зображених у творах епох.

Для досягнення мети нашої роботи – імагологічного розуміння літературного доробку української письменниці М. Матіос і російсько-ізраїльської авторки Д. Рубіної, так і для інтерпретації візуалізації ними образу «іншого» – у роботі також застосовано *порівняльно-історичний підхід*, або *генетично-контактний метод*. Генетично-контактний метод дозволив з'ясувати наявність або ж, навпаки в окремих випадках відсутність спорідненості творчості М. Матіос та Д. Рубіної з іншими літературними текстами або культурними явищами. Так, художнє надбання М. Матіос літературознавці відносять до вісімдесятиків й традиційної літературної школи (Роман Іваничук навіть дотепно назвав її «Стефаніком у спідниці»). Стосовно Д. Рубіної, слід акцентувати, що сьогодні в Росії вона належить до когорти прозаїків, які продовжують традиції класичної російської літератури та майстерно «перетворюють» у своїх творах духовний досвід модернізму та постмодернізму.

Оскільки в роботі аналізуються тексти, побудовані на візуалізації багатоетнічних топосів, беруться до уваги позатекстові контексти, пов'язані з конструюванням імперського, контр-імперського та постімперського дискурсів, застосовується також і *постколоніальний підхід*.

На різних етапах дисертаційної роботи використовувалися елементи *біографічного методу*. Цей метод підтверджує доцільність співставлення творів М. Матіос та Д. Рубіної, котрі широко використовують елементи автобіографічного досвіду у своїй творчості.

Висновки до розділу 1

Літературну імагологію розуміємо як окрему міждисциплінарну галузь сучасної літературознавчої компаративістики, предметом вивчення якої є образи «іншого», «чужого», «свого» в національній літературі, які сприймаються, трансформуються та адаптуються як чужорідне тіло під час рецепції та, як правило, результатуються у формі стереотипів. В літературній імагології слід окремо вирізняти літературну етноімагологію, основне завдання якої полягає в ідентифікації як правдивих, так і оманливих уявлень про повсякденне життя, історію, культуру, вірування та релігії представників інших народів і націй, дослідженні етнообразів, зокрема, їхньої семантики, специфіки нарації, ролі та естетичної функції в тому чи іншому художньому творі.

Етнообрази часто знаходять відображення в соціотипах, в яких ключовими виступають наступні елементи: вік, гендер, професія, соціальний статус. Сучасна літературна етноімагологія досліджує літературні етнообрази, що репрезентують окремі «кейси» рецепції інших національних культур на матеріалі національної літератури. Важливим в об'єктивному імагологічному аналізі є врахування не лише загальних і типових оцінок, властивих для стереотипів, а й виокремлення авторської інтерпретації та відмежування від власних оціночних суджень.

У роботі ми послуговуємося термінами «етнічний стереотип», «етностереотип» і «національний стереотип», вважаючи їх синонімічними, кожен з яких, на нашу думку, маркує специфіку міжнаціональних відносин, рецепцію національних культур та національний характер. Більшість дослідників розуміють «націю» або «етнос» як уявлену етнічно-культурну спільноту. Під час самоідентифікації та ідентифікації «чужого», етностереотипи торкаються всіх людей, котрі вважають себе представниками певної нації. Етнічні стереотипи багатофункціональні, бо також виступають «каналами» передачі знання: передають від покоління до покоління усталений і традиційний моральний, культурний та соціальний досвід, а також звичаї та цінності етносу.

Проте, на нашу думку, під час імагологічного аналізу слід постійно враховувати суб'єктивний характер оціночних суджень письменників, які можуть бути пов'язані з їхнім особистим досвідом: контакти з представниками іншої нації, перебування в країні, про яку йде мова, ступінь знання про її культурні, літературні, соціальні традиції і т.п. Це застереження, зокрема, стосується і прозових творів М. Матіос та Д. Рубіної, в яких відображені етнічні (національні) стереотипи українців, росіян та євреїв, про що йтиме мова в наступних розділах нашої роботи.

РОЗДІЛ 2

СТЕРЕОТИПНІ ОБРАЗИ «ЧУЖИХ» У ТВОРАХ М. МАТІОС ТА Д. РУБІНОЇ

2.1. Проблема типології стереотипних образів євреїв в українській літературі

Один зі значущих стереотипів та образи його візуалізації, які найчастіше зустрічаються у творах М. Матіос та Д. Рубіної, – це стереотип єврея. Євреї упродовж багатьох століть проживали на території сучасних України та Росії, і відтак існує тривала історія міжкультурних стосунків, яка не могла не вплинути на формування їхньої ідентичності, так і на постання та трансформації тривких стереотипів. Щоправда, і досі в українській науці спостерігається парадоксальна ситуація з підходами до міжетнічної історії України, яку окреслює О. Гнатюк: «Звернення до історії, спільної з іншими народами (поляками, євреями, угорцями, австрійцями), нагадування про давню багатонаціональну мозаїку Австро-Угорщини чи Речі Посполитої й українську частку в ній досі наштовхуються на неприйняття і серед тих, хто обстоює єдність української та російської традицій, і серед прибічників “чистоти” чи самодостатності української традиції та культури» [29, с. 293]. На наше переконання, обрані нами для аналізу літературні тексти М. Матіос і Д. Рубіної є взірцевими для підтвердження вагомості ґрунтовного студіювання багатонаціональної мозаїки з історичних і культурних особливостей України, Росії, пострадянських республік, які відбулися як незалежні держави в 1990-х рр., без вивищування тієї чи іншої нації та її культури над іншими.

В українському й зарубіжному літературознавствах та інших науках проблема стереотипізації образів євреїв в українській і російській літературах активно досліджувалась як спеціально, так і принагідно. Серед таких праць

насамперед слід назвати ґрунтовні роботи американського літературознавця українського походження Гр. Грабовича «Єврейська тема в українській літературі XIX та початку XX сторіччя» [31], канадського україніста М. Шкандрія «Jews in Ukrainian Literature: Representation and Identity» («Євреї в українській літературі: зображення та ідентичність») [240; 187], зарубіжних русистів Єлени Кац «Neither with Them, nor without Them: the Russian Writer and the Jew in the Age of Realism» («Ні з ними, ні без них: російські письменники та євреї в добу реалізму») [233], Л. Лівак «The Jewish Persona in the European Imagination: a Case of Russian Literature» («Образ єврея в європейській уяві: випадок російської літератури») [239] та ін.

Єврейська тема, чи так зване «єврейське питання» (словосполучення «єврейське питання» часто зустрічається в сучасних працях із проблем юдаїки, але, з огляду на імпліцитно закладений тут ксенофобський контекст, ми його уникатимемо) в українській літературі має тривалу історію та ряд інтерпретацій. До неї та до зображення образів євреїв, окреслення деталей їхнього життя в українській літературі минулого та сучасного періодів зверталися майже всі письменники: Г. Квітка-Основ'яненко, М. Гоголь, Є. Гребінка, П. Куліш, Т. Шевченко, О. Стороженко, М. Старицький, М. Коцюбинський, Леся Українка, В. Винниченко, І. Франко, В. Леонтович, Ю. Косач, Докія Гуменна, М. Бажан, Л. Первомайський, О. Ульяненко, М. Фішбейн, М. Матіос та інші.

Досі єдиною спробою каталогізувати та зробити класифікацію стереотипних образів євреїв в українській літературі є ґрунтовна стаття Гр. Грабовича «Єврейська тема в українській літературі XIX та початку XX сторіччя». Гр. Грабович виокремлює в досліджуваних творах три головні стереотипні моделі сприйняття євреїв відповідно до специфіки нарації про них: стереотипну, соціально-моральну («реалістичну») та політично-етичну [31, с. 241]. Цікаво, що дана типологія не лише вихоплює та диференціює характерологічні риси образів євреїв, а й є хронологічною.

Перша модель – стереотипна, в якій особа єврея є фрагментарною постаттю й позначена впливом колективної свідомості. Її образи-характери є однобокими з більшою або меншою мірою ворожою інтерпретацією. Негативні образи різняться від відверто ворожих до карикатурних: образи євреїв як вірних слуг поляків в національно-політичному трактаті «История Русов, или Малой России», карикатурний образ підприємливого торговця Янкеля в повісті «Тарас Бульба» М. Гоголя, образи імморальних євреїв Герцика (з ореолом таємничості) з роману «Чайковський» Є. Гребінки, Лейби (не зовсім однозначно негативний «жид») з «Гайдамаків» Т. Шевченка та євреїв-донощиків з незавершеної драми «Колії» П. Куліша. Цікаво, що Гр. Грабович називає образ Янкеля моделлю «історичного єврея», на яку не могли не вплинути відповідні відомі образи євреїв Шейлока В. Шекспіра та Ісака В. Скотта, і яка визначила образи євреїв в майбутніх творах на козацьку тематику [31, с. 241].

Сутність соціально-моральної (реалістичної) єврейської моделі в українській літературі полягає в тому, що єврей стає повноправним об'єктом читацького зацікавлення; його образ і ставлення до його функціональної ролі можуть значно різнитися, але він уже не периферійний персонаж, якою була стереотипна модель. Сюди вчений відносить стереотипні образи євреїв із таких творів, як «Приказки» С. Руданського (щоправда, із зазначенням, що цей письменник об'єднує і першу, і другу моделі), «Ворскла», «Слобожанщина» Я. Щоголіва, драма «Не судилось» М. Старицького, прозова творчість І. Франка та ін.

Політично-етична модель з'являється у творах, в яких виявляється небачена досі в українській літературі «нова моральна чутливість» до єврейської проблеми й до подій, особливо революції 1905 р., і хвилі погромів, що її супроводжувала (додамо, які супроводжувалися також розквітом антисемітської літератури, що сумнозвісно підживлювала загальну антиєврейську істерію) (сюди належать, насамперед, оповідання «Він іде» М. Коцюбинського, драми «Лихоліття» Г. Хоткевича, «Дизгармонія», «Між

двох сил» В. Винниченка). Отже, на зламі XIX – XX ст., як вказує Гр. Грабович, у художніх творах єврей як багатостраждальна людина викликає співчуття. Науковець підсумовує, що «у своїх загальних обрисах єврейська тема, віддзеркалюючи в собі різні аспекти широкого політичного й соціокультурного розвитку, також кидає світло на власне літературний процес» [31, с. 258]. Слід мати на увазі, що, якщо, за словами науковця, на початку XIX ст. існувала лише перша модель, то наприкінці – співіснували вже всі три. На думку Г. Грабовича, після 1917 року єврейська тематика неминуче постає в українській літературі як наслідок нової політичної реальності і перетворюється не на стільки літературно-культурне, скільки соціальне та ідеологічне явище [31, с. 251].

Типологія моделей стереотипних образів євреїв в українській літературі часто використовувалась українськими дослідниками для дослідження творів на єврейську тематику. Щоправда, слід зауважити, що запропоновані моделі та поступову їхню появу Гр. Грабович хронологічно обмежує першими двома десятиліттями XX ст. Тож, їхнє «штучне» застосування до всього минулого століття та до двох перших десятиліть XXI ст. може призвести до невиправданого схематизму. У нашому дослідженні ми спробуємо вказати як на широке використання стереотипних моделей з типологічної класифікації Гр. Грабовича у творах М. Матіос і Д. Рубіної (із врахуванням, звичайно, специфіки російського літературного процесу кінця XX – початку XXI ст.), так і на їхню модифікацію.

Іншим дослідженням, яке вважаємо присутнім для нашої дисертації, є згадана вище монографія М. Шкандрія «Євреї в українській літературі: зображення та ідентичність». На відміну від статті Гр. Грабовича, у цій роботі немає спроби вивести загальну типологію єврейських образів. Натомість автор акцентує увагу на тому, як літературні розробки єврейської тематики та персонажів функціонували подібно до «плаваючих символів»: то як система семантичних образів, які постійно ставили себе під сумнів або ж підлаштовувалися, кореспондуючи з очікуваннями читачів і водночас

формуючи читацьку рецепцію єврейства та українсько-єврейських взаємовідносин [207, с. 336]. М. Шкандрій простежує, що навіть спрощення, яке призводило до формування стереотипів і є наслідком складних і постійних еволюційних процесів (цікаво, що первісні стереотипи євреїв, на його думку, сформувалися в українській літературі XIX ст.), провокувало не лише антисемітські, а й юдофільські тенденції. Відтак, дослідник приходить до висновку, що перелік репрезентацій негативних тем і образів – на зразок ключів від церкви, орендаря чи енкаведиста – в українській літературі значно менший, порівняно з позитивними образами бідного єврея, занапащеної дівчини та вихреста-неофіта [207, с. 336-338]. Україніст розглядає і період, який не був предметом дослідження Гр. Грабовича – після здобуття Україною незалежності. Так, він аналізує те, як письменники незалежної України відкидають колишні «міфи» та стереотипи й вводять єврейських персонажів, навіть в епізодичних ролях (романи В. Кожелянка «Дефіляда в Москві», «Срібний паук», О. Ульяненко «Сталінка», В. Єшкілева та О. Гуцуляка «Адепт» та ін.). Окремо М. Шкандрій аналізує і роман М. Матіос «Солодка Даруся», твір, в якому, на думку дослідника, чи не вперше в сучасній українській літературі було неупереджено піднято тему страждань, насильства, репресій проти єврейського населення в період Другої світової війни на теренах сучасної Буковини [207, с. 328].

Отже, у наступному підрозділі плануємо доповнити досліджувані твори М. Матіос, в яких прямо чи опосередковано підіймається єврейська тема. Це дасть можливість конкретизувати авторські стратегії моделювання єврейських образів, а компаративне зіставлення з художнім світом відповідних творів Д. Рубіної дозволить окреслити спільні та відмінні тенденції у конструюванні етнообразів, з'ясувати ступінь впливу на них національних культур.

2.2. Єврейський національний характер у прозі М. Матіос та Д. Рубіної

Як відомо, упродовж тривалого історичного періоду євреї в Україні та Росії мали статус «мецори» (термін з юдейської Тори на позначення особи, яку вважали вигнанцем у єврейській спільноті, бо вона рахувалася проклятою Богом за свої гріхи, передусім за злословлення та пліткарство). Така людина потребувала ізоляції від інших членів суспільства із двох основних причин – для того, щоб припинити її хворобливий вплив на «здорове» суспільство та заради її безпосереднього каяття [199, с. 263]. Тож, перш ніж перейти до аналізу єврейського національного характеру у прозі М. Матіос та Д. Рубіної, розглянемо історичні, культурні та соціально-економічні обставини, які зумовили формування відповідних стереотипних образів.

Творчість М. Матіос невіддільна від історії Буковини, історичного регіону, який здавна є мультикультурним і поліетнічним. На час описуваних у творах М. Матіос подій, українці, румуни, євреї, німці, поляки, угорці співіснували та співжили в регіоні не перше десятиліття. Єврейський народ упродовж віків зазнавав утисків і переслідувань, що знайшло відображення у творах М. Матіос, зокрема, у міжвоєнний період, часи Другої світової війни та післявоєнні роки.

За історичними джерелами, перші поселення євреїв на Буковині вже були наявні в XIV ст., й надалі їхня історія нерозривно пов'язується з історією краю, особливо коли починається їхній перший вплив після Брест-Литовської унії. Громади євреїв мали самоврядування та гарантований королівською владою конкретизований перелік прав і свобод, як і визначені повинності на користь державної скарбниці. Загальноприйнято вважати, що після приєднання краю до Австрійської імперії в 1775 р. в житті єврейських

громад настає якісно новий етап, бо він зумовлював складний процес інкорпорації автономних громад в імперський централізований організм.

Слід коротко окреслити особливості самоорганізації життя єврейської етно-релігійної громади, яка жила автономно та фактично у закритому від зовнішніх впливів світі. Історія єврейства свідчить про те, що організація громад за принципом «держава в державі» набула розвитку ще в добу античності і мала одну головну мету: забезпечити своїм учасникам безперешкодне дотримання національно-релігійних настанов, що було неможливим за умов спроб інкорпорації в християнські спільноти [95, с. 179]. Втім, окремі історики, більш радикальніші, вважають, що ритуальність, на якій ґрунтувалося життя в єврейській громаді, була тією життєдайною основою, яка дозволяла виживати в непростих умовах: «Євреї саме тому й вижили, що скрупульозно виконували свої ритуали й ладні були віддати за них і своє життя» [42, с. 630].

Громади керувалися кагалом – невеликою групою людей, які мали необхідні для цього цени: майновий, знатне походження та релігійний статус. Ці адміністратори перебували на посадах управління і влади в громаді, часто обмінюючись ними між собою за допомогою ротації і таємного голосування з вельми складною процедурою. Кагал встановлював податки, забезпечував наявність послуг для членів громади і наглядав за їхньою релігійною, культурною та економічною активністю. Керівництво громади також визначало нормативи у всіх сферах життєдіяльності і стежило за їх неухильним дотриманням. Громадський суд ухвалював постанови відповідно до єврейського звичаєвого законодавства, і кагал здійснював функції суду та прокуратури для визначення та імплементації примусу і покарання. Таким чином, самоврядність єврейських громад була доволі високою, однак, як зазначає ізраїльський історик І. Барталь, вона не була чимось екстраординарним – навпаки: кагали тісно співпрацювали із зовнішніми представниками влади, демонструючи ефективну форму симбіозу [5, с. 263]. Зауважимо, що така закритість єврейських громад призвела до появи

міфологізації життя євреїв, поширення чуток і домислів про їхні ритуальні обряди, принципове зневажання представників інших віросповідань тощо.

Наприкінці XVIII ст. головними видами занять буковинських євреїв були дрібна й велика торгівля, ремісництво та шинкарство. Євреї зосереджувалися в містах і містечках і значно менше у сільській місцевості, що визначало особливості їхньої соціальної структури. У сільській місцевості євреї жили з доходів, які отримували від оренди маєтків, водойм, млинів та лісів. Дуже незначна кількість єврейських сімей займалася хліборобством. Таким чином, незалежно від особливостей місцевості – міської та сільської – євреї активно співпрацювали з українцями та представниками інших національностей насамперед в економічній сфері. Як і в Галичині, ця специфіка занять обумовлювала виняткове місце представників єврейського населення в системі соціально-економічних відносин на Буковині. Євреї поступово зосереджували у своїх руках значні фінансові ресурси, які незабаром стали основою подальшої капіталізації економіки краю як у місті, так і у селі. Слід наголосити, що «на відміну від багатьох країн Європи, де євреї обкладалися спеціальними податками і зборами за право проживання на певній території та вільне сповідання своєї релігії, на Буковині в доавстрійську добу євреї вважалися одним із соціальних станів і оподатковувалися на рівні з іншими» [46, с. 12]. На відміну від євреїв у Габсбурзькій імперії російські євреї не користувалися такою автономією та рівнем життя, перебуваючи у складніших умовах через обмеження мобільності в так званій «Смузі постійної єврейської осілості». Загалом, цивільні права євреїв в Австро-Угорщині були значно ширші, ніж у Російській імперії.

1 листопада 1789 року в Буковині, як і в Галичині, набув чинності «Єврейський патент» імператора Йосифа II від 7 травня 1789 року («Едикт терпимості», «Єврейський порядок», «Едикт толерантності», нім. «Judenreformen», «Toleranzpatent»), закон, до якого в подальшому було видано ряд підзаконних актів і окремі норми якого залишалися чинними в

краї упродовж століття – аж до початку 80-х років XIX століття. За оцінками сучасних істориків, цей закон мав для буковинського єврейського населення значні наслідки, оскільки ліквідував обмеження для юдеїв, які існували ще з часів Річі Посполитої. Важливим є і те, що законодавчо було здійснено дієві кроки для інкорпорації євреїв в населення, представлене іншими етносами: необмежена судова влада «кагалу» була ліквідована, євреї підпадали під юрисдикцію державних адміністративних і судових органів влади, унормовувались питання мобільності, реєстрації громадського стану (наприклад, вимагалось зазначення прізвища німецькою мовою), військові та податкові повинності. Скасовувалися принизливі спеціальні податки та особливі маркери єврейства (як, скажімо, єврейські капелюхи). Це можна віднести до прогресивних законодавчих актів того періоду. В той же час цей закон закріпив втручання імперії в досі закрите життя єврейської спільноти, яке мало б уніфікувати євреїв поряд із іншими численними етносами імперії: наприклад, через вимоги про обов'язкову службу в армії, про навчання єврейських дітей у державних громадських школах (звичайно, німецькою мовою) чи створення їхніх аналогів, або ж заборону використання івриту та ідиш у діловому листуванні [188, с. 269]. Також декларувалося право імперії визначати рід занять єврейського населення, якому заборонялося займатися орендаторською діяльністю (наприклад, шинкарством і збором церковної десятини): «Основним і бажаним з точки зору патенту джерелом доходів єврейського населення надалі мало бути сільське господарство» [46, с. 16]. Щоправда, судячи з запису народної пісні «Як в 1830 році тверезість була», навіть такий архетипний вид діяльності, як шинкарство для євреїв, з українських фольклору та літератури насправді дивовижним чином вважався нескладним, хоча й дозволяв контролювати селян, збіднюючи їх, і тому ця заборона мала б скласти значні труднощі [2, с. 129].

Окремі новації «Едикту терпимості» віталися самими євреями, в першу чергу тими, які були прихильниками Гаскали (єврейського Просвітництва) і усвідомлювали, що відрубність єврейських спільнот не лише провокує

регресивність в освітньому, економічному та культурно-соціальному розвитку їхніх членів, а й цементує ті стереотипи щодо євреїв, які панували в імперії. Щоправда, розширюючи окремі права та обов'язки євреїв, «патент» все ж закладав конфлікти між ними всередині (між новаторами та традиціоналістами) та між рядовими членами спільнот й імперськими владними інституціями, оскільки нівелював досі виключне право громади на здійснення суддівської та релігійної влади (у випадках, пов'язаних із відлученням). Тож на практиці асиміляція євреїв, які не бажали відмовлятися від столітніх звичаїв і релігійного устрою на користь нововведень, які пропонували замінити рідну мову німецькою, традиційну освіту німецькомовною, звичну торгівлю «гречкосійством», часто перетворювалася на профанацію. Цікаво, що реформа Йосифа II проводилася майже в той самий час, що й аналогічні зміни в державній політиці щодо єврейства в Російській імперії, але, попри всі труднощі, все ж була частково здійснена швидшими та дієвішими темпами.

Порівно з іншими регіонами компактного проживання євреїв, демографічні зміни Буковини упродовж наступного століття мали свою специфіку та вражають швидким приростом. Як зауважує І. Монолатій, у Північній Буковині основна маса єврейського населення з'явилася вже після окупації краю Австрійською імперією в 1775 р. За більш ніж півстоліття, з 1857 по 1910 рр., число євреїв тут зросло втричі. Найбільше їх мешкало в Чернівцях (у відсотковому відношенні це складало більше третини – 34 % міського населення), а за кількістю членів виборної міської управи у 1900 р. вони були навіть другими після «титульної нації» німців – 18 з 50-ти, у той час як українців, до речі, було лише 2 [111, с. 106]. Переважно євреї концентрувались у містах, де, відповідно до «пакту», знаходили своє застосування у сферах торгівлі, ремесла, промисловості та банківській справі (включно з лихварством). Не були останніми євреї і в освіті, зокрема й вищій, яку їм було дозволено здобувати після 1848 р. Спершу буковинські євреї навчалися в австрійських університетах. У перший рік навчання після

відкриття Чернівецького університету імені Франца Йосифа було прийнято 26 студентів-євреїв на юридичний і філософський факультети. Надалі частка єврейської молоді в місцевому університеті швидко зростала і в другій половині 1890-х років досягла 40% від загальної кількості [46, с. 29]. Відтак, у другій половині XIX ст. основна маса євреїв складала середню верству населення, найбільш усталену, конструктивну і передову частину суспільства. Слід зазначити, що формування цього прошарку стало можливим тільки внаслідок революційних подій і конституційних перетворень 1848-1867 рр. в Австрійській імперії [46, с. 30]. Слід зазначити, що єврейське населення Австро-Угорщини чудово розуміло, що лібералізація законодавства в імперії (як ми зауважували вище, після «Едикту» було видано ще багато законів, які безпосередньо стосувалися євреїв) не йде в жодне порівняння зі ставленням держави до євреїв у Російській імперії, де офіційна верхівка толерувала єврейські погроми та антисемітські акції. Тому, «з початком I Світової війни асимільована єврейська еліта Габсбурзької імперії активно підтримала дії уряду – почасти тому, що ворогом Австро-Угорщини була Росія, якою прокотилася низка погромів, а частково і через те, що активна позиція у війні позірно обіцяла єврейській громаді повне та остаточне визнання. Єврейські письменники і журналісти, разом з іншими, виступаючи у ролі військових пропагандистів, палко закликали уряд до ведення переможної війни, тисячі резервістів-євреїв охоче пішли до війська» [33, с. 53].

Отже, в останні десятиліття XIX ст. та на початку XX ст., в довоєнний період, єврейські громади Буковини мали майже такі ж самі громадянські, освітні, культурні і політичні права, що й представники інших етнічних прошарків населення (а в окремих сферах діяльності – економічній, політичній, освітній – навіть випереджали їх за кількісними чи якісними показниками). Втім, політика германізації (або ж «онімечення») єврейського населення загострила й проблему державної та національної самоідентифікації. Поряд із сіоністськими рухами активізуються організації, які виступали за цілковите рівноправ'я та всебічний національно-культурний

поступ та захищали свої права на національну ідентичність. Показовим є уривок із промови рабина краю доктора Л. Ігеля, яку той виголосив на засіданні чернівецької філії товариства для надання матеріальної і духовної допомоги євреям: «Як і в природі існують відповідні центри: Земля має центр тяжіння, свій центр має також Сонячна система, так і в житті держав, націй і національностей повинне існувати власне ядро. В умовах автономії єврейської громади наявність власного центру є дуже важливою» [175, с. 201]. Таким чином, духовні лідери єврейських спільнот кінця ХІХ ст. вже розуміли важливість створення громадських спілок для формування власного національного «ядра». Суспільно-політичне життя євреїв цього періоду на західноукраїнських землях полягало, за спостереженням істориків єврейства, в основному, у пошуках вирішення власного національного питання. Воно було пов'язане з ймовірним відродженням єврейської держави в Палестині та мовним питанням (як ми зазначали, в Буковині гостро стояла проблема германізації єврейських громад).

Не маючи змоги безпосередньо спостерігати за релігійними обрядами, побутовим життям та культурними традиціями євреїв, українці упродовж століть творили їхній негативний стереотип, що «характеризується такими рисами, як природна схильність до обману чи до обрахування партнера, відчуття погорди до українського селянина, побутова замкнутість, зовнішня неохайність» [169, с. 15]. Якщо пригадати згадуваний вище образ торговця Янкля з повісті «Тарас Бульба» М. Гоголя, то неважко помітити, що в собі персонаж в тій чи іншій мірі абсорбував усі перераховані ознаки стереотипу. Статус мецори у християнському суспільстві українців був надзвичайно тривким і, якщо і відбувалися певні позитивні зрушення щодо прийняття євреїв як рівноправних членів спільноти та громадян, то були радше винятками, і тому головно відбувалися вони вже у повоєнну добу, після жахливих подій Голокосту (хоча, як відомо, антиєврейська істерія також була характерна і для радянського суспільства після Другої світової війни). Слід

визнати, що і досі на побутовому рівні описувані вище стереотипні ознаки проявляються, в зайвий раз доводячи силу колективної пам'яті.

Виходячи з історичних фактів, викладених вище, спробуємо пояснити генезу появи зазначених рис негативного стереотипу єврея. Як ми згадували вище, стикалися з євреями українські селяни, як правило, під час різномірних економічних зносин, коли перші виступали або ж представниками шляхти, шинкарями, орендарями, торговцями або лихварями. Зрозуміло, що обмежене коло діяльностей євреїв також спричинилося до формування негативної ознаки, яка, як правило, пов'язується з нечесною бізнесовою діяльністю: природжена схильність до обману та гординя, яку легко ідентифікувати у зв'язку з обійманням вищого становища єврея (який дуже часто був представником пана та виразником його майнових прав й інтересів і відтак акумулював той негатив, який селяни проектували на нього). Вимушене проживання в закритих і обмежених у площі громадах, де не було достатньо місця і, як наслідок, «процвітала» антисанітарія, також виокремило таку негативну рису стереотипу, як зовнішня неохайність.

За спостереженням етнолога Ю. Сілецького, в українському фольклорі євреї «як правило, постають народом, який несе покарання за негідні вчинки своїх предків, їх гординю і непослух. Серед Божих присудів, які впали на євреїв, чи не кожного разу називалося розсіяння їх по всьому світу» [169, с. 15]. Тут слід додати, що ідея переслідувань була популярною серед єврейських громад, які пояснювали постійні репресії Божою карою за гріхи. Витоки такої стигматизації слід шукати ще в епоху Середньовіччя. Як зауважує ізраїльський історик Я. Кац, «доля одвічних вигнанців розглядалась як наслідок неприйняття євреями християнства, а в більш жорсткому варіанті – як Божя кара за розп'яття Христа. Ця ідея служила й поясненням, і виправданням їхнього статусу чужинців. Християнському суспільству для того щоб прийняти в себе євреїв як “своїх” було потрібно подолати цей набір антиєврейських стереотипів і забобонів» [67, с. 15]. Зрозуміло, що найбільшим гріхом євреїв і, відповідно, їхніх нащадків, окрім розп'яття

Христа та відкидання християнства як релігії, було ще «вроджене» вороже ставлення до християн.

Д. Чик підкреслює, що відчуження між українцями та євреями мало сталий характер і було засноване на важливому розходженні систем вартостей, зокрема, через наступні фактори стереотипізації: релігійний ґрунт, спосіб життя (який був пов'язаний з постійними заборонами євреям займатися сільським господарством і чутками про життя у закритих гетто), поведінкові стереотипи («злодійкуваті та хитрі євреї»), конкретне місце в соціально-економічній структурі суспільства (формування певної галузі «єврейських» професій). «Як наслідок, в українському фольклорі єврей – це негативний, рідше – іронічний образ з визначеним набором “поганих” рис» [199, с. 264]. Відповідні фактори знайшли своє відображення і в літературних образах: Марко Проклятий, хитрий шинкар, гендляр або орендатор, єврей-зрадник і т.ін.

Слід окремо вказати й на українську специфіку стереотипізації образів євреїв, порівняно із західноєвропейською. Вона була пов'язана головню з двома історично обґрунтованими причинами: соціальна експлуатація та національні утиски. Всі інші приклади прояву стереотипних образів в українській літературі, як констатує М. Шкандрій, – як христовбивці, як неповноцінні люди, як антихристияни, які проводять криваві ритуали – були незначними [207, с. 337]. Якщо ж навіть детальніше проаналізувати розглянуту в підрозділі 2.1 стереотипну модель за Гр. Грабовичем, образи-характери якої є вузькоглядними з виразно недоброзичливою інтерпретацією, то побачимо доволі вузьке коло негативних конотацій, які вочевидь вповні передають стереотипні образи, які побутували серед українських селян перед реформою 1860 р. Наприклад, згадуваний С. Руданський виводить такі образи євреїв та «єврейські» сюжети: обдурений козаком шинкар («Козацька міра»), обдурений і побитий / осміяний козаком мудрий рабин («Рабин і запорожець», «Бородатий хусит»), рабини, які заглиблені у свою науку й нездатні до «людського» життя («Що рабин робить?», «Два рабини»),

неприятні євреї («Мошко і Сура», «Вітер і колька»), дурний «жид» («Аршин», «Мошків дах»), обдурений наймитом-українцем торговець («Масло»), єврей, який не має щастя («Мошкова пісня»), хвальковитий єврей («Хто кого лучче», «Дивний бик»), боязкий єврей («Невинний Мошко», «Вовки»), недолуга наука талмуду («Три питання»), єврей, який обдурює польського пана, селян («А що тепер буде?», «Загадки»), хтивий рабин («Сам поїду!»), бідний єврей («Голодний жид»), хитрий єврей, якого покарано («Баран») [159, с. 104-257]. Ці образи окреслюють невелику кількість стереотипних ознак, які знову ж таки вказують на нерозуміння селянами релігійного життя єврейських громад і переконаність у їхній вродженій хитрості та вдачі до ошуканства. Також можна спостерігати і співчуття в стереотипному образі бідного єврея, який цілком кореспондував із тогочасними реаліями життя євреїв у перенаселених штетлах. За свідченням членів етнографічно-статистичної експедиції 1872 р., яка досліджувала побут єврейського населення Київської, Подільської та Волинської губерній, більша частина євреїв жила бідно й тісно. Надзвичайна бідність нижчих прошарків була дуже поширеною. За свідченням членів експедиції, лише солідарність і взаємопоміч, які були дуже розвинуті в єврейських громадах, рятували багатьох бідних євреїв від голодної смерті [70, с. 294].

Якщо ж порівняти вказані стереотипні ознаки з аналогічними, наприклад, з тими, що існували на території сучасної Німеччини, то можна з'ясувати, що ступінь негативізму до юдеїв в українців був значно нижчим. Так, наприклад, англійський історик П. Джонсон пише про стійке та сильне стереотипне зображення євреїв в образі свині, яке виникло наприкінці Середньовіччя й яке розгорнулося в величезну кількість образливих, непристойних і відразливих форм. Поширення такого образу в тогочасній Німеччині історик пояснює тим, що тут свідомість народних художників не потребувала дотримання елементарного естетизму та моралі, бо такі образливі зображення на найрізноманітнішому матеріалі – від перших друкованих книг (винахід друкарства спричинився до його широкої

популяризації) до порцеляни та фаянсу – не лише не засуджувалися, а й здобували широке визнання та похвалу. П. Джонсон знаходить єдину причину популярності цього стереотипу: «воістину зрозуміло, що саме кричуща вульгарність цього образу стала першопричиною його популярності протягом 600 літ» [40, с. 265-266]. Із таких масових образів, пов'язаних із низьким рівнем духовних запитів неосвіченого в більшості загалу, як висновує історик, виростає більша проблема – дегуманізація євреїв, яка призведе в майбутньому до вкорінення і трагічних форм антисемітизму.

М. Матіос, як правило, порушує єврейську тематику, з точністю дотримуючись історичного фактажу, вміло поєднуючи його з реалістичним зображенням родинних історій. Таким чином, «велика історія» поєднується з «малою», жодним чином не переважаючи її в часо-просторовому континуумі конкретного твору. За нашим спостереженням, ця ж увага до історичності, поєднана з глибоким психологізмом і аналітизмом, характерна і для Д. Рубіної. Спробуємо з'ясувати ступінь історичної точності та ті аспекти стереотипізації, які оприявлені в їхніх окремих творах.

Якщо посылатися на класифікацію стереотипних моделей єврейства в українській літературі за Гр. Грабовичем, то в новелі «Апокаліпсис», продовжуючи традиції класичної літератури, М. Матіос відтворює соціально-моральний (реалістичний) аспект зображення персонажів-євреїв. На думку літературознавиці О. Харлан, «в українському письменстві апокаліптична тема спроектувалася на інфернальні мотиви, коли покарання за гріхи людства переосмислюється через вічну спокуту» [190, с. 15]. Така тема пов'язана з візуалізацією образу єврея в новелі «Апокаліпсис».

У творі згадано про «три єврейські родини, що їм не знайшлося вигідного місця для осідку в сусідньому з Тисовою Рівнею (до речі, рідне для письменниці село, яке тепер має назву Розтоки) містечку – *штетлі* Вижниця, в надмірно скупченій єврейській колонії вздовж повноводого Черемошу» [101, с. 310]. Тобто єврейські родини волею випадку потрапляють не у звичне для себе й, очевидно, більш бажане, бо гарантувало певний захист

середовище громади єврейського містечка, а в місцину, де жили австрійські колоністи та українські селяни. М. Матіос одразу ж підкреслює, що одвіку Буковина була мультикультурним краєм, адже тут проживали не тільки українці, але й «інші»: в даному випадку – українці, євреї та австрійці. Розповідач припускає, «а може, Шльома Бухбіндер, Абрам Машталер і Леон Райх, кожен зі своїм постійно поповнюваним кагалом старих і малих, самі не побажали плодити власні нестатки чи й мозолити очі менш успішним родичам та одновірцям. Тож обрали собі ці три родини місце для життя подалі від людних доріг та тьми заздрісних очей» [101, с. 310]. Таким чином, перед читачем незвичний випадок самовигнання, усвідомлене намагання єврейських родин жити пліч-о-пліч із представниками інших етносів. Це демонструється описом дрібних деталей – наприклад, елементів одягу, коли завважується, що Абрам Машталер поверх звичного для єврейських чоловіків лапсердака носив гуцульський кептарик.

У центрі твору – опис життя двох селянських родин, української (Сандуляки) та єврейської (Машталери), і відтак розповідається про випробування, які випали на їхню долю. Візуалізуючи образ «іншого», єврея, письменниця відтворює процес його сприйняття місцевим населенням, гуцулами, що відбувається на підставі зіставлення «свого – іншого», а також знаходження певних подібностей і розбіжностей: «У жидів своїх Отченашів, своїх Кадішів також багато. Як у православних – молитов для кожного малого й великого святця. Проте Марія також знала, що юдеї тужать за померлим строго сім днів. Це в них *шіва* – родина сидить на підлозі, а чоловіки сім днів не голяться.

Після того ані дев'ятини, ані сороковини за вмерлими юдеї не справляють. Хіба що впродовж одинадцяти місяців та щороку в *йорцайт* – роковини смерті – читають поминальний Кадіш в синагозі» [101, с. 313]. Вимушена інтеграція дозволяє корінному населенню співставити власні звичаї з чужими, з'ясувати спільне й відмінне, та найголовніше – не керуватися при цьому домислами чи чутками.

Цікавим є епізод, коли Естер розповідає сусіду Тимофію про ставлення християн до осики як до проклятого дерева, що виказало Йосипа та Марію під час їхньої втечі від царя Ірода та на якому повісився, не витримавши докорів сумління, Ірод. Естер застерігає Тимофія від зрубання дерева, бо це, мовляв, може накликати на нього біду, хіба що осикове гілля може слугувати захистом худоби від відьом чи упирів. Тож Естер виказує не лише знання поширених серед українців апокрифічних легенд, але й поєднує їх із власними знаннями – про людей з околиці на зразок Іуди, які, згідно вчення рабина, не знають, коли чиниться воля Божа. Слід визнати слушність спостереження М. Шимчишин, що «рецепція єврейської культури гуцулами має пасивно-обсерваційний зміст із певним відсотком резентменту, що частково пояснюється герметичністю їхнього внутрішнього світу, а також тим фактом, що вони позиціюють себе як власники даного локусу» [206, с. 195-196].

Тлом для подій у творах М. Матіос слугує історична правда, зокрема, це стосується життя й переслідування євреїв на західноукраїнських землях. Попри, здавалося б, закритість топосу хутору Піски, де проживають родини, та циклічність їхнього життя, яке вимірюється змінами в родині (народженням і смертю), сільськогосподарськими роботами та дотриманням звичаїв і святкуванням релігійних дат згідно власних календарів, в їхній розмірений життєвий плин втручаються зовнішні події «великої історії» – Перша світова війна. Ці події однаково завдають горя та жалю родинам, бо окупанти залишають після себе трупи селян і збездечених дівчат, але особливо зазначається про ті переслідування, розбої та смертовбивства, яких зазнали саме єврейські родини під час російської окупації [217].

Одна з головних персонажів твору Марія вперше почула юдейські молитви на похованні, коли, під час погрому, який організували російські солдати, був зарубаний шаблею безневинний єврей Абрам Машталер. І знову ж таки спільність єдиного для українців і євреїв горя, завданого російськими окупантами, констатується описом трагічної сцени, коли український тесля

Марко та єврей Єгуда спільно обмивають порубане солдатом-черкесом тіло Абрама. У домі Машталерки зібралися люди, «щоб відчитати по убієнному Абрамові жалобну молитву. То були переважно зубожілі сільські юдеї. Ані мобілізовані до війська, ані масово вислані поза межі Буковини, як галицькі юдеї, до віддалених губерній Росії. Не стали вони й біженцями: таким уже й тікати не було з чим. Хіба що від свого віку» [101, с. 313]. Авторка стисло окреслює типологію долі євреїв, які були вимушені стати учасниками та свідками Першої світової війни.

Справді, як зауважують історики, євреї чи не найбільше зазнали лиха в прифронтній Буковині, яка раз за разом переходила під контроль то до російських, то до австро-угорських військ. Історики констатують, що «загалом, роки Першої світової війни стали важким випробуванням для мирного єврейського населення Буковини. Пограбування, вбивства, взяття заручників і знущання над ними, накладання контрибуцій, виселення стали звичайними явищами під час трьох російських окупацій» [46, с. 38].

Під час дескрипції етнічних традицій євреїв, М. Матіос уміло зіставляє їх з українськими, як це робить, до прикладу, під час опису святкування Пуріму: «– Тітко Маріє! На Пурім, кажу ж вам, на Пурім! Беріть переберію, всі свої костюми й маски та й ходіть до нас. Пурім – це найвеселіше з найвеселіших свят. Кажу ж вам, це – як ваша Маланка. Шкода, що у вас так мало дітей. Жидівські діти найбільше люблять Пурім і пурімшпілі» [101, с. 313]. Авторка деталізує навіть дріб'язкові факти, що стосуються особливостей вихідного одягу. Знову ж таки святкування чужого для українців свята порівнюється зі зрозумілою для них Трійцею, що підкреслює не так відмінне, як спільне. До цього свята «повеселіла Естер із трьома дітьми, одягнутими поверх звичного свого – щоденного – одягу в марлевій костюми з різнобарвних клаптів, пофарбованих квітковим, бузиновим та буряковим соком, із квітковими коронами круг голови та шії, сама в сірому лейбику, прикрашеному такими ж китицями з цвіту липи й деревію, як у

старшої дочки Андреї, зустріла Сандуляків на порозі ганку великою мискою трикутних пиріжків.

– З маком? – не чекаючи особливого запрошення, Андрій пригостився найперший.

– З маком. Пригощайтеся, прошу вас. Ці пиріжки називаються *гументаші*. Вуха Амана. А це, – Естер брала із піднесеного Андреею плетеного кошика печиво різної форми, оздоблене візерунками з лісових та садових ягід, і клала кожному в руку, – це хліб радості. І не дивуйтеся, – відчинила двері спочатку в захарашені сіни, а далі – в кімнату, прибрану квітами та зеленню, як до Трійці, й сама всадовила кожного за стіл, накритий не вельми багато, проте гарно. – Ми з дітьми сьогодні святкуємо малий Пурім. У нас так можна: кілька разів святкувати Пурім» [101, с. 316].

Спалах короткого зв'язку між Тимофієм і Естер зображено не як несподіваний адюльтер, а як духовне єднання жінки та чоловіка через статеві стосунки. Недаремно М. Матіос описує це як кінець світу, бо ж відбувається нечувана для традиційного світогляду буковинських селян подія. Письменниця порівнює Тимофія та Естер з Аманом і Мордихаєм, які побраталися – це цікаве порівняння, якщо взяти до уваги підґрунтя великого для євреїв свята Пурім. Як відомо зі старозавітної книги Естер, фаворит перського царя Ахашвероша Аман мав намір винищити євреїв. Про його намір розповіла мудрецю Аману бранка Естер, що й врятувало єврейське населення. Євреї випередили персів, організувавши масштабне повстання та вбивши чимало ворогів – і відтоді для них це свято веселощів та вина (подальша історія злигоднів євреїв, коли не завжди криваві розправи над ними закінчувалися щасливо для ймовірної жертви й, очевидно, породили єврейське прислів'я «Як багато Аманів – і лише один Пурім» [182, с. 60]. При дворі царя Аман і Мордихай були злісні суперники, тож їхні імена – це синоніми до слова «противники». Отже, М. Матіос вкотре підкреслює суперечності та конфлікти між єврейським і українським народом, які, на її міркування, були доволі значними й не менш кривавими.

Продовжуючи розповідь про важку долю єврейської вдовиці, авторка повідомляє читачеві про те, що «...одна тисяча дев'ятсот сорок п'ятого року подобрілий москаль процідив крізь зуби євреям – колишнім румунським підданам – забиратися з совіцької тепер Буковини в свою Румунію. Але робити то скоро, поки він не передумав і поки він не переписав закони для чужих євреїв» [101, с. 319]. Мова йде про примусову «радянізацію» новоутвореної Чернівецької області й використання давно забутих, але використовуваних ще в Російській імперії антисемітських принципів «смуги осілості». Як і з іншими «малими» народів, радянська влада безжально присудила євреїв на примусове виселення з рідного дому, змінюючи таким чином етнічне обличчя Буковини на завжди. «У серпні 1945 р. були прийняті постанови Раднаркомів СРСР і УРСР, що дозволили виходити з радянського громадянства і виїздити з Чернівецької області до Румунії євреям, які мали румунське підданство до 28 червня 1940 р. На 8 січня 1946 р. було зареєстровано 11 085 євреїв, котрі підлягали “виселенню” на основі вищезазначеної постанови. “Евакуація” закінчилась у квітні 1946 р.» [110, с. 209]. Таким чином бездумною національною політикою радянського Союзу розривалися родинні зв'язки, руйнувалися людські долі, закладалися підвалини для міжетнічних конфліктів.

Єврейка Естер із болем, острахом і з сумом розмірковує та просить своїх українських сусідів: «Ми мусимо їхати звідси... Ми мусимо виривати себе з корінням... Ви знаєте, що робили з жидами в цю війну в Польщі. А як не знаєте всього, то я й розказувати не розкажу... краще не знати... може, тепер у Румунії хочуть з нами зробити те саме... а Хана... вона – як вилушок із лісового горішка. Спасіть її як свою дитину... зо мною вона не спасеться...» [101, с. 320]. Естер слізно благає врятувати її спільну з Тимофієм доньку, не вказуючи на батьківство, щоб не зруйнувати його сім'ю.

Хана жертвує власним життям, приєднавшись до лав УПА і борючись проти радянських окупантів, на протипагу брату, який у підсумку пориває із власним краєм та їде працювати на Донбас. Можливість Хани у співпраці з

повстанськими загонами не є авторським вимислом. Сучасний український історик В. Гінда, попри зауважену ним нестачу інформації, наводить чимало фактів про долучення євреїв до повстанського руху [27].

Отже, попри те, що в назву твору «Апокаліпсис» М. Матіос закладає «малу історію» трагедій та нещастя двох родин – української та єврейської, що не можна вважати, також, на нашу думку, аналогічним апокаліпсисом двох етносів, бо все ж авторка окреслює шляхи замирення між однаково знедоленими націями, які потерпали від свавілля окупантів – румунських, німецьких чи російських. Доля сім'ї Сандуляків та Машталерів – це передусім авторська інтерпретація міжвоєнного та поствоєнного періодів життя двох націй, і, відтак, художнє відтворення питань складної історії співжиття українського та єврейського етносів. У той же час – це підсумок трагічної історії, коли все ж любов і гуманізм перемагають одвічну ворожнечу, неприязнь та стереотипи.

Аналізуючи філософсько-естетичні моделі катастрофізму на прикладі прози В. Підмогильного і Б. Шульца, О. Харлан констатує, що «для передачі екзистенціальної напруги тексти українського й польського письменників пронизані словами та образами, що маркують катастрофічне світосприйняття та світовідчуття персонажів; негативний настрій спостерігається не лише на рівні розвитку конфліктів, трансформації образів героїв, а й на рівні мікрообразів, духовного страждання героїв, загостреного до трагізму» [190, с. 16]. Подібне світосприйняття та світовідчуття персонажів прослідковуємо в новелі «Апокаліпсис» М. Матіос.

Якщо письменниця в аналізованих нами творах описує історичну минувшину міжвоєнного та післявоєнного періодів, зокрема, долю місцевого та єврейського (зокрема, спершу немісцевого, чужого, але далі – інкорпорованого) населення, то Д. Рубіну цікавить сьогодення з чіткими посиланнями на історію єврейського народу. Російсько-ізраїльська авторка також акцентує увагу на непростому процесі національної/етнічної ідентифікації персонажів-євреїв у неєврейському середовищі.

Політика радянської влади була націлена на впровадження в життя і свідомість населення СРСР «системи комуністичних цінностей». Ця система передбачала і розв'язання проблеми етнічної ідентичності – майбутня «радянська людина» не могла ж мати національної приналежності. Відтак велася планомірна боротьба з національними традиціями, дотриманням звичаїв тощо. Лише цілковита відмова від дотримання обрядів відповідно до власної віри могла врятувати від тих чи інших форм державних репресій, які мали широкий спектр – від тюремного ув'язнення до суспільного цькування. Відповідно, це призводило до руйнації національних традицій, зокрема єврейських. Як і в Австрійській імперії, євреї в Радянському Союзі намагалися зберегти власну ідентичність, і створення держави Ізраїль стало одним із тривких факторів укорінення почуття власної національної та державної ідентифікації. Наприкінці 1960-х років Дж. Шехтман констатував, що «чотири десятиліття радянської влади не призвели до знищення національної самосвідомості єврейської меншини. Навіть асимільоване молоде покоління продовжує відчувати свою приналежність до єврейства, а в старшому поколінні національні традиції все ще сильні та живучі. Ізраїль став в уявленні широких верств радянського єврейства якщо не “раєм”, то символом єврейської гідності та повноцінного національного життя» [205, с. 102].

Дослідники, як правило, вирізняють у Д. Рубіної доізраїльський та ізраїльський період її творчості. Єврейська картина світу візуалізується в її творах як у доізраїльський період, так й в ізраїльський, відповідно єврейська тема займає особливе місце в її прозі. У творах письменниці присутній цілісний образ оповідача-героїні або оповідача-героя. Авторка використовує власний усний дискурс, особливості якого – спогади самої письменниці, її друзів і сучасників та також широке використання історії та фольклору єврейства [219]. Е. Шафранська в дисертаційній роботі «Мифопоэтика иноэтнокультурного текста в русской прозе XX–XXI вв.», аналізуючи творчість Д. Рубіної, зробила спробу побачити в російській прозі

письменниці картину світу єврейського народу, з яким співвідносить себе авторка. Саме усний дискурс, за твердженням Е. Шафранської, віддзеркалює ментальність народу, «тому ментефакти єврейської культури, або національні образи світу, це те головне, що привертає увагу письменника Рубіної і стає в її творчості сюжетом, деталлю, типажем» [203, с. 17-18].

На думку дослідника Юлі Козлова, «такі константи, як стать і приналежність до нації / етносу, конструюють гендерну і національну / етнічну ідентичність героїв» прози Д. Рубіної [74, с. 1]. Справді, саме історія, культура та мова визначають сьогодні національну/етнічну ідентичність. Зауважимо, що в доізраїльський період творчості письменниці практично не зустрічається візуалізація власне процесу національної/етнічної ідентифікації стосовно персонажів-євреїв, оскільки авторка надає перевагу зображенню особистісних драм героїв (це стосується, наприклад, творів зі збірки «Дом за зеленой калиткой»).

Із кінця 80-х років минулого століття єврейська тема у творах Д. Рубіної стає більш актуальною. Письменниця художньо відтворює пошуки національної ідентичності радянських євреїв, зокрема, в оповіданні «Яблоки из сада Шлицбутера». Цей невеликий твір, що розповідає про певні події з життя самої авторки, Д. Рубіна написала в кінці 80-х років минулого століття незадовго до від'їзду до Ізраїлю. Сюжет починається з того, що письменник-узбек пише оповідання на єврейську тему і просить дівчину-літератора передати його для друку в редакцію московського журналу, що виходить на ідиш.

Автор зовсім не сумнівався, що його оповідання не лише перекладуть, а й надрукують, і саме в такому журналі, бо ж «оспівувало» оповідання «махровий інтернаціоналізм». Письменниця виразно передає ту задушливу атмосферу, яка панувала в редакціях, які друкували митців слова національними мовами та які були вимушені міфологізувати сучасність у підцензурних умовах: «И только в одной ситуации герою позволялось быть евреем: когда он клеймил тех предателей и подлецов, которые, бросив

Родину, уезжают в Израиль. Тут у героя открывались безбрежные возможности для монологов, диалогов и эпилогов, тут он узлом завязывался, чтобы доказать свою преданность Отчизне, свою ненависть к изменникам и свое заветное желание как можно меньше самому быть евреем, и если Родина позволит, то и вовсе отвести от себя эту неприятность» [146, с. 57]. Звичайно, така форма мімікрії була також необхідною для того, щоб пропагувати національну культуру та літературу. І хоча письменниця не називає назву часопису, можемо припустити, що вона має на увазі відомий радянський літературний журнал «Советиш геймланд» («Радянська батьківщина»), який виходив друком протягом 30 років – з 1961 до 1991 р. – під редагуванням письменника А. Вергеліса. Цей єдиний радянський журнал на ідиш упродовж тривалого часу, попри ідеологічний «дах», залишався справжнім культурним центром єврейських літераторів. Зрозуміло, що заснуванню журналу чинився неабиякий спротив, зумовлений не в останню чергу антисемітською істерією в 1953 р., організованою радянською владою, та відповідними стереотипами щодо євреїв. На всі закиди з боку зарубіжних єврейських діячів, офіційні представники влади незмінно відповідали, що «євреї розглядаються кремлівським керівництвом як “найслабкіша ланка в ланцюзі радянських народів”, і відроджувати ідиш, значить “заважати добровільній асиміляції євреїв” (а її прихильником, як відомо кожному комуністові, був Ленін) і штовхати їх назад в гетто... У подібному розвитку подій, безперечно, була своя логіка, логіка “вирішення єврейського питання” в Радянському Союзі» [94]. Іншим маркером ймовірного часопису є згаданий у творі портрет єврейсько-українського письменника Мойхера-Сфоріма Менделе на стіні в редакції, який є фундатором світської єврейської літератури на ідиш.

Д. Рубіна із сарказмом нищівно підсумовує специфіку образотворення в єврейській радянській літературі 1970-х років: «Любопытное то было время: изображать евреев в текущей литературе считалось не то чтобы запретным, но нежелательным, а лучше сказать, не совсем приличным. Если сравнение перевести в плоскость каждой-венерологическую (а оно почему-то просится

именно в эту плоскость), то так примерно: не сифилис, нет, но неприятный некий грибок. Во всяком случае, в одном популярном журнале как раз в эти годы целомудренный редакторский карандаш переправил в моем рассказе балбеса Семку Бухмана на балбеса Петьку Сидорова» [146, с. 57]. «Етнокоректність» літредакторів-цензорів із легкістю викреслювала етноси меншин з метою показати єдино правильного репрезентанта нібито однорідного радянського «народу».

Головним редактором журналу у творі виявився давній знайомий дідуся дівчини Гриша (Григорій), єврей за національністю. Перебуваючи на цій посаді в умовах тогочасної дійсності, він вимушений був до неї пристосуватися: «– Я вам так скажу, – Гриша поднялся ко мне из-за стола и оказался длинным тощим стариком с несоразмерно рабочими кулачищами, на которые переключал с лысины солнечный зайчик. – Тема осуждения отъездов нам сейчас нужна, как никогда. Вы, как я понял, человек восточный, так знайте и передайте всем на Востоке: советские еврейские патриоты гневно осуждают тех отщепенцев, ту мизерную часть нашего народа, что рвет кровные связи с родной землей и устремляется на землю якобы каких-то своих праотцов... По-видимому, Гриша неплохо поднаторел в подобных выступлениях. Он говорил жарко, убежденно, взмахивая кулачищем, по которому метался солнечный зайчик....

– Что они там забыли?! – грозно вопрошал Гриша. – И что найдут эти выродки и предатели? Вредную сионистскую пропаганду! Блеф и миф!» [146, с. 81].

Але, незважаючи на завчену риторіку «відповідального посадовця», насправді Гриша так і залишився представником єврейського народу. Читач це відчуває, коли редактор починає згадувати свою юність, перше кохання, рідні місця на Полтавщині, Голокост. Цікаво, що сам редактор із гіркотою відчуває свою розтрощеність душі: він є єврей, який говорить на ідиш і з властивим йому практицизмом оцінює вигаданий фах оповідача – бухгалтера. Але зі зневагою, властивою для партпрацівника і перекonanого комуніста,

говорить про сіоністів, які відроджують нову державу Ізраїль (але й він зазнав переслідування за космополітизм: очевидно, під час організованої масової кампанії проти єврейської інтелігенції в 1949 р.). Він також і українець, який проживав у полтавському містечку Золотоноша, яке не минуло лихоліття нацистської окупації й концтабір смерті, та який досі плаче, коли чує українські народні пісні. Але він також плаче, коли чує «Марш ентузіастів» із відомої довоєнної кінострічки «Светлый путь», бо той йому нагадує молодість і кохання до Фріди.

Хоча Д. Рубіна не вказує прямо, з ким дівчина зустрічалася в редакції, імпульсивний єврей Гриша нагадує відомого поета і незмінного редактора єдиного (!) всесоюзного єврейського журналу «Советиш геймланд» Арона Вергеліса. Він багато чим схожий на літературного героя Д. Рубіної: також родом з України, був фронтовиком і почав друкуватися ще до війни. Як і Гриша, А. Вергеліс після демобілізації не повертається в Україну, а залишається працювати в Москві. Антисіоністська риторика Григорія виступає додатковою підказкою, оскільки редактор «Советиш геймланд» був також і членом пропагандистської громадської організації в СРСР «Антисіоністський комітет радянської громадськості». Як свідчив його співробітник, «будь-який воїн холодної війни повинен був (і, до речі, все ще повинен) вміти брехати, безупинно і майже з будь-якого приводу. При цьому потрібне вміння щиро злитися, якщо ідеологічний противник або просто нормальна людина брехні не вірила. Іншими словами, потрібно органічно виконувати роль “носія абсолютної правди”. У Вергеліса ця роль виходила, він міг вважати себе переможцем» [208, с. 8].

Підсумком цієї історії про зустріч єврея Григорія та дівчини з єврейським корінням стають роздуми оповідача, alter ego письменниці Д. Рубіної, які завершують оповідання: «Я брела к метро, беспокоійно вглядываясь в лица проносящихся мимо людей, впервые силясь ощутить – чья я, чья?

И ничего не ощущала.

И только, может быть, догадывалась, что это сокровенное чувство со-крови человеку навязать невозможно. Что порою приходит оно поздно, бывает – слишком поздно, иногда – в последние минуты, когда, беззащитного, тебя гонят по шоссе. Прикладами. В спину» [146, с. 102].

Таким чином, випадкова зустріч повертає героїню-єврейку в дні її дитинства і пробуджує в ній колективну пам'ять предків, що досі жила глибоко у підсвідомості, як і жило знання ідиш. Вона пригадує розповіді про часи Другої світової війни, коли її батьки були молодими, згадує також і родинну історію – про тітку Фріду, котра трагічно і страждальницьки гине від рук нацистів. Втім, це пробудження «со-крові», як щиро зізнається оповідач, ще не було повним.

Розповідаючи про радянську дійсність в повісті «Камера наезжает!...», письменниця також не оминає єврейську тему, яка знову ж таки базується на її власному біографічному досвіді. Мова йде про роботу над сценарієм фільму «Наш внук работает в милиции» (1984), який ґрунтувався на іншому ранньому творі Д. Рубіної – повісті «Завтра, как обычно». Письменниця зіткнулася із проявом стереотипізації щодо євреїв доволі несподівано. Цікаво, що підозра про підступ нібито закладений у сценарії висувається режисером Анжеллою (узбецьким режисером і сценаристом Камарою Камаловою) безпідставно, очевидно за інерцією – вбачати в авторці-єврейці творця «не такого» героя твору, який є носієм єврейського національного характеру. Тож у підсумку, роль молодого міліціонера Сашка замінюють етнічним узбеком для того, щоб сконструювати відповідність «національним акцентам»:

«– Неплохо, неплохо, – повторила она. – Только вот герой на “Узбекфильме” не должен быть евреем... Это был абсолютно неожиданный для меня точный удар в тыл. <...> – С чего вы взяли, что он еврей? – дружелюбно спросила я наконец. Любопытно, что мы с ней одинаково произносили это слово, это имя, это табу, – смягчая произнесение, приблизительно так – ивре... – словно это могло каким-то образом укрить

суть поняття, захистить, зм'якчить і даже слегка его ненав'язливо асимілювати. <...> – Еврей! – воскликнула Анжелла радостно, как ребенок, угадавший разгадку. Она произнесла это слово твердо и хрустко, как огурец откусывала: «яврей». – Ну конечно, яврей, то-то я чувствую – чего-то такое...<...> – Напрасно вы обиделись! – приветливо воскликнула Фаня Моисеевна. – Мы почти ничего не тронем в сценарии. Надо только верно расставить национальные акценты. – Фанька, молчи! – вскрикнула Анжелла в странном радостном возбуждении. – Я вижу теперь – что она хотела устроить из моего фильма! Она синагогу хотела устроить! Все яврей!!» [148, с. 32-34].

Іншим аспектом єврейської теми у творчості Д. Рубіної стала проблема імміграції. У 1990 році Д. Рубіна залишає Росію і переїжджає до Ізраїлю, відповідно цей факт відбивається на її творчості у так званий «ізраїльський період». З'являються нові теми та нові жанри в її прозі, що чіткіше та яскравіше ідентифікують дискурс «іншого», «свого» та «чужого».

У нарисі «Майн пиджак ин вайсе клетка...» Рубіна піднімає таке актуальне для різноманітного населення Ізраїлю питання, хто ж такий сучасний єврей насправді. Зізнаючись собі в ліберальному космополітизмі, авторка зауважує, що національна самоідентифікація все ж властива для всіх. Одночасно вона стверджує: «Для религиозной части населения этого вопроса не существует. Он решен со времен нашего праотца Авраама: *если ты исполняешь все заповеди, ты еврей. Точка*» [146, с. 400]. Це твердження переформується з поясненням виняткової долі Ізраїлю та ідентичності єврейського народу відомим теологом Е. Берковичем, який підкреслює унікальність євреїв у тому, що вони створені як нація релігією: «Всевишній створив не церкву, а народ, якому судилося увійти в історію з особливою місією. Таким чином, в основі іудаїзму лежить ідея союзу з Богом. Можна сказати, що якщо в інших релігіях союзи укладаються між індивідумом і його богом, в іудаїзмі заповіт скріпив відносини між Всевишнім і Його народом. Заповіт, власне, і створив єврейський народ. Це сильно відрізняє

іудаїзм від інших релігій... Ізраїль – це народ. Нація, яка зберегла свою індивідуальність в таких умовах, в яких не вижив би жоден інший народ. Ізраїль – народ Тори. Ізраїль виник в результаті зустрічі з Богом. Це нація, створена вірою, і підпорядкована волі Всевишнього, вираженої в Торі. <...> Для єврея приналежність до його народу визначається релігією», тобто іудаїзмом [10]. Без сумніву, погляд Е. Берковича є оновленим поглядом ортодоксального єврейства на богообраність єврейського народу та на його страдницьку місію до Голокосту (який самі євреї означають як Катастрофу) і обнадійливий період для відродження нації після Другої світової війни, з моменту заснування Держави Ізраїль. Д. Рубіна з іронією говорить про ті фактори ідентифікації, які властиві на Заході, а саме: мова, країна походження або віра і які все ж не спрацьовують з євреями-вихідцями з пострадянських республік. Занурюючись у соціальний аналіз представників ізраїльського суспільства, вона наводить приклади, коли вихідці з СРСР з важкою долею (які пройшли дитбудинки або побували в концтаборах) воліли за краще забути «свинячу мову» колишньої країни й щоб їх надалі не ототожнювали з росіянами. Соціальну стратифікацію репатріантів як складової ізраїльського суспільства Д. Рубіна здійснює надзвичайно точно. Так, етнограф Н. Юхнова на основі власного дослідження прийшла до такого ж висновку, який можемо зробити на основі епізоду сутички знайомого Рубіної з неприязною репатріанткою: «Російські євреї як особлива група склалася в СРСР на території Росії, серед євреїв, що жили в російському оточенні. В Ізраїлі ж російськими (*русім*) вважають себе також вихідці з України, Білорусії, частково з Прибалтики, тобто майже всі євреї ашкеназського походження. І це справедливо: всі вони належать російській культурі, рідна мова у всіх російська. Щоправда, є виключення: не вважають себе росіянами ті вихідці з Прибалтики, предки яких жили там багато поколінь; для них рідна мова єврейська (ідиш), старше покоління не завжди добре володіє російською (або взагалі не володіє, проте знає польську, литовську)» [211, с. 9].

Д. Рубіна виокремлює щонайменше три категорії письменників, до яких її сама можна віднести водночас: російський письменник, єврейський письменник, який пише російською мовою, ізраїльський російськомовний письменник. І ще досі, як вона зізнається, не відповіла на це питання чітко, просто тому, що не знає відповіді. Свого часу про євреїв із світовими іменами, на зразок поета Г. Гайне чи вченого З. Фрейда, які вирішили не слідувати старій талмудичній традиції, а долучитися до новаторських європейських мейнстрімів інтелектуальної думки (додамо, сюди можна з упевненістю зараховувати і Д. Рубіну), вдало, на наш погляд, сказав єврейсько-польсько-британський історик І. Дойчер: «Я не вірю в існування якогось особливого генія якої б то не було раси. Однак я вважаю, що в якомусь сенсі в них у всіх дійсно було дуже багато єврейського. У них була частка якоїсь квінтесенції єврейського життя і єврейського інтелекту. Вони були а ргіогі людьми винятковими, бо – як євреї – існували на кордонах різних цивілізацій, релігій і національних культур. Вони народилися і вирости на рубежі різних епох. Їх інтелектуальне дозрівання відбувалося в місцях, де перетиналися і запліднили один одного найрізноманітніші культурні впливи. Ці люди існували “на узбіччі”, кожен – на задвірках своєї країни» [48, с. 505]. Цей тип євреїв-інтелектуалів водночас і був частиною чужої для себе етнічної спільноти (як правило, титульної для певної держави нації) і в той же час до неї не належав. Така недвозначна ідентифікація дозволяла, на думку, історика, неупереджено та оригінально висловлюватися про зловоденні проблеми, відбутися духовно та «зазирнути далеко в майбутнє».

Тут важливою є специфіка ідентичності євреїв: для сучасного секуляризованого загалу вона вже не тотожна дотриманню священних дороговказів із Тори: тут стає зрозумілою нерішучість Д. Рубіної під час самоідентифікації. І в той же час, історія єврейства в ХХ ст. й відродження його як державної нації в умовах постійної зовнішньої агресії має свої особливості. Ідентичність євреїв ґрунтується на особливій формі релігійної

співпричетності, яка невіддільна від історії народу (попри існування різноманіття форм віросповідання в юдействі) та й сьогодні невід’ємна від їхнього законодавства.

У творах зі збірки Д. Рубіної «Двойная фамилия» події відбуваються безпосередньо в Ізраїлі. В оповіданні «Большеглазый император, семейство морских карасей», що побудоване у формі монологу репатріанта-оповідача Міхаеля, який веде односторонню розмову з випадковим товаришем Сенею в лікарні, виводиться ціла типологія репатріантів. Оповідач відразу висловлює своє ставлення до Ізраїлю та окреслює «різницю» між місцевими та «російськими» євреями: «Меня что особенно бесит – эта вот их восточная расхлябанность. У них здесь мосты обваливаются и вертолеты с отборными солдатами сталкиваются просто так, от жары, от душевной простоты...Простые они...

Ты видал, как мужики здесь целуются? не педики, нет, – отцы семейств. Друг друга по щечке треплют. У нас в России, Сеня, кто тебя за щечку мог бы взять? Разве что пятерней да затылком об забор – так ведь то другие обстоятельства, я ж не об этом» [145, с. 108-109]. Дочка оповідача Іринка таке ставлення пояснює хворобливим самолюбством батька-художника, репатріанта з Росії, який працював по дому в різних єврейських сім’ях, доглядав переважно літніх людей. Оповідання є по суті серіальним набором комічних історій, в які потрапляв головний герой, котрий оцінює ізраїльську дійсність не лише з висоти власного досвіду, а також у призмі досвіду своїх престарілих або зарозумілих роботодавців.

Здавалося б, через ці розповіді передаються особливості єврейського характеру, традицій та звичаїв єврейського народу – але вони оприявнюють глибшу ментальну проблему: глибокий ціннісний розкол між різними поколіннями євреїв в Ізраїлі та репатріантами з СРСР. Дослідник Ю. Козлов підкреслює, що «з точки зору Рубіної, самоідентифікація євреїв – емігрантів базується на опозиції “своє – чуже”. Простору “нашого”, “свого” (безпечного) протистоїть простір “чужого” (ворожого). У релігійному

розумінні навіть по крові “чужа” людина може ідентифікуватися з єврейським етносом, якщо ця людина іудей по віросповіданню» [74, с. 2]. Безумовно, поділ на «своїх» і «чужих» дозволяє адаптуватися головному героєві – тому, порівняно зі своїми господарями, які «як капіталісти» мріють лише про великий спадок, він видається щирим і безкорисним.

Зрештою, багато з радянських репатріантів не було готові до нового життя в умовах ринкової економіки. Звички місцевого населення були неясними для вихідців із Радянського Союзу, які звикли до закритості, ізоляції та безальтернативності «соціалістичного раю». Крім цього пресингу від проблем з адаптацією, додавалося ще й напруження від того, що Ізраїль перебував у стані постійної війни із сусідніми державами, що часом переростало у справжні битви [178, с. 278]. Окрім «культурного шоку», додавалися й життєві проблеми – коли мігранти усвідомлювали, що їх тут ніхто спеціально не чекає і проблеми з пошуком житла і роботи доведеться вирішувати самотійно [162, с. 323].

Як відомо, єврейська міграція з СРСР на землю предків стала можливою після утворення Держави Ізраїль в 1948 р. й прийняття новоствореною державою «Закону про повернення», що гарантував автоматичне громадянство. Втім, як знаємо, радянська влада цілковито відкидала «Загальну декларацію прав людини» в частині прав ймовірних емігрантів покинути свою країну та змінити своє громадянство (прийняту, до речі, Генасамблеєю ООН у рік офіційного заснування Держави Ізраїль). Зрозуміло, що євреї прагнули вирватися з тоталітарного суспільства, де диктатура нехтувала права і обов'язки всіх громадян без винятку, а по відношенню до себе вони постійно відчували утиски, переслідування та зневагу як до «недонації». Різке зростання еміграційних настроїв пов'язане з перемогою Ізраїлю в Шестиденній війні 1967 р. Тут влада була змушена піти на поступки, і з СРСР виїхало понад 100 тисяч євреїв [178, с. 277]. Цей етап можна окреслити як перший період алії (з іврити – «підйом») в радянський період – масового повернення євреїв на історичну батьківщину.

Еміграція євреїв ставала щораз помітнішим фактором радянської дійсності, який відбивався на формування виїзної політики СРСР і який неможливо було ігнорувати. Влада була змушена враховувати вплив масової єврейської еміграції на радянське суспільство [110, с. 224]. Зрозуміло, що вона вважала такий процес негативним, бо ж радянська пропаганда означувала країни, до яких прагнули виїхати емігранти (країни Західної Європи (в тому числі ФРН), Держава Ізраїль, США) як «країни зла», де рівень життя та прав людей нібито був незрівнянно нижчим, аніж у самому СРСР.

Другий етап (окремі соціологи його називають «доперебудовним», хоча вважаємо, що його краще об'єднати з «перебудовним», який не відзначився великими міграційними хвилями) розпочався, коли жорсткі міграційні правила дещо ослабили – наприкінці 1970-х рр, й тривав до кінця 1980-х. Під час третього етапу – 1980-1991 рр. – відбувається справжній еміграційний бум. Власне, під час цього етапу виїздить до Ізраїлю й Д. Рубіна.

У низці творів із збірки «Несколько торопливых слов любви» також прослідковуються життєві долі євреїв, котрі проживають в Росії, на теренах республік бувшого СРСР, в інших країнах Європи та Азії [152]. Відповідно, продовжуються пошуки власної ідентичності персонажами-євреями не лише в Ізраїлі, а й по всьому світові. «Джаз-банд на Карловом мосту» – це розповідь, як зрозуміло з назви, про старовинну столицю Чехії – Прагу. Єврейська тема, яка присутня у творі, пов'язана із двома євреями. Це рабин-містик Єгуда Льов Бен-Бецалель, творець міфічного голена, і письменник Франц Кафка, котрі є своєрідними культурними символами столиці Чехії для Рубіної. У «Джаз-банд...» не оминає увагою письменниці й єврейські топоси Праги: старе єврейське гетто Йозефов і старовинне єврейське кладовище.

Основна сюжетна лінія оповідання – рефлексії авторки над купленими біографічними книгами про Франца Кафку, розмови з родиною про історію та буденність, а також фрагменти спілкування Кафки, його коханки Мілени

Єсенської та близького друга Макса Брода у вигляді їхнього листування, експресивного та інтимного. Д. Рубіна робить спроби проникнути у відчуття Фр. Кафки під час участі в любовному «трикутнику», таємницю його любові до Мілени. Сучасна ж Прага для Д. Рубіної – це вже не старе місто, з якого не міг вирватися невиліковний письменник із безліччю комплексів, а сучасна туристична атракція, де зустрічаються люди різних національностей. Так, випадкова зустріч з арабкою, яка також приїхала відпочивати у Карлові Вари, наштовхує письменницю на несподівані спогади про своє ташкентське дитинство. В контексті згадки про чергову ескалацію конфлікту між Ізраїлем і Палестиною, яка супроводжувалася кривавими терактами серед єврейського населення, жінка в чорному одязі та чадрі мала б сприйматися як потенційний ворог; але письменниця сприймає її насамперед як жінку із проблемами зі здоров'ям. Д. Рубіна знову і знову повертається до теми Голокосту, не розуміючи як в серці культурної Європи одні люди могли жадати смерті інших лише тому, що ті належали до іншої нації, й варили з жертв мило чи шили з їхньої шкіри гаманці.

Вище ми згадували, що Д. Рубіна вважає, що самоідентифікація євреїв-емігрантів базується на опозиції «своє – чуже». Це стосується й героїні «Воскресной мессы в Толедо» [157, с. 3]. Даний твір – враження від туристичної подорожі Іспанією та нагадування читачеві про жахливі сторінки історії багатостраждального єврейського народу. Безпосередні розмірковування героїні підкріплені епіграфами зі спеціалізованої літератури про історію євреїв в Іспанії, що свідчить про глибоке зацікавлення авторкою цією однією з багатьох страждальних сторінок єврейства.

Героїню спонукає до поїздки сон, в якому вона відчула зв'язок зі своїми пращурами, котрі у п'ятнадцятому столітті проживали в Іспанії. У повісті прослідковується відношення цього сну до колективної пам'яті єврейського народу про його переслідування, винищення, вигнання через етнічне походження та віру за межі пізньосередньовічної Іспанії. Справді, до XI ст. єврейські поселення Іспанії, які тут були ще від часів Римської імперії,

були найчисельнішими в Європі. В 1391 р. відбулися криваві погроми, які були спровоковані традиційними антисемітськими стереотипними міфами про споживання євреями християнської крові та антиєврейськими проповідями католицьких ченців. Дослідник П. Джонсон зазначає, що навіть набуття християнства не давало гарантії того, що такого єврея не будуть у майбутньому переслідувати – стигма єврея була на ньому до кінця життя, накладаючи відповідні обмеження прав. Особливо страхітливими стали останні десятиліття XV ст., про що і згадує Д. Рубіна, а саме: іспанська інквізиція, контрольована домініканським ченцем Т. де Торквемадою, в ці роки планомірно винищує єврейське населення через судові процеси, на яких жертва не мала жодних шансів бути виправданою – як вихрестів (*conversos*), так і потаємних євреїв (*marranos*). Зрештою, попри масовість переслідувань, величезну кількість домашніх арештів, місцева влада все ж вдається до остаточного вирішення «єврейського питання»: ухвалює Едикт про виселення, і в 1492 р. всіх євреїв було вигнано з Іспанії [42, с. 262–263].

Без сумніву, це найбільше вигнання євреїв стало першим у ганебній черзі їхніх масштабних переслідувань, які в майбутньому здійснюватимуть європейські держави. Д. Рубіна з гіркотою зазначає: «Неисчислимыя бедствия выпали на долю тех, которые пустились в далекий путь: голод, болезни и смерть сопутствовали скитальцам... иные во время плавания по морям попали в руки морских разбойников и были проданы в рабство. Некогда цветущие еврейские общины Пиренейского полуострова исчезли в несколько лет, рассеялись по всем странам Европы, Азии и Африки» [157, с. 289].

Подорожуючи Іспанією, героїня опиняється в місті Толедо в особливий, священний для євреїв день – Шаббат. Як і при роздумах у Празі, головний персонаж не може зрозуміти проявів ненависті до євреїв, які ґрунтувалися на стереотипних уявленнях про їхню віру та бажанні встановити в країні єдину віру – католицизм. Письменниця наводить факти, як інквізитори та пересічні громадяни ідентифікували, що єврей і досі сповідує юдаїзм, і як

переслідувані намагалися врятувати собі життя. «Подумать только, – розмірковує героїня, – что спустя каких-нибудь два века приверженцы этих кротких, умильных святых станут сжигать моих предков за то, что те не захотят перейти в их светлую радостную веру... Три с половиной века на площадях Испании будет полыхать пламя костров, и вонь паленой человечины пропитает само небо над святейшими соборами и церквами...

Сотнями тысяч их сжигали на кострах инквизиции за “тайное иудейство”, за нарядное платье, надетое в субботу, за то, что в субботние дни дым из печи не поднимался над крышей дома, за то, что в Крестный ход не украшен был коврами балкон. Марраны носили с собой повсюду кусок свинины и при скоплении народа демонстративно откусывали от мерзкой для еврея пищи. Вот! Вот! Смотрите все, какой я истовый христианин!» [157, с. 251].

Тим більше видається Д. Рубіній незрозумілою така ненависть, коли вона аналізує кількість католицьких святих, які за походженням були євреями. Також вона наводить обширні цитати з історичних книг про іспанську інквізицію, вибираючи ті місця, які виказують ту витончену жорстокість, з якою інквізитори знущалися над ув'язненими.

Коллективна пам'ять про зародження тривких антисемітських основ для майбутньої катастрофи, біль від згадок про невинних убитих під час споглядання фресок у католицькому храмі змушує авторку до рефлексій над національно-релігійною ідентифікацією. В соборі під час недільної меси героїня твору відчула прірву, що відділяє її від католиків-іспанців: «Только в таких случаях понимаешь, насколько ты уже иной: для нас воскресенье было будним днем, началом недели. В кафедральном же Соборе полным ходом шла воскресная месса» [157, с. 307]. Відчуження та біль, які відчуває Д. Рубіна, також викликають і яскраві образи. Так, символом пам'яті про жертви єврейського народу стали «поля красных маков, порой так густо растущих, что из окна автобуса кажется – большая кровь здесь пролита» [157, с. 283]. Тож, забуваючи про своїх предків, які за непідтвердженою родинною

легендою були родом із Іспанії, Д. Рубіна наголошує, що Іспанія – чужа їй країна, яка вигнала її п'ять століть тому.

Головного персонажа «Воскресной мессы в Толедо» поєднує з персонажами інших творів Д. Рубіної гордість за єврейський народ і безмежна любов до Єрусалиму, до історичної батьківщини Ізраїлю. У повісті «Высокая вода венецианцев» оповідачка пишається своєю приналежністю до Єрусалиму, володінням мовою прашурів – івритом, мовою, яку знають також і її діти: «И как странно, как нереально было, приехав из Иерусалима, стоят в маленькой старинной синагоге и разбирать на фризах стен фрагменты чудом сохранившихся изречений на иврите – обреченно и вечнородном языке, на котором так свободно говорят мои дети» [157, с. 98].

«Єврейська» тема також присутня в романах «Белая голубка Кордовы» и «Русская канарейка. Голос», «єврейський» текст яких відбиває специфіку дискурсу в пізній прозі Д. Рубіної.

«Белая голубка Кордовы» – це роман про художника Захара Кордовіна, котрий поєднує в одній особі, з одного боку, геніального митця, викладача, вченого, а з іншого – експерта-фальсифікатора [158]. Просторовими конструктами «єврейського» часопростору в романі є топос українського міста Вінниці, де колись компактно проживала єврейська спільнота, Єрусалим як державницький символ єврейства, локус Тель-Авівського університету, в якому читав лекції Кордовін.

Репрезентація образів «свого» та «чужого» у творі Д. Рубіної «Белая голубка Кордовы» відбувається насамперед через призму топосу міст Заходу та Сходу (Іспанія – Ізраїль). На думку літературознавиці Д. Зіятдінової, на перший план у творі «виходить інтеріоризація, сприйняття Ізраїлю через призму ментального образу Сходу. Процес інтеріоризації репрезентативних образів зачіпає також мальовничий код, службовець однієї з форм художньої репрезентації концепту Схід в романі “Белая голубка Кордовы”» [60, с. 195]. Для головного персонажа Захара Кордовіна основними локаціями перебування були Ізраїль та Іспанія, при тому Д. Зіятдінова цілком вірно

підкреслює їхню повну номінативну тотожність, коли Мавританія стає позначенням для Ізраїлю, а переїзд з цієї країни в Іспанію стає перельотом з однієї Мавританії в іншу [60, с. 194]. Орієнталізація Ізраїлю та його центрального топосу, Єрусалиму, відбувається через зіставлення з російськими містами: насамперед Москвою. І, зрозуміло, навіть на сенсорному рівні Єрусалим видається аж ніяк не європейським, з його нескінченними і гамірними східними базарами з ароматами вишуканих і тонких спецій.

Слід наголосити, що такий рівень рецепції Ізраїлю як східної країни формує його двоякість: здатність набувати рис «свого» або «чужого» залежно від ситуації чи особливостей зображуваної події. Самобутність східного міста розкривається як на матеріальному, так і на духовному рівнях, формуючи особливий, достатньо герметичний простір, який насправду не доступний свідомості західної людини [60, с. 196-197]. Тут слід додати, що сама авторка також є репрезентантом східної свідомості: постійні алузії на узбецьку молодість і несприйняття європейців, які колись дозволили взяти стереотипам над собою владу й століттям впроваджувати антисемітську політику – все це додатково характеризує обрану авторську стратегію.

Отже, у проаналізованій новелі «Апокаліпсис» М. Матіос відображено міжвоєнний період, Друга світова війна та післявоєнні роки, час, коли єврейський народ найбільше зазнавав утисків і переслідувань від різних народів. Продовжуючи традиції стереотипізації євреїв ще з української класичної літератури, письменниця показує соціально-моральний (реалістичний) аспект зображення персонажів-євреїв. В той же час, вона торкається проблеми гібридизації єврейського населення в умовах проживання з українцями та проблем національної мімікрії. Такий ракурс дозволяє навіть виокремити окремий аспект зображення євреїв – гуманістичний.

У прозі Д. Рубіної єврейська тема також займає особливе місце. Письменницю, яка була вихована в бікультурному просторі, цікавить те, що

відрізняє росіян і євреїв від інших народів. Широко використовуючи автобіографічний матеріал, Д. Рубіна не акцентує на стереотипній моделі сприйняття євреїв іншими народами, тим самим не протиставляючи їх представникам інших національностей. Персонажі вище аналізованих творів російсько-ізраїльської письменниці, як і в новелі М. Матіос, відчують гордість за те, що єврейський народ в умовах вимушеної еміграції не втратив ознак свого етносу, своєї культури, духовних цінностей, з яких головні – рідна мова та віра. Безумовно, це є яскравим свідченням етнокультурної ідентифікації. Наведені у розглянутих вище творах приклади є констатаціями життєвих (автобіографічних) фактів. Описуючи «єврейську» картину світу, вона візуалізує процес національної/етнічної ідентифікації стосовно персонажів-євреїв, зокрема, емігрантів з колишнього СРСР, та євреїв, котрі живуть в різних країнах світу.

2.3. Україна та українці / Росія та росіяни у творчій свідомості М. Матіос і Д. Рубіної

На формування М. Матіос як творчої особистості беззаперечно вплинули її українська родина, мала батьківщина Буковина, національні та моральні пріоритети, народні звичаї і традиції, релігійні переконання, твори класичної та сучасної української літератури.

В одному зі своїх численних інтерв'ю М. Матіос констатує: «Мій інтерес до історії України з модою не пов'язаний. Моя проза – проза так званого історико-психологічного штибу, що відтворює події 40-50-х років минулого століття на західноукраїнських землях. Тему “Людина і її опір часові” я розробляю років двадцять, тобто фактично весь час, який присутня в літературі» [106].

У творах письменниця візуалізує події української історії, заглиблюється у внутрішній світ звичайної людини, при тому використовує буковинський фольклор та діалект і відтак зображує внутрішній світ «свого»

та «чужого» на прикладах локальної історії. Улюблений композиційний прийом М. Матіос, так само як і Д. Рубіної, – зміщена хронологія подій, які накладаються одна на одну. Тому інколи до кінця зрозуміти сюжетні лінії, які постійно пересікаються, задум автора можливо лише після прочитання твору в цілому. На відміну від Д. Рубіної, у М. Матіос, у першу чергу, йдеться про феміністичний контекст національно-екзистенційної проблематики, а об'єднує їх зацікавлення загальнолюдськими та національними питаннями [226].

Історія, культура та мова визначають національну/етнічну ідентичність персонажів обох авторок. Дослідниця С. Негодяєва переконливо стверджує, що М. Матіос «повсякчасно прагне поєднати часто опозиційні істини багатьох людей, націй, культур, релігій, філософій з метою підкреслити значущість цього почуття в бутті людини. Нехтування цими заповідями призводить завжди до гріховної розв'язки – спокути, розплати життям або недолею, нещастям» [122].

У збірці «Нація», що складається з шести новел і оповідань «Просили тато-мама... Одкровення 1990 року», «Прощай мене», «Вставайте мамко. Одкровення 1947 року», «Юр'яна і Довгопол», «Апокаліпсис», М. Матіос акцентує на проблемах долі України, зокрема, жіночої долі, «оскільки головними персонажами майже усіх новел є жінки – найбільші жертви Історії» [98, с. 174]. Книга побудована на реальних подіях і спогадах з дитинства авторки. Так, у новелі «Юр'яна і Довгопол» розповідається про повоєнну радянську дійсність. Частина громади буковинського села не згодна миритися з новими тоталітарними порядками й обирає протест. Решта ж спробувала жити мирним життям, як лісоруб Уласій Штефуряк: «... Штефуряк до колгоспу не записався. Пішов у ліс. Ліс ще трохи свій, але вже більше не свій.

Юр'яні багато казати не треба, до чого воно йде. Ці не допустять, щоб ліс був *наш*, коли б увесь народ довелося вибити. ...

Але в кожного своя доля. Одному – іти до лісу, а другому – викурювати його звідти. То най би Штефуряк боронив край від оцих зайд, що добре навчилися хіба що коротати людське життя...

Ой, злосна Юр'яна, а про *цих* уже й казати нема що... Їй невольню щось казати. У неї дрібні діти» [102, с. 299].

Уповноважений від МГБ Довгопол втілює образ російських загарбників («заготівельників людських душ», як називають їх селяни), котрі намагаються колонізувати територію, яка досі перебувала найбільш тривалий час під Австро-Угорською імперією, згодом – під німецькими та румунськими окупантами. Буковинцям невідомі переслідування за мову, звичаї та віру (виняток становить 1940 рік, коли радянська влада ненадовго анексувала територію Буковини) – все те, через що вже на час середини 1940-х років пройшли східні та частково західні українці: репресії, табори та сталінські «трійки». Селяни його побоюються: то тут, то там забирають їх енкаведисти, підозрюючи у допомозі повстанцям (альтернативи немає – або до колгоспу, або до Сибіру).

Іншим образом «свого» та «чужого» водночас є молода «москалька» Дуся з Омська, яка вже встигла натерпітися за своє життя. Пережила ленінградську блокаду, воювала на нацистсько-радянському фронті на боці Радянської армії (побувала в боях на Курській дузі). Дуся сприймається односельцями неоднозначно: через любов до неї було бандерівцями вбито місцевого хлопця Олексія, від якого вона чекає дитину. У Дусі є всі підстави ненавидіти бандерівців і місцевих жителів, які бачать у ній заиду та приятельку окупантів, через яку загинув Олексій. Але Дуся не дає жадобі помсти та ненависті до «лісовиків» взяти над собою гору: як фельдшерка вона покликана рятувати людей, і криваві бої навчили її того, що «кров не має національності». На наше переконання, попри другорядність і фрагментарність цього образу, він є одним із найкращих в образній системі прозових творів М. Магіос, бо містить у собі не лише дидактичну складову, а ґрунтовний етичний стрижень гуманізму.

Коли арештовують по надуманому звинуваченню Уласія, його дружина, яка, як і Дуся, багато набідувалася в подружньому житті, переживши й смерть дітей, і каліцтво чоловіка, просить про допомогу Леоніда Довгопола. Довгопол допомагає звільнити Уласія, і одразу натикається на нерозуміння своїх друзів-енкаведистів. Протилежністю до Дусі є образ фронтового товариша Довгопола майора Дідушенка, який, судячи з його внутрішнього експресивного монологу, сповненого обсцентної лексики, бере участь у допитах-катуваннях, вважаючи всіх місцевих мешканців «бандерами»: «Так буде з усіма, хто наважиться чинити опір чи перечити радянській владі» [102, с.160]. Палаючи ненавистю до буковинців, Дідушенко зізнається собі, що вбивства, які він чинить, є непотрібними, і ті ріки крові, які проливаються ним і його друзями, є незмивними з його совісті. Цікаво, що для обох енкаведистів письменниця обирає українські прізвища, й, очевидно, що в них також українське коріння, з яким тепер їх нічого не єднає.

Тема національної ідентичності прослідковується в найвідомішому романі М. Матіос «Солодка Даруся», в якому авторка розповідає правду про нашу історію, що довгий час залишалася під забороною [215]. Письменниця визначила жанр цього твору як «драма на три життя». Перед читачем постає українська історія 30–70-х років минулого століття, пов'язана з мешканцями буковинського та галицького «ареалів». Твір М.Матіос складається із трьох частин, а саме: «Драма щоденна. Даруся», «Драма попередня. Іван Цвичок», «Драма найголовніша. Михайлове чудо». За визначенням патріарха сучасної української літератури Дм. Павличка, «Солодка Даруся» є міжжанровим і міжродовим утворенням: «повість, за сюжетом – новела, за шириною охоплення історичних подій – роман, за насиченням оповіді діалогами, прямою мовою – п'єса» [129]. Інший відомий український письменник П. Загребельний прихильно висловився про твір авторки «Солодка Даруся», акцентувавши увагу на тому, що своїм романом М. Матіос «сміливо і рішуче відкинула правила політичної обережності й суспільних табу – і на свій страх

і ризик здійснила жорстоку мандрівку в наше криваве, й не менш жорстоке історичне пекло, в безодню, куди лячно зазирати» [104].

Діалектна мова, звичаї та традиції, повір'я та обряди, релігійні вірування буковинців, все те, що складає етнос українця, у поєднанні з історичним тлом дають можливість збагнути національну ментальність персонажів творів М. Матіос. У «Солодкій Дарусі» письменниця передає особливості національного характеру, використовуючи фольклор та обрядові традиції. Зокрема, разом із персонажами твору читач може «побувати» на справжньому гуцульському весіллі: «Спочатку повільна, нібито ненавмисно лінива, з усіх боків прошена, а далі – все більш небезпечна і гостра, вона раптово накриває тебе з головою, як хвиля. “Гора-маре” проникає в людину нечутно – наче смаковита, солодка отрута сну у приспану ласкою жінку, і складається до невинної душі, як ласиця під коров'ячий дійок, і боляче раниць, немов тупий ніж, що входить у тіло надсадно, із тріском шкіри. А потім ця мелодія-злодій запливає і розливається в жилах нечутно – так, як тече рідна кров людини» [102, с. 139–140]. Авторка яскраво і точно описує особливості обрядовості (похорон, заручини, весілля, хрестини, випровадини до війська), підготовки до свят та самих релігійних свят, праці, ритуалу приготування страв та вживання їжі: «У коморі густо пахло весільними наїдками. З дерев'яних корит ошкірювалася буженина й салтисони; прив'язані до бантин будзи овечого сиру звисали з-під стелі; в пузатих бочках чекала свого часу квашена капуста з опеньками; а на дерев'яних полицях упереміш із бербеницями з гулянкою й гарцями зі сметанами темніли круглі боки медівників і пампушок, фаршированих сливовим повидлом. Під лавками звивалися підгорілі завиванці, а з глиняних мисок поблискували масні холодці» [102, с. 267]. Отже, цей фрагмент тексту зі збірки «Нація» передає особливості національної буковинської кухні, наближаючись таким чином до відомих кулінарних описів І. Котляревського чи Г. Квітки-Основ'яненка.

У 2010 році вийшла книга-дайджест М.Матіос «Вирвані сторінки з автобіографії». Авторка акцентує, що «це, якщо хочете, стовідсотково книжка про сучасність. Про час, про себе і про багатьох інших людей у часі» [103, с. 7]. Цей автобіографічний твір знайомить з М. Матіос, розкриває витoki появи персонажів її творів, описує відомі та невідомі події, «які й складають історичну, психологічну, ідеологічну, культурну та побутову мозаїку українського життя перетину ХХ і ХХІ століть» [103, с. 2].

М. Матіос знайомить із життям села Розтоки, топос якого читач зустрів у її творах (наприклад, в проаналізованому вище «Апокаліпсисі»), своєю родиною, представники якої стали прототипами для персонажів. Авторка зосереджена на тих повсякденних побутових дрібницях, які сприяли формуванню особистості, котра жила в СРСР. Розповідає правду про події того часу, називає реальні імена, наводить факти справжніх родинних драм, до яких призвела радянська влада. Одна із таких страшних родинних драм пов'язана із сім'єю Григорія та Софії Івасюків. Їхній син Володимир, автор «Червоної рути», як відомо, загинув при загадкових обставинах, і на яких наголошує М. Матіос. Письменниця у студентські роки товаришувала із сестрою Володимира Оксаною, особисто спілкувалася з композитором: «Я знову натискаю кнопку дзвінка у квартиру №1 на вулиці Маяковського в Чернівцях. У мене все тремтить: я зараз побачу Володимира Івасюка – автора “Червоної рути”, кумира всього Радянського Союзу <...>»

Познайомилися ми з Володимиром Івасюком на третій мій прихід у квартиру на вулиці Маяковського. Мій трепет і благоговіння розвіялися миттєво, коли Володимир просто, так, наче ми з ним триста років знайомі, сів за домашній рояль, що стояв у великій кімнаті, й одразу заговорив про пісню» [103, с. 151].

М. Матіос пропонує читачеві проаналізувати слова пісень В. Івасюка, розкриває секрет їхньої популярності. На її думку, він пов'язаний з оригінальною музикою, підвалини якої – в народному мелосі, «у внутрішньому благородстві, суті слів, у їхній, на перший погляд,

спрошеності – а насправді – глибокій етичній основі, моральній чистоті тексту і підтексту» [103, с. 153–154].

Події суспільно-політичного та культурного життя України часів незалежності до й після 2004 року (рік Помаранчевої революції) та лютого-березня 2010 року, також відтворені авторкою у «Вирваних сторінках з автобіографії», дають читачеві можливість по-новому їх осмислити [226].

М. Матіос згадує президентів, політичних та культурних діячів України, описує зустрічі з відомими чиновниками, дає оцінку їхній діяльності. Серед них – Л. Кучма, В. Ющенко, В. Янукович, Д. Табачник. «Вирвані сторінки з автобіографії» – це також роздуми про літературне життя України. Авторка згадує І. Дзюбу, В. Стуса, В. Яворівського, «трьох Тютюнників», М. Лукаша, М. Вінграновського, І. Драча, Л. Костенко та інших, дає поради на прикладі життя та творчості митців слова. Обирає письменниця й окремі твори, які рекомендує читачеві: «Якщо комусь із тих, хто читає ці рядки, – пише М. Матіос, – колись стане так зле, що ви захочете напитися, скочити з мосту у воду чи когось задушити – не робіть цього. Прошу вас дуже – прочитайте енциклопедію загартування, мудрості, філософії й гумору під однією обкладинкою справжнього патріарха української літератури Анатолія Андрійовича Дімарова «Прожити й розповісти». Такого молодого сміху, такого життєлюбства у найнеймовірніших ситуаціях, як у Анатолія Андрійовича Дімарова, народженого 17 травня 1922 року, ви ближчим часом не знайдете» [103, с. 217-218].

У «Вирваних сторінках з автобіографії» М. Матіос акцентує на понятті «пограничної людини». Це тип людини, «яка живе у стані постійного стресу, нестабільності, й страху за своє життя і життя своїх рідних. Людини, яка живе на межі пограничної – ласої завжди і для всіх – території, а одночасно живе на пограниччі самої себе – бо не знає, в якій державі вона прокинеться зранку» [103, с. 27–28]. Долі таких людей, які часто перебували і на пограниччі двох і більше етносів та культур, події з їхнього життя, українська

багатоетнічна історія й знайшли відображення в аналізованих нами творах М. Матіос.

На відміну від М. Матіос, котру цікавить життя та історія буковинського села, Д. Рубіна описує подорожі своїх героїв різними країнами світу. У першу чергу, це західноєвропейські країни, Україна, Росія та країни Сходу.

Д. Рубіна безпосередньо пов'язана з Україною. В інтерв'ю Віктору Ковальському письменниця розповідає: «Вся моя сім'я, всі родичі й навіть чоловік – родом з України. І хоча я виросла в Азії, куди війна закинула моїх рідних, українські прикмети, коріння-прислів'я, пісні і примовки супроводжували все моє дитинство. Мій батько, будучи родом із Харкова, так і не позбувся до кінця життя від свого “хеканья”. Я й сама можу зобразити суржик і завжди при цьому згадую бабусю» [43].

У 2017 році харківське видавництво «Віват» підписало ексклюзивний договір із російсько-ізраїльською письменницею про вперше видання її книги-збірника «Золотая нить» [147] в Україні. Упорядник і редактор збірника – сама авторка, котра включила до нього свої улюблені твори: оповідання «Яблуки из сада Шлицбутера», «Цыганка», «Душегубица», «Бабка» та роман «Синдром Петрушки». Слід зауважити, що низка подій в них відбувається в Україні, а саме в українських містах, де живуть персонажі-українці та персонажі-євреї. Отже, назва збірника більш ніж символічна, тому що «золота нитка» об'єднала події, персонажів та міста України у творах, написаних з 2009 по 2015 рр.

Судячи із художніх текстів і згадок в інтерв'ю, письменниця побувала в Києві, Харкові, Дніпропетровську, Одесі, яку вона називає легендарною, та Львові, за її словами, таємничому та чудовому. У творах Д. Рубіної зустрічаємо детальні описи українських міст і містечок, зокрема Вінниці, Жмеринки, Золотоноші та Львова. Так, у романі «Біла голубка Кордови» письменниця майстерно описує локуси Вінниці, з якими тісно пов'язані події у творі. Цей роман присвячений чоловікові самої авторки – художнику

Борису – і розповідається у творі також про талановитого художника-експерта Захара Кордовіна, який вправно підробляє полотна майстрів пензля. Друга частина роману пов'язана з дитинством професора мистецтвознавства Кордовіна, яке той проводить у Вінниці в сім'ї його дядька Сьоми: «За день можна було оббігти величезні відстані, побувати на пляжі в Кумбарах, перевірити, що йде в кінотеатрах Коцюбинського і в “Жовтневому”, понишпорити алеями парку імені Горького – там, під лавками, захованими серед кущів можна знайти посіяні закоханими парочками монети або, навіть, папірці <...> потім непогано до дядька в перукарню навідатися, розжитися копійчиною – нічого, він багатий, – каже мамочка Нюся <...>, якщо настрій підходящий, можна підійнятися на пагорб, де серед покотом покинутих, як розхитані зуби, могильних плит старого єврейського кладовища, рівно стоїть єдиний пам'ятник із вибитим на ньому кораблем <...>

Із цього зарослого жовтою кашкою, полином і реп'яхами горба видно, як в'ється блискуча на сонці стрічка Бугу серед навколишніх пагорбів, як вливається в нього річка Вишня і розкривається широчінь дворіччя. Як у гущавині глибокої зелені яблуневих і черешневих садів голубіла дерев'яна церква з трьома куполами» [164, с. 158–159].

Також Д. Рубіна розповідає про захоплення та професію персонажів, їхній побут, у першу чергу, це стосується персонажів-євреїв: «Єрусалимка так і називалася тому, що перш за все була єврейською частиною міста; тягнулася вона між теплоелектростанцією і Південним Бугом, і колись була жвавим місцем, помешканням мальовничої бідноти. Жили тут шевці, вантажники, забійники худоби, сантехніки, ремісники усіх професій; з'являлися і знову зникали в кутузках спекулянти і злодії в законі.

Після війни від розбомбленої Єрусалимки залишилось фактично дві вулиці – Переца і Едельштейна. Зустрічалися на них і кам'яні доми, але непоказні, як ото дім, де жив зі своєю сердечною жіночкою Кларою буйний пияк – сантехнік Шайка Альперович» [158, с. 158–173].

У містичному романі «Почерк Леонардо» письменниця візуалізує життя у Жмеринці, Гур'єві, Києві, а також відправляє свою героїню куліку Ньюту у Франкфурт, Монреаль, Вермонт. Особливо приваблює опис Києва радянських часів, який письменниця матеріалізує через аромати: «Проходными дворами Киева можно было полгорода пронизать – каменные ступени, подворотни, перепады высот, замшелые лесенки с одной улицы на другую. Запах прелого, слежавшегося тополиного пуха, а над ним – одуряющий запах лип и непередаваемо тонкий, как звук далекого английского рожка, вечерний аромат бархатистых лиловых цветков с оперным именем “метиола”».

Однако главным был запах круглого хлеба – “арнаутской булки”, и сейчас мне кажется, что при всей своей любви к деревянным духовым дед приезжал в Киев именно за ним – за неповторимым, духовитым и сытным запахом “арнаутки”.

Как описать этот запах? Не знаю... Ничего похожего на кислый дух черного хлеба или сладковатую отдушку белой булки» [153, с. 58].

Українські та єврейські звичаї, традиції, говірка і, навіть, страви – все це є на сторінках романів та повістей Д. Рубіної. Сама письменниця з іронією підкреслює про своє «включення» в українську культуру: «Я, видите ли, люблю блюда моей мамы, а она готовила борщ так, как варила его бабушка. Все мы родом из борщей наших мам. Так что, соответственно, и галушки, и холодец – все как положено, помноженное на блюда еврейской кухни» [173].

У романі «Синдром Петрушки» присутній топос Львова; місто, сповнене зради і любові, а також трагедій і таємниць. Місто Лева, у першу чергу, пов'язане з дитячими спогадами одного з головних персонажів – Петра. На літніх канікулах він «с Басей ходили гулять в огромный Стрыйский парк, где в лакированном пруду картинно отражались белые лебеди, а в оранжереях цвели диковинные цветы; где вечерами, под вальсы Штрауса, нежно-победно выдыхаемые духовым оркестром, под липами и

каштанами летали сумасшедшие майские жуки, и чинно прогуливались целые семьи, и бегали в салочки, звонко окликавая друг друга, как в театр одетые девочки, в белых гольфах с бомбочками и клетчатых юбочках.

Еще они с Басей ездили на гору Высокий замок, и панорама, та, что открывалась с первой террасы, оставила Пете предпочтения на всю жизнь: настоящий Город – волшебный кукольный город – должен стоять на холмах, вздуваясь куполами, щетинясь остриями и шпильями церквей и соборов, вскипая округлыми кронами деревьев и вспухая лиловыми и белыми волнами всюду цветущей сирени, в россыпях трамвайных трелей, в цоканье каблучков по ухабистой булыжной мостовой» [153, с. 188]. Протягом життя де тільки не перебував, не проживав ляльковод Петро, проте «всю жизнь ему снилась плавная, как развернутый свиток, трамвайная дуга: мимо площади Мицкевича, мимо кафедрального собора, и дальше, дальше, все вверх и вверх, – в сторону Русской улицы, где вдали возникает острый силуэт костела кармелитов» [153, с. 169].

Також у творі є згадки про Київ, пов'язані із представниками, у першу чергу, єврейської національності: «<...>русской, вернее, еврейкой из Киева была их бабка Хана – личность до известной степени легендарная. Молоденькой актрисой Киевского театра кукол Хана за мгновение до выстрела догадалась прыгнуть в ров Бабьего Яра» [153, с. 196]. Росіянина-чоловіка Хани в перші ж дні окупації Києва розстріляли гестапівці за переховування єврейки-дружини. Отже, художньо відтворюючи радянську дійсність, розповідаючи про Україну часів Другої світової війни, Д. Рубіна використовує історичні факти, пов'язані, у першу чергу, з взаємовідносинами євреїв, росіян і українців.

В аналізованих нами творах М. Матіос та Д. Рубіної також представлені Росія та росіяни. Зокрема, в художніх текстах української письменниці росіянин для українців – це насамперед «москаль» (ніхто з буковинців не вживає слова «росіянин»). Стереотип «москаля» – один із найпоширеніших стереотипів в українській літературі, в якій

використовується цей етнонім в значенні солдата російської армії (часто українця, колишнього кріпака). У «Словарі української мови» Б. Грінченка, наприклад, даному етноніму та утвореним від нього дериватам присвячено 17 статей. Усього нараховується 30 різних значень, головними і найпоширенішими серед яких є великорос і солдат [35]. Етнічний стереотип великороса зустрічається в українському фольклорі та літературі, починаючи з XVII століття (очевидно, з початком інкорпорації козацької України в Московське царство після 1654 р.). Цікаво, що у стереотипі «москаля» присутній не лише негативний, а й позитивний концепт. Сербська дослідниця Л. Попович вважає, що образ «москаля» як справедливого захисника поступово витіснявся образом «ярыги» в XIX столітті через те, що в Україні, яка частково перебувала на той час у складі Російської імперії, слово «москаль» почало асоціюватися із владою, а отже, – з насиллям [136, с. 13]. Л. Попович виділяє декілька типажів москаля в українському фольклорі та літературі, акцентуючи на таких рисах, як: хитрість, схильність до крадіжок, лукавство, зверхність, схильність до підкорення інших, безсердечність [136, с. 13]. Вважаємо, що саме такі стереотипні риси притаманні персонажам-москалям у досліджуваних творах М. Матіос. Окрім того, москалі в неї – це також вихідці зі сходу та центру України, тобто, ті, хто уособлює окупаційну радянську владу. Так, із перших рядків повісті «Москалиця» письменниця візуалізує негативний стереотип москаля, котрий належав переважно до «русацького війська», яке, «жадібне до чужого й люте до збитків», тричі «влітало на сірих конях» в Панську Долину. Письменниця тезово окреслює всі ті біди, яких зазнало місцеве населення від російських окупантів:

«А перший раз, поки військо забралось із перестрашеного села, його вояки встигли наробити по людях чимало шкоди. Всього лише за маленький місяць із гаком.

У кого зголили, неначе бритвою, реманент зі стодол та клунь.

Кого осиротили на дійну корову чи відгодовані свині, не кажучи про кури.

Кого дочасно – тільки через дурну кров та неміряну силу – спровадили на той світ.

А декого з тутешніх усе ж пожаліли від грабежу та погрому – та й лишили навіть із приплодом.

Так що, коли на Петра-Павла 1915 року Катрінка неждано вродила дитину, Панська Долина дала їй ім'я швидше, ніж сільський панотець» [102, с. 193].

Отже, «інший», «чужий» москаль приніс загрозу для життя, став небезпечним для жінок, а довічним, стигматичним ім'ям для дитини стало Москалиця. Головна героїня повісті М. Матіос ще малою, зціпивши зуби, все чекала на тата-москаля, з вини якого її називали «байстриця» і «москалиця». Після «наглої нічної повені» 1927 року, коли трагічно загинула її мати Катрінка, Северина залишилася сиротою та була вимушена наймитувати по чужих людях. Розповідаючи про її подальшу нелегку долю, М. Матіос одночасно продовжує презентацію негативного образу-стереотипу вояка-москаля, небезпечного та зловісного, у першу чергу, для жінок. Сама письменниця на одній із прес-конференцій в 2000-х роках підтверджувала, що такі «москалиці» в Карпатах були справжньою проблемою, на яку закривали очі, були чужими та загрозливими для буковинських селян [28].

Що ж стосується радянської влади, або «советів», які, у першу чергу, були представлені росіянами, то відчувається зневага і ненависть до нової окупаційної влади, яку М. Матіос точно передає, зокрема у збірці «Нація»: «А подивися на їх онучі! А на оті постолі, з березової кори сплетені. Видиш, ти щодень ходиш у добріських свинських постолах. А на пролюдень маєш телячі вироб'єки. Так чи не так? – сама питала і сама собі відповідала Василина. – То подумай собі у своїй голові, що у них може бути на пролюди, про неділю чи свято, якщо вони перший раз ступили межі такі гречні, як ми, газди, голодранцями?!» [102, с. 154].

Завершує візуалізацію негативного стереотипу «москаля» в цьому творі письменниця діалогом двох кумів Семена Дудки і Василя Полотнюка, один з

яких прозїрливо підкреслює нещастя, які почалися для України з окупацією її території радянськими військами:

«– Семе! Ти знаєш, що я так дивлюся на москалів, як босий на гадину!

– Васи! Я тебе не питаю, як ти дивишся на москалів. Я питаю, як Україна на них дивиться і що з Україною буде!!!» [102, с. 219].

У романах «Біла голубка Кордови» та «Русская канарейка. Голос» Д. Рубіної представлені не тільки локуси Вінниці й Одеси, а також Санкт-Петербургу та Москви. У творах Д. Рубіної перших років життя в еміграції також присутня тема російського Ізраїлю, яка пов'язана із проблемою національної самоідентифікації як письменниці, так і літературних персонажів. Радянська дійсність накладається на ізраїльську, а саме: крізь реалії життя в Ізраїлі прослідковуються виразні ознаки радянського суспільства. На наше переконання, письменниця не може чітко ідентифікувати національну ідентичність нараторів: вони можуть бути етнічними євреями, але любити Україну й мислити категоріями канувшого в Лету Радянського Союзу. Тому у творах Д. Рубіної, які стали предметом нашого аналізу, важко визначити однозначно, представник якої національності є «чужим» / «іншим» для персонажа.

Висновки до розділу 2

Єврейська тема у прозі М. Матіос і Д. Рубіної концентрується на зображенні оціночних суджень українського та російського суспільства впродовж ХХ ст. до євреїв, етно-культурної, психологічної та соціальної специфіки міжетнічних відносин.

Обрані нами для імагологічного аналізу літературні твори М. Матіос і Д. Рубіної є показовими для аргументації важливості студіювання літературних репрезентацій багатьох етносів України, Росії, загалом пострадянських республік.

Гене́за появи зазначених рис негативного стереотипу єврея має чітко окреслені джерела: 1) тривала комунікація українських селян з євреями під

час «низових» фінансово-господарських операцій, в яких останні виступали в ролі шинкарів, орендаторів, лихварів, і тому екстраполювали на себе негативні стереотипні ознаки, з якими пов'язували шляхту та підприємливих ділків; 2) постійна «вищість» посад, які обіймали євреї, спонукала підозрювати їх у нечесності та зверхності; 3) закритий для зовнішніх втручань простір єврейських національно-релігійних спільнот породив міфологічну систему: від чуток про неохайність до антисемітських переконань про криваві ритуали.

За класифікацією Гр. Грабовича, М. Матіос і Д. Рубіна відтворюють соціально-моральний (реалістичний) аспект зображення персонажів-євреїв.

У новелі «Апокаліпсис» М. Матіос представлено авторську інтерпретацію міжвоєнного та поствоєнного періоду співжиття єврейського та русинського (українського) етносів та зроблено спробу художньо відтворити досі полемічні питання співжиття двох народів. Це твір є також авторською версією трагічної «локальної» історії, в якій над проявом негативних стереотипів превалує гуманізм.

Російсько-ізраїльська письменниця Д. Рубіна зацікавлена в зображенні сьогодення з виразними алюзіями на багатостраждальну історію єврейського народу. Конструюючи непростий процес національної/етнічної ідентифікації персонажів-євреїв у неєврейському середовищі, євреїв-репатріантів у єврейському середовищі, Д. Рубіна наголошує, що саме історія, культура та мова визначають сьгодні етнічну ідентичність. В оповіданні «Яблуки из сада Шлицбутера» та повісті «Камера наезжает!..» Д. Рубіна передає упереджене ставлення до євреїв, яке було характерним в тодішньому СРСР 1970-1980-х років і порушує питання національної колективної пам'яті. Цікаво, що авторка торкається і проблем взаємної недовіри в єврейському середовищі, й власної поступальної національної самоідентифікації.

Але, подібно до М. Матіос, російсько-ізраїльська письменниця не замовчує проблем стереотипізації на побутовому рівні (оповідання «Яблуки из сада Шлицбутера», повість «Камера наезжает!..»). Д. Рубіна, відтворюючи

репрезентативний образ Ізраїлю та країн, де проживали євреї, вирішуючи проблему національної ментальності, зберігає їхній бінарний характер, що реалізується через протиставлення європейського та «східного» Сходу («Белая голубка Кордовы»), єврейської та австрійської Праги («Джаз-банд на Карловом мосту»), єврейського та російського Ізраїлю («Майн пиджак ин вайсе клетка...»), «Большеглазый император, семейство морских карасей»), єврейської та європейської Іспанії («Воскресная месса в Толедо») тощо.

Етнокультурний колорит (діалектна мова, етнорегіональна хроніка, регіональні повір'я та обряди, віковічні звичаї і традиції, вірування та емоційно-почуттєва сфера буковинців) надає творам М. Матіос надзвичайної художньої правдоподібності. Українська письменниця, зображуючи життя селянських родин Буковини минулого століття, детально передає особливості побуту, праці, вірувань українців та представників інших народів.

Зокрема, в аналізованих творах М.Матіос та Д. Рубіної також представлені Росія та росіяни, які для української письменниці – «москалі». Вони були представниками окупаційної радянської влади і стали «іншими», «чужими», небезпечними для місцевого населення. Негативний стереотип москаля візуалізується у творах «Москалиця» та збірки «Нація»

На відміну від М. Матіос, Д. Рубіна акцентує увагу на конструюванні урбаністичного, а не рустикального топосу, формуючи простір українських міст і містечок ХХ ст., побут їхніх мешканців, і надає перевагу зображенню життя представників єврейського етносу, виділяючи також і їхні «запозичення» з українського побуту та культури.

РОЗДІЛ 3

«СВОЄ – ЧУЖЕ» В СИСТЕМІ ПЕРСОНАЖНИХ ОБРАЗІВ ТВОРІВ

М. МАТІОС ТА Д. РУБІНОЇ

3.1. Специфіка індивідуального авторського бачення протиставлення «свої – чужі»

Пізнання світу відбувається через усвідомлення себе в порівнянні з кимось або чимось іншим. Д.-А. Пажо визначає роль художньої літератури як інструмента, провідника, який «прокладе шлях до глибокого розуміння сутності Іншого» [132, с. 407]. Як зазначалося у підрозділі 1.2, саме літературна імагологія поєднує в собі філологічні та культурологічні аспекти образів «чужої» культури або «іншої» нації. Науковець Л. Оляндер підкреслює складність характеру відносин «свого» і «чужого» і стверджує, що «сама природа цього явища вимагає розгляду різних форм їхнього вияву» [124, с. 175]. Також одним із аспектів сучасної компаративної імагології є власний погляд на такі теми, як «інаковість митця, письменника, який створює власний Імідж, далекий від загальноприйнятого, і сприйняття його різними групами людей» [165, с. 7].

Інтерпретація відносин «свого» та «чужого» відбувається, у першу чергу, через власне бачення автора художнього твору [220]. У нашому випадку – через особисту думку, світогляд, творчий задум і досвід сприйняття «іншого» М. Матіос і Д. Рубіною, а «... семантика свого – чужого актуалізується в ідейно-змістовій площині персонажа» [39, с. 102]. Творчість цих письменниць пов'язана з темами, які їх хвилюють у житті, а прототипами їхніх персонажів є реальні люди, про що часто зізнаються самі авторки. Так, Д. Рубіна в одному зі своїх інтерв'ю розповіла, що вона досить закрыта людина «і навіть “при краватці”, при всьому тому, що багато моїх речей написані від особи “я”. В багатьох моїх книгах фігурують мій чоловік,

мої діти, проте це не реальні люди, а персонажі. Мені простіше їх зображувати, тому що я їх знаю з усіх сторін» [44].

Російсько-ізраїльського митця слова Д. Рубіну цікавить, що відрізняє «свій народ» (для неї – це два народи: росіяни та євреї) від «не свого», «іншого», «чужого». Для візуалізації таких відмінностей письменниця використовує, у першу чергу, автобіографічний матеріал. Е. Шафранська зазначає: «Письменники Д. Рубіна, Ч. Айтматов належать за походженням, домашнім вихованням не тільки до російської культури, але й до іншої, неросійської. Перебуваючи у полі фольклорних і міфологічних сімейних переказів, спогадів, звичаїв, кухні, аксіології, релігійних міфологем, персоналії цього феномену – російської іноетнічної літератури – російською створюють «іноетнотекст», виступаючи коментаторами, тлумачами, посередниками поміж двома ментальностями: “своєю” та “іншою”, виступаючи референтами неросійської етнічної культури» [203, с. 7]. Як бачимо, дослідники відзначають поєднання «свого» та «чужого» у творчості письменниці, вказуючи на її роль як своєрідного посередника між двома культурами.

Образ світу у творах Д. Рубіної – це наслідок діалогу між особистістю і реальністю, між особистістю і традицією, націями та культурами. Письменниця встановлює діалогічні відносини між «своїм» і «чужим». «Своє» пов’язане з духовним світом Д. Рубіної, а «чуже» – з іншою культурою, нацією. Образ «іншого», тобто не росіянина і не єврея, у творах письменниці індивідуалізований, багатогранний і динамічний. В основі сприйняття «іншого» лежить стереотип, сформований на підставі історичного досвіду. У підрозділі 1.3. ми вже констатували, що важливими ознаками стереотипів є образність, цілісність, символічність і суб’єктивність; етнічні стереотипи – категоричні, містять у собі як позитивний, так і негативний оціночні компоненти [204, с. 73]. В основі стереотипу поєднуються описовість зовнішності та відверто фальшована характерологія, тобто найгірші прикмети конкретної людини чи народу, культури [132,

с. 405–406]. Як зазначалося вище, так формується образ «чужого», який стереотипно сприймається представниками інших народів.

Д. Рубіна як письменниця пройшла становлення в білінгвальному та бікультурному середовищі: «С детства варясь в нашем Вавилоне этносов, наций и народностей, мы знали, что человек может быть другим, более того: что он всегда другой, но надо, надо сосуществовать, раз некуда друг от друга деться, что важнее всего – сосуществовать, что жизнь на этом стоит! И вот это самое умение понимать другого, как выяснилось в экстремальных условиях самых разных эмиграций, и есть – одно из лучших качеств человеческой природы. То, что на Западе называют безликим словом “толерантность”. Да не толерантность это, а – вынужденное милосердие, просто-напросто смирение своего “я”, – когда понимаешь, что ты не лучше другого, а он – не выше тебя» [154, с. 366].

Для Д. Рубіної важливо візуалізувати уявлення про інший народ, іншу культуру. Згадані нами вище авто- та гетеростереотипи у творах Д. Рубіної пов’язані з уявленнями емігрантів і корінних ізраїльтян про себе та «чужих», тобто вихідців із СРСР. Персонажі її творів, переїхавши до Ізраїлю, потрапляють у мультикультурне ізраїльське суспільство, членам якого, як зауважують дослідники, притаманна гібридна ідентичність, оскільки там співіснують представники різних субетносів [74].

Це слушне твердження можна проілюструвати іронічним описом пошуку ідентичності євреєм Фабриціусом, який вимушено шукає власне національне коріння: «А есть еще у нас Фабрициус ван Браувер, очень милый. Огромный такой мужик, блондин. Голландский еврей. Причем то, что он – голландский, он знал, а то, что – еврей, узнал, когда шесть лет назад мама у него умирать стала <...> берет с него клятву после ее смерти отсидеть по закону “шиву” и сразу ехать в Израиль. Вот что на человека в один миг может обрушиться! Теперь вообразите невинного голландца перед лицом этих диких еврейских обстоятельств...

Он отсидел “шиву” и приехал, и ничего – живет. Ему нравится. Иврит

только не осилил, все по-английски. Сам здоровенный такой голландец, говорит: “Май фазер – гой...”

Он здесь работает охранником у Стены Плача» [145, с. 82].

Інколи персонажі творів Д. Рубіної не мають імені та прізвища (до прикладу, образи узбеків у романі «На солнечной стороне улицы»), тому що для авторки важливішою є національна приналежність її героїв, аніж їхня точна «ідентифікація». Письменниця із симпатією зображає представників різних національностей, тобто «інших» по відношенню до євреїв. Проте, в її творах зустрічаються «інші» як «чужі», зловісні, такі, що несуть загрозу для життя – зокрема араби.

Сама письменниця вживає термін «національне самопочуття», який об'єднав різні почуття у певну гібридну сутність: «Це може бути і почуття причетності до народу, й почуття гордості, і почуття відштовхування, огиди... – в залежності від того, якою “стороною обличчя” до тебе твій народ повертається. Я пишу про різні боки характеру мого народу, пишу без зворушливості, часто з гіркотою (письменник зобов'язаний говорити правду), але, тим не менше, пишу з любов'ю – і було би дивно, якби писала без любові, адже я здорова людина» [150].

Національний егоцентризм у творах Д. Рубіної не завжди виявляється в такому відкритому вигляді. Досить часто він існує у прихованому – «розчиненому» або «напіврозчиненому». Ідентифікаційні маркери національних характерів прослідковуються в усіх проаналізованих нами творах письменниці. Також, не можемо не погодитися з Ю. Павловим, котрий вважає, що Д. Рубіна «наполегливо проводить думку: євреї – ось народ, який абсолютно перевершує всіх інших за своїми професійними чи людськими якостями» [131].

На наше переконання, Д. Рубіна у своєму становленні професійної письменниці відчула на собі проблему самоствердження та сміливо пройшла шлях національної самоідентифікації. Це простежуємо через роздуми героїні аналізованого вище оповідання «Яблоки из сада Шлицбутера», де авторка

пропонує собі шукати відповідь на питання «чия я, чия?» в сокровенному почутті «со-крови» (sic!). Авторське почуття «со-крови» розглядаємо як прояв національного егоцентризму, який опосередковано пов'язаний з переслідуванням власного народу та самоідентифікацією, яка не обмежена в часі.

На відміну від Д. Рубіної, тексти творів М. Матіос вирізняються не так національним егоцентризмом, як насамперед національною самобутністю та колоритною фольклористичністю. У творчості письменниці можна простежити традиційні та постмодерністські тенденції, «оскільки в ній відбився характер стильових течій кінця ХХ – початку ХХІ століть: нестійкість і суперечність буття, криза свідомості, українського духу, релігії та віри» [130, с. 8]. Стиль М. Матіос вирізняється метафоричністю й естетичною довершеністю мовлення. Її персонажі часто виступають втіленням справжньої людини – доброї, люблячої, з вірою в душі, порядної. Вони протистоять «іншим» – ворожим, тим, що несуть зло і загрозу. На думку літературознавиці Г. Павлишин, «новаторство М. Матіос полягає у тому, що вона принесла власне бачення архетипного образу в сучасний постмодерністський канон, зокрема глибше за своїх попередників і сучасників розуміє та відтворює міфологічні й фольклорні символи, демонструючи при цьому баланс земного / небесного, фізичного / духовного, стереотипного / неповторного. Тому фікційні тексти письменниці разом із творами українських класиків є неоцінним джерелом духовного збагачення сучасних читачів» [130, с. 9].

Тлом подій у творах із збірки «Вибране» М. Матіос, зокрема у «Солодкій Дарусі», слугує буковинське село, а головні персонажі – це його мешканці, які ніби існують поза часом і поза простором. Структурування рустикального хронотопу засвідчує увагу письменниці до опису сталості традицій, над якими не підвладний час і простір: «По два боки мілкого навесні і повноводого влітку, але незалежно від пори року, завжди гомінкого і спішного Черемоша, між горбів і кичер, немов у глибокій жіночій пазусі,

гніздилися двоє гірських сіл з однаковою назвою – Черемошне. Коли б можна було дивитися на них з висоти пташиного польоту чи хоча би із середини ріки, то села відбивалися між собою так само однаково, як відбивається людське обличчя у дзеркалі. Споконвіків мешканці обидвох Черемошних говорили майже однаковою материнською мовою, і однаково складали руки до однакового “отченашу”, в один і той же день святкували Різдво і Великдень, і навіть одяг у них був схожий, і клятьби, і подяки, лиш віталися люди по два боки ріки трохи інакше, ото майже і вся різниця.

Але час від часу їхня діdivщина переходила від однієї держави до іншої, мовби безвольна жінка в руки більш удатного чоловіка, – і через те час від часу і багато років, так багато, що вони іноді трамбувалися в століття, люди попід горбами-близнюками були розділені кордоном, який проходив якраз по середині не причетної до таких змін ріки» [107, с. 146–147].

У підрозділі 2.3. ми наводили авторське розуміння поняття «пограничної людини» із «Вирваних сторінок з автобіографії» М. Матіос. З огляду на концепцію «пограничної людини» письменниця здійснює поділ на «своїх» та «чужих». Так, у романі «Солодка Даруся» «чужими» для місцевого населення стають, у першу чергу, представники окупаційної влади – досі незнані німці та більш знайомі румуни. Авторка зауважує тривкість негативних стереотипів, пов’язаних із конфліктами між румунами та буковинцями в минулому, тому у творі підкреслюється часткове несприйняття німецьких і румунських окупантів місцевими жителями: «Німці стояли в селі недовго і великої шкоди людям не зробили, так само як черемошнянські люди не робили шкоди і їм, хіба що біданка Анниця, яка роками слабувала на голову, ходила по селу із запаленим на кінці тички ганчір’ям <...>».

Перед своїм відходом знову зібрали людей коло церкви, і той самий старший офіцер повідомив, що їхня частина змушена йти вперед, а тут, у Черемошному, німець так і сказав, у Черемошному, вони залишають своїх союзників – представників румунської воєнної адміністрації, яку тутешні

люди добре знають, і німець сподівається, добре зустрінуть. Згадка про румунську адміністрацію потягнула в людей наступну згадку – про букові палиці – “сороківники” за непослух і небажання “ворбешти романешти”, – і в декого з челяді трохи покривилися лица...

Ті самі, що й до війни, а може, ще гірші, грубі свинські постолои нової-старої румунської адміністрації дуже дисонували з наваксованими чоботами зниклого німця, але в Черемошному бачили й не таке: чи один маєтний газда нерідко брав собі за союзника злидоту, аби лише мати на селі більший вплив, а швидше, чисту фізичну силу. Новими-старими порядками були ті самі, а подеколи, іще пекучіші букові палиці, та тепер уже повсюдні й категоричні заборони будь-яких політикувань» [107, с. 166].

М. Матіос у своїх численних інтерв'ю стверджує, що її творчість ґрунтується на виразному національному компоненті. «Найвищий духовний авторитет митця, на мою думку, – констатує письменниця, – це однозначне позиціонування його як митця національної традиції» [181, с. 5]. Також авторка підкреслює, що вона тісно пов'язана з біографією свого роду та краю: «Усі трансформації, які відбуваються в мені, моєму світогляді, оцінках тощо, зав'язані винятково на моїх горах, на гуцульській Буковині» [181, с. 5]. На нашу думку, це зізнання знайшло повне відображення в її творах, зокрема, у згадуваній вище збірці «Вибране». Звідси особливості дискурсу мови творів М. Матіос, для якої притаманні індивідуальні художні елементи мовлення, а саме діалектизми, зокрема: копинь – стара назва вересня, просинець – стара назва грудня, набуток – весілля, файкувати – курити, мольфарити – чаклувати, шляхтувати – проклинати, шпiк – мозок, зведениця – покритка, дріб – вівці, шульок – качан, первий – двоюрідний, канони – гармати, пужати – лякати, верстак – ровесник, колітка – замок та ін. Як справжній знавець та поціновувачка народних традицій і звичаїв М. Матіос постійно використовує художні тропи, взяті з фольклору, просторічні слова та вислови, приказки, прислів'я, народні символи, афоризми та елементи народної мудрості, наприклад: «очі-звізди»; «як ангел, чистий»; «поплакала-послинилася»; «гриз

зубами камінь»; «про людське око»; «щезла би'сь у болото»; «як ведмідь у малинах»; «вона здорова – як цвях»; «мачуха – не хліб пшеничний»; «однакові як три каплі води»; «обернути язик навиворіт»; «язик не мав стриму між зубами»; «шукати пригоди на свою голову»; «ріже словами, ніби ножами»; «вривати собі серце плачами»; «крутить капелюх, щоб голова боліла дужче»; «надокучливий хробак точить серце»; «лютий, як справжня йорданська студінь»; «ведмеді би були його роздерли»; «яке їхало – таке здибало» тощо. Зауважимо, що вони характеризують персонажів і допомагають письменниці висловити різні почуття та ставлення, зокрема до «іншого», «дивного», «чужого».

Оскільки мова є одним із засобів опису художнього світу, виявом внутрішньої культури та етнічної приналежності персонажів, Д. Рубіна, як і М. Матіос, з метою увиразнення мовлення використовує національні маркери. Проте у Д. Рубіної вони також спрямовані в іншомовну культуру і слугують дієвим засобом міжкультурної комунікації. Зокрема, у романі «Почерк Леонардо» з такою метою використовуються українізми: «Йды-но сюды! – повторила Христина. – Ликуваты тэбэ будэмо...», «Така ж вэсэла гра! Стий, не рухайся! Зараз будэ в нас полчеловека!» [153, с. 46], «Тю! От лялька!» [153, с. 49], «Усе можеш! – крикнула Христина. – Брешеш, можэш!» [153, с. 49], «Трымай! Назад нэ пойдэмо!... Боженька терплячих любляе!» [153, с. 51–52].

Слід акцентувати увагу на використанні жаргонізмів, сленгізмів, обсцентної лексики як мовної особливості художніх текстів Д. Рубіної, наприклад: «жив-здоров», «отчаянный брехун», «пропится до штанов», «физиономия», «я плюю на тебя», «черножопые», «вытаращенные бельма с точками злющих зрачков», «изящный ротик распахивался в пасть», «воронок», «главное, ни хрена не бойся», «нет куража», «хана делу, веники», «серые, тусклые, бритоголовые рожи», «набыченные глаза», «зал... набитый серо-черными ватниками», «черт возьми», «черт бы ее побрал», «грабанет половину гонорара», «насобачился в этом деле», «А тебя это гребет?», «я

пережив Гитлера, лагерних вертухаев и целую банду уголовной шпаны», «Опять накиррылся? Как свинья!» [148, с. 27]. Д. Рубіна, з метою надання комізму певній ситуації, свідомо «ламає» російську мову узбецького місцевого населення: «Урок иду... Умирайт хочу... Мой “джаляб” такой злой! У мне от страх перед каждый занятый дрисня...» [148, с. 59]. Славист О. Ларіонова називає введення в текст запозичених слів Д. Рубіною «загальмуванням», оскільки це дає особливу яскравість рядкам, які мають особливу важливість і які вимагають від читача певної паузи для роздумів над прочитаним текстом. Це спостереження науковця стосується роману «Вот идёт Мессия!..», однак, на нашу думку, його можна поширити на всю прозову творчість письменниці, особливо для візуалізації образу «іншого» та «чужого» [87, с. 13].

Для того, щоб читач зрозумів, чому персонажі творів М. Матіос та Д. Рубіної стали дивними, тобто «іншими», «чужими», письменниці використовують такий композиційний прийом, як відтворювання подій у зміщеній хронології. У своїх текстах вони спочатку оповідають або розповідають історію і лише після того – передісторію. Так, зокрема, це простежується в романах Д. Рубіної «Почерк Леонардо» та «Синдром Петрушки». У творі «Почерк Леонардо» особливістю, інакшістю Анни є її здатність до яснобачення та вміння писати лівостороннім дзеркальним почерком (відомим як почерк Леонардо да Вінчі). Авторка спершу розповідає про успішну талановиту жінку, а потім розкриває «таємницю» становлення таланту та дару яснобачення головної героїні з допомогою визначення знакових періодів її життя та людей, які відіграли ключову роль у розкритті її хисту. Аналогічно сюжет будується М. Матіос у романі «Солодка Даруся». Письменниця відтворює хронологію подій, які призвели до інакшості головної героїні. На початку твору ми бачимо дивну дівчину, її повсякдення та стиль життя. У наступних розділах авторка детально описує історію життя її батьків, дитинства самої Дарусі та трагедію, яка раптово призвела до її сирітства.

Тлом для подій, які увиразнюють інакшість персонажів, в аналізованих творах обох письменниць також слугують реальні історичні факти. У М. Матіос – це межа зіткнення місцевого населення з окупантами та національно-визвольна боротьба в Західній Україні 30-50-х рр. минулого століття, а в Д. Рубіної – історії переслідувань єврейського народу в різні часи.

М. Матіос підкреслює, що мешканці Буковини постійно страждають від змін влади – румунської, австро-угорської, німецької і, найбільше, радянської. Для персонажів у творах української письменниці чужорідними, тобто тими, що несуть небезпеку, загрозу життю українців Буковини, були представники окупаційної влади. Авторка стверджує, що найбільше зло принесла на землі Західної України радянська влада, яка не зважала на інтереси та потреби місцевого населення, застосовувала жорстокий терор. На думку М. Матіос, тогочасна трагедія українського народу пов'язана з такою особливістю української ментальності, як індивідуалізм. Звідси – відсутність колективного протистояння «іншому», «чужому». Ось чому кожен буковинець у творах письменниці вирішує самотійно, як йому діяти – чи протистояти, чи залишатися безмовним спостерігачем. Також письменниця не оминає увагою й фактів співпраці з окупантами й зради своїх побратимів по боротьбі: «Давно минув той час, коли бункери копали по лісах. У лісі, після десятка-другого облав, бункерів лишилося стільки, що пальців одної руки буде забагато, щоб їх перерахувати. Надворі стоїть 1950-й рік. По лісах лишилися найзапекліші. Інших – виловили. Ще інших – із примусу чи зі слабкості продали вчорашні свої. Одних – постріляли. Других – заслали в тюрми чи в Сибіри. Дехто, кажуть, прорвався за кордон, дехто – правдами-неправдами легалізувався в новому житті, чекаючи слушного моменту, щоби знову витягнути гвери. Хоча на те надії мало. Та залишалася жменя камінних, як їх назвав одного разу друг “Береза”. Корнелія належала до цієї камінної жмені» [102, с. 244].

У відвертих роздумах про своє життя на Буковині, М. Матіос наголошує,

що цей історичний регіон – мультикультурний та поліетнічний, тож специфіка рідного краю навчила її «толерантності до всіх, хто інший, інакший від тебе. Але навчили також, що кожна людина – незалежно від мови, віри, світогляду – має свою правду і своє алібі, а також має законне і природне право зберігати свою ідентичність за найнесприятливіших умов» [103, с. 30].

Отже, спільною рисою особливостей художніх текстів М. Матіос і Д. Рубіної є передача місцевого колориту, традицій, мовлення певного регіону, що безпосередньо пов'язано з автобіографізмом їхніх творів. Знання усної народної творчості, мови, звичаїв, культури та вірувань українців Буковини допомогли М. Матіос правдиво відтворити на сторінках творів історичну минувшину на межі зіткнення різних політичних систем, взаємини «своїх» та «інших», «чужих». Так, письменниця використовує діалект як художній мовностилістичний засіб, який допомагає читачам познайомитися з реаліями повсякденного життя буковинців. Діалектизми, просторічні слова, фольклорні і художні тропи та стилістичні фігури передають і широкий спектр почуттєвої сфери – співчуття або захоплення, зневагу та обурення персонажів творів. Використання жаргонізмів, сленгізмів, обсценної лексики, запозичень трактуємо як мовну особливість художніх текстів Д. Рубіної. Вони відображають роздуми та переживання, долучають до творення неповторного авторського погляду на світ, який простежуємо у фікційних текстах письменниці. Д. Рубіна на тлі кривавих історичних подій, пов'язаних із переслідуваннями єврейського народу, розкриває проблематичні відносини «своїх» та «чужих». Таку саму проблематику окреслює і М. Матіос – щоправда, вже на українському, точніше – буковинському, матеріалі.

3.2. Міжкультурність як атрибут національної ідентичності персонажів творів Д. Рубіної

Такі поняття, як «культурний синтез», «мультикультуралізм», «імміграція», «міжкультурна комунікація» сьогодні пов'язані з постколоніальним підходом в аналізі літературних творів. На думку дослідниці Л. Король, «питання мультикультурної комунікації та проблеми рецепції носіїв різних культурних стереотипів у сучасному суспільстві посилено набувають актуальності й викликають особливий інтерес, а тому їх слід враховувати при дослідженні окремих аспектів творчості письменників, залучаючи, якщо можливо, мультикультурний контекст їхнього походження» [81, с. 90]. З огляду на мультикультурний контекст творчості Д. Рубіної, закономірним є звернення уваги на міжкультурність як іманентний атрибут прояву національної ідентичності в її творчості.

Д. Рубіна упродовж свого життя перебувала в різних національних культурних ареалах, відчуваючи вплив полікультурних середовищ і міжкультурних відносин. Письменниця трактує російсько-єврейську культуру не односторонньо, а враховуючи взаємовпливи інших національних культур. Така позиція дає можливість читачеві через її творчість сприймати міжкультурну комунікацію із врахуванням опозиції «свій – чужий». Як і М. Матіос, Д. Рубіну цікавить культура «інших», «чужих» народів, до яких вона ставиться з повагою і толерантністю: «Как-то мы общались на всех языках понемножку. До сих пор помню, как с соседкой, татаркой по имени Венера, мы убегали от здорового гусака и во все горло кричали по-татарски: “Ани! Карагын!” (“Бабушка! Погляди”). Иногда меня “подкидывали” на вечер соседке, узбечке Каят. Та только посмеивалась: “Менга бара-бир – олтитами бола, еттитами!” (“Мне все равно – шесть детей или семь!”). Несколько фраз каждый из нас знал на фарси, идишскими ругательствами щеголяли на улице с особым шиком; выражение – “Шоб тоби,

бисова дытына!» тоже вошло в мой лексикон с детства. В общем, те еще были полиглоты...» [151, с. 209]. Сама письменниця ніколи не робила проблеми зі своєї національності і підкреслювала, що виховувалась у бікультурному середовищі.

Таке не лише бікультурне, а й полікультурне середовище авторка яскраво візуалізує у своїх творах. Однією з особливостей творчості Д. Рубіної є присутність локального тексту, який складається з художніх образів, реальних та вигаданих персонажів, особливостей ландшафту, історичних місць і т.п. При тому не кожен топос, тобто місто, не завжди породжує свій локальний текст [202, с. 242]. Науковиця Е. Шафранська, аналізуючи художні тексти Д. Рубіної, розширює поняття авторського «міського тексту», зокрема вводить поняття «ташкентський текст»: «Ташкентський текст в російській літературі ХХ ст., як художній, так і мемуарний, публіцистичний, потребує коментарі у зв'язку з тим, що це місто радянських і пострадянських часів унікальне як білінгвальний, бікультурний, біментальний простір. Якщо вивчення міста як тексту має вже міцну традицію в сучасній гуманітаристиці, то текст міста як культура пограниччя – актуальна проблема. Таким пограниччям в російській культурі/літературі був Ташкент» [202, с. 242]. Під «ташкентським текстом» ми розуміємо певну лексику, пов'язану з містом, локуси та топоси Ташкента, урбаністичний наратив, узбецький фольклор, національну і культурну різноманітність його «своїх – чужих» мешканців. Саме таке різноманіття персонажів – представників різних національностей, зокрема, простежується в романі «На солнечной стороне улицы». Перед читачем постає узбецька столиця Ташкент, куди під час Другої світової війни і в поствоєнний період переїхали мешканці різних міст і республік колишнього СРСР. Ташкент для Д. Рубіної – це головпошта, консерваторія, пам'ятники в парку Тельмана, цвинтар, мечеть, лабіринти провулків і, звичайно, узбецькі двори: «А что такое узбекский двор? Это комплекс полного жизнеобеспечения. Сам дом, наверху – балхана...<...> нечто вроде пристройки наверху <...> А крыши... они земляными были...

По двору протекал арык, над ним строили такой квадратный деревянный помост – айван, или супу... бросали на него множество курпачей – небольших, простеганных вручную, ватных одеял...

Во дворе всегда была пристройка, кухня, и низкая кирпичная, обмазанная глиной, печь – тандыр, в ней пекли лепешки, самсу...» [151, с. 32]. Підсумовуючи розповідь про узбецький двір, оповідач з ностальгією підкреслює, що «дух горячей узбекской лепешки забыть не возможно» [151, с. 32].

Долі різноетнічних мешканців Ташкенту переплітаються – так з'являються незвичайні сюжети твору Д. Рубіної. Багатомовність узбецької столиці зумовлена мультикультурністю її населення. Наголошуючи на цьому, Д. Рубіна акцентує увагу на його різноманітності та, водночас, типовості: «Вспоминаю наших соседей – кто на этой маленькой улице только не жил, кого там только не было: по официальной переписи населения в Ташкенте обитали девяносто восемь наций и народностей! Стихийный интернационал, “Ноев ковчег”... Удивить кого-то тем, что ты армянин, йсор, еврей, грек, татарин, уйгур или кореец, было трудно. Молочница, носившая нам козье молоко, была украинкой» [151, с. 208]. Отже, даний фрагмент підкреслює мультикультурність населення як одну з особливостей «ташкентського тексту» Д. Рубіної.

Письменниця із властивим їй гумором описує особливості побуту, традиції та уподобання населення («Валера Кац – наш приятель, врач, каждую среду ездит за своим любимым карпом» [144, с. 101]; «На кухне в фартуке колдовал над большим казаном Мирза: мешал шумовкой лук и морковь, засыпал рис, добавлял специи» [148, с. 69]), зокрема, передає східний колорит («Это был один длинный, тягучий эпос, в котором фигурировали симпатичные, худые, честные бедняки, алчные, жирные баи; жестокие разбойники; трепетные, как лань, девушки в паранджах и шальварах; а также ослы, скакуны, вязанки дров и полосатые узбекские халаты» [148, с. 22]); підмічає східну гостинність як один із найважливіших

законів узбецького життя («Или зайдешь к соседке, чтобы позвать ее дочку играть на улице, а она тебе – кусок лепешки в руки, или изюма горсть, или орехов» [151, с. 212]); розповідає про мистецтво етикету під час прийому їжі («Однажды посадили меня соседи за большой дастархан, плов есть. <...> Плов полагалось есть руками, сложив пальцы горстью и подгребая помаленьку к себе» [151, с. 212]).

Із мультикультурністю можна пов'язати факти «онаціональнення» російської народної творчості в культурі Узбекистану, на той час однієї з радянських республік. Так, у романі «На солнечной стороне улицы» наведена згадка про оригінальний підхід узбецьких ілюстраторів дитячої літератури: «недавно я вспоминала свои детские книжки издательства “Юлдуз”: герои русских сказок там были уморительно похожи на узбеков. До сих пор помню скуластую Марью-царевну с бровями “чайкой” и слегка раскосыми глазами» [151, с. 215].

Референтом, у першу чергу узбецької культури, Д. Рубіна виступає також у повісті «Камера наезжает!..». Перед читачем постає Узбекистан, його столиця Ташкент, мешканці колишньої радянської республіки, більшість з яких сповідують іслам і мають особливу ментальність. Частково можна говорити про іронічний підтекст розповіді про узбеків (особливо це стосується епізодів зйомки фільму за режисерським сценарієм, в якому нівелюється думка письменниці на догоду «національному інтересу»), проте читач відчуває повагу і приязнь до місцевого населення з боку головної героїні (читай – Д. Рубіної), яка у текстах є «іншою», тобто іноземкою по відношенню до узбеків [220]. Оповідач, і вона же героїня твору, пояснює читачеві: «Строгая пастушеская мораль предков и священное отношение узбеков к девичьей чести абсолютно не касаются их отношения к женщине европейского происхождения – независимо от ее возраста, профессии, положения в обществе и группы инвалидности. По внутреннему убеждению восточного мужчины – и мои мальчики не являлись тут исключением – все женщины-неузбечки тайно или открыто подпадали под определение

«джаляб» – проститутка, блудница, продажная тварь. Возможно, тут играло роль подсознательное отвращение Востока к прилюдно открытому женскому лицу.

И хотя к тому времени, о котором идет речь, уже три десятилетия красавицы узбечки разгуливали без паранджи, в народе прекрасно помнили – кто принес на Восток эту заразу» [148, с. 52]. Отже, у творак Д. Рубіної «На солнечной стороне улицы» і «Камера наезжает!..» для місцевого населення вихідці з інших республік колишнього СРСР, зокрема росіяни, назавжди залишилися «іншими», тобто іноземцями.

У підрозділі 2.3. було проаналізовано особливості візуалізації художнього образу України та українців у творах Д. Рубіної. У зв'язку з цим доречно вести мову, зокрема, про «львівський текст» роману «Синдром Петрушки». Його особливість – карнавальність, ляльковість, святковість і навіть містицизм. Це пов'язано зі змістом твору, а саме образами «інших», дивних персонажів. Для надання особливого національного колориту мультикультурному Львову, Д. Рубіна використовує відповідну лексику. Так, одна із персонажів «Синдрома Петрушки» Бася залишилася жити у старому світі «за Польски», відповідно «разговаривала смешно: хулиганов именовала “батярами”, лужи – “баюрами”, чай жидкой заварки презрительно называла “сики свентей Вероники”, и вообще чуть не каждую фразу начинала с типичного зачина “львовской гвары” – “та ё-ой”» [155, с. 167]; «яке милэ, не капришнэ, не распэсчонэ дзецко», «тылько едно слово, кохам», «бо гдыбым се кедысь уродзич мял знув – то ты-илько вэ Львове», «Матка Боска», «Пётрэк», «тысь мышлял, же она бендзе для тебе сёстшичка?», «Пся крев! Курва! Шляг бы те трафил! Жэбы те кров заляля!» [155, с. с. 41].

Львівський текст «Синдрома Петрушки» зумовлений мультикультурністю, яка також знаходить відображення в місцевій архітектурі («Ах, какой у нас был дом... Такие дома во Львове называли “австрийскими”; а еще этот стиль носил имя “сецессия”, и ни в одной другой европейской стране я больше не встречал подобного названия» [155, с. 41]); у

назвах вулиць («Улицы Ивана Франко, Зеленая и Шота Руставели образовали треугольник, внутри которого, в свою очередь, поместился треугольник домов, а уж внутри этого треугольника жил двор: разноуровневый и многокастовый» [155, с. 41]; пам'ятниках (наприклад, Адаму Міцкевичу); в іменах та прізвищах персонажів (серед згадуваних у творі: адвокат Вільковський, письменник Станіслав Кобринський, майстер Яків Желенський, колишня акторка-єврейка з Києва Хана, дивна Бася, двірник пан Луц та інші); у локусах затишних кав'ярень («Мы сидели в кавярне на Армянской, где кофе варили в турках на раскаленном песке. Над узкими горлышками вспухала пенка, пузырьась по бокам турки, если сбегала, так что в крошечном помещении витал божественный аромат» [155, с. 51]). Отже, маркери «львівського тексту» Д. Рубіної створюють неповторну красу, затишок мультикультурного міста, а ще справжній карнавал та свято.

Оскільки оповідачі творів Д. Рубіної постійно подорожують, опинившись в еміграції, країнами Європи, Сходу й Америкою, дослідниця Е. Шафранська виокремлює також «європейський текст» («німецький», «іспанський» та інші) та «ізраїльський текст» творів письменниці [202, с. 70-93]. Літературознавчий аналіз особливостей таких текстів поглиблює розуміння опозиції «свій – чужий» у творчості письменниці, й може стати предметом подальших досліджень.

Отже, міський текст Д. Рубіної («На солнечной стороне улицы», «Камера наезжает!..», «Синдром Петрушки») візуалізує мультикультурність, зокрема Ташкента і Львова, за допомогою лексики, образів «своїх – чужих», географічних локусів.

3.3. «Чужий» як дивний, незвичайний (за творами «Солодка Даруся», «Москалиця» М. Матіос і «Почерк Леонардо», «Синдром Петрушки» Д. Рубіної)

У підрозділі 1.4. ми згадували, що одне із значень слова «чужий» – це

дивний [172, с. 377]. Саме такими дивними є головні героїні романів «Солодка Даруся» і «Москалиця» М. Матіос. Темі цих творів – це теми жіночої долі, жіночої самотності, гріха, страждання, а також дивності та інакшості.

За Н. Хамітовим, «самотність є надзвичайно напруженим станом і ситуацією»; вона «виражає буття людини, яке наповнене стражданням в результаті відчуження від себе та роду, втрати й пошуку самототожності» [189, с. 4]. Науковець вирізняє зовнішню і внутрішню самотність, зокрема, прояви зовнішньої самотності бувають фізичні та психічні. На його думку, «зовнішня самотність є передусім результатом випадку-катастрофи, що фізично відокремила людину від інших людей, викидаючи за межі соціуму. Але зовнішня самотність може бути й наслідком випадку-конфлікту, який розгортається в межах соціуму. У цьому разі відбувається психологічне відокремлення людини від інших людей. І фізична, і психологічна форми зовнішньої самотності близькі у тому, що їхні причини постають зовнішніми по відношенню до екзистенційних глибин людини» [189, с. 19].

Дивність та інакшість головної героїні Дарусі з роману М. Матіос, її самотність є результатом «випадку-катастрофи» та «випадку-конфлікту». У творі «Солодка Даруся» вона розповідає правду про історію українців, яка довгий час залишалася під забороною.

У «Солодкій Дарусі» поряд із образом «іншого», іноземця, змальовані образи «іншого» як дивного. Авторка розкриває трагедію всього буковинського народу через трагедію сім'ї Михайла, Матронки та Дарусі Ілащуків. Тлом для драми людських стосунків є епоха, коли під владою окупантів буковинці жили у вічному страху. Письменниця поступово розкриває трагедію Дарусі, пояснюючи причини її інакшості, дивності, самотності. «У різних ситуаціях, – стверджує дослідниця І. Девдюк, – один і той таки просторовий маркер може набувати протилежного смислового наповнення, оприявнюючи зміни світогляду персонажа чи виявляючи приховану сутність характеру» [39, с.102].

М. Матіос, за твердженням дослідника Я. Голобородька, «тонко й дуже делікатно передала жіночість і жіночу експресивність Дарусі, яка безпорадно потерпає від фізичних страждань та душевних мук, наголошуючи на тому, що в її героїні не божевілья, а свій, інший, відмінний світ, у якому, найімовірніше, ще більше виявів людяного й суто людського» [30, с. 81]. Головна героїня постійно перебуває у стані зовнішньої самотності. Так, фізично вона живе поряд із людьми, серед односельців, проте, психологічно від них відокремлена. Причина цьому – Даруся не може з ними вербально спілкуватися, адже не говорить. Кожна новела твору, повертаючись до минулого, підводить читача до розкриття причин трагедії Дарусі та її батьків.

У першому розділі «Драма щоденна. Даруся» письменниця розповідає, що односельці називають дівчину «солодкою» замість дивною, нерозумною: «Та що про це думати, як нема про що. Люди в селі часом роблять таке, що навіть Даруся хапається за голову, але їх дурними чомусь ніхто не називає, а про неї, що говорить з деревами і квітами, і живе собі, як хоче, хоч і шкоди не робить нікому, думають, як про дурну.

А якщо вона таки дурна, хоч і не є видима каліка? <...> Вони в селі собі думають, що Даруся не розуміє, що, аби не казати дурна, вони їй кажуть солодка» [107, с. 99].

У третій частині Матіос пояснює, чому з дитинства Даруся навіть саме слово «цукерка» не могла чути: її трагедія (випадок-катастрофа) почалися з цукерки, солодкого льодяного півника, за якого вона розповіла енкаведистам про зв'язок батька з українськими патріотами-партизанами: «Офіцер у галіфе і собі сів на ковбчик у трьох кроках і, посміхаючись, мовчки витягнув щось із кишені гімнастерки, не спускаючи очей з господарів. То був зелений півник-льодяник на довгій паличці, з розкішним гребенем і видовженим, добре закрученим догори хвостом. <...> Офіцер і дитина дивилися одне на одного, ніби змагалися, хто кого передивиться. <...>

– Дарусю, тато казав, що вночі до вас приходили вуйки...<...>

– Приходили, – відповіла, стежачи, як червоний півник засовує свій

розкішний гребінь і їй у ротик.

Не встигла вона облизати його як слід, а червоний гребінь уже вискочив з рота і заскакав у неї перед носом. <...>

– А ті вуйки, що приходили вночі, дуже били тата? Дівчинка перевела погляд з безхвостого півня на тата. <...>

– Вони тата не били.

– Вони тата не били, але били вікна?

– Ні, тато бив вікна сам, коли вуйки пішли. <...>

– Дарусю, а що ще казали татові вуйки?

– Казали зарізати до суботи свиню.

Офіцер устав з ковбчика, дивлячись то на Дідушенка, то на дитину:

– От і добре. До суботи є час... А тепер біжи, солодка Дарусю – донько Михайла Ілащука, сина Петрового, до тітки Марії та й побався із Славчиком. А заодно дай і йому півника. Він такого півника, певно, не бачив. – І офіцер витягнув із галіфе іще одного – тепер уже жовтого – льодяника» [107, с. 180-182].

Після цього головна героїня пережила страшну травму – самогубство матері: «...Матронка висіла в дровітні, зачеплена за бантину обмотаною круг шії косою, з чорним, висолопленим з рота язиком, у білій – мережаній до Великодня – сорочці на голе тіло, майже торкаючись пальцями землі, а під нею була велика калюжа.

Простоволоса, розплетена Даруся обома ручками трималася їй за голі і босі ноги, так що спершу дитину не могли відтягнути два чоловіки – Михайло і чоловік Марії-сусідки – Дмитро.

А потому, коли приїхав Дідушенко, і ще двоє чоловіків не могли зняти Матронку з бантини, аж поки Дідушенко не сказав відрізати їй косу...

Відтоді Даруся втратила голос. А з часом у Черемошному її почали називати солодкою.

Аж дотепер» [107, с. 187].

Дитяча пам'ять не зберегла цю страшну сцену. Але з тих пір психічна

травма залишила по собі німоту, головний біль та блювання.

Найближчою людиною для Дарусі був тато, похований на сільському цвинтарі. Вона традиційно брала великодній кошик, куди складала сир, масло, молоко, хліб, закривала все це вишитим рушником із Матір'ю Божою та йшла на батьківську могилу. Даруся чула голос тата, «розмовляла» з ним і не хотіла тужити за батьком, і «ніхто, жодна душа на світі не знає, що Дарусі лиш тут розв'язуються уста» [107, с. 110]. Односельці звикли до таких дивних відвідин дівчиною цвинтаря і не зважали на це.

Друга частина твору «Драма попередня. Іван Цвичок» – це розповідь про «дивне кохання» двох дивних, «інакших» людей – солодкої Дарусі та Івана Цвичка. Він «був малоговорливий про все на світі, окрім дрімби й заліза, з якими говорив і язиком, і руками. До того ж мав вроджену ваду: прирослий до піднебіння язик – і через те його мова нагадувала торохтіння підводи по сільській вулиці... Може, тому й не любив пускати слово на люди. А може, не дуже й людей любив, а лиш – роботу для них. Хтозна?

Жив, де доведеться: заночовував на автостанціях, у дзвіницях, улітку – в придорожних оборогах. Дехто із сільських газдів іноді наймав Івана траву косити або дрова колоти, але він до роботи на чужих обійстях не мав великої охоти» [107, с. 115]. А ще він був майстром дрімб, які сам виготовляв і возив на продаж містами та селами. Іван пристав жити в Дарусиній хатині. Коли він грав на дрімбі, у Дарусі ніколи не боліла голова. Відносини між ними були по-домашньому теплими. Проте односельці їх не розуміли. «Яке їхало – таке здибало», – вважали вони.

Отже, близькою людиною, крім батька, для солодкої Дарусі став й Іван Цвичок. «Диво-дивне», але одного разу вона взяла його з собою на цвинтар, щоб провідати тата. Іван знав, що Даруся розумна, проте не зовсім здорова. Він звернувся до лікарів, які, на жаль, відмовилися допомагати. І тоді вирішив лікувати її сам, стверджував, що вона «здоровіша від усього села цього дурного». Іван навіть думав про одруження із Дарусею. На жаль, дитяча психічна травма дівчини та випадок долі (Цвичок потрапляє до

війська) зруйнували недовге щастя Дарусі та Івана. На його запитання, хто у цьому винний, сусідка Марія відповіла коротко: «Судьба, Іване, і люди. А більше ніхто» [107, с.135].

Отже, в «Солодкій Дарусі» взаємопереплітаються такі концепти, як людина, українська родина і смерть на прикладі сім'ї Ілащуків, доля і страждання основних персонажів, добро, любов і гріх Дарусі та Івана Цвичка.

Теми жіночої долі, пов'язаної з нею самотності, інакшості М. Матіос продовжує, розповідаючи читачеві життєву історію своєї героїні із твору «Москалиця».

Авторка пояснює самотність і відчуженість Северини думкою односельців, що «кров якусь не таку мала» [102, с. 221]. А також припущенням, що «може, за давнього страху перед повтором материнної історії зробив її нечулою» [102, с. 221], і переконанням, що вона спокутувала гріх матері, яка була згвалтована російським військовим:

«Бачте, вона від народження нечиста.

У гріху зачата.

У гріху народжена.

Та ще до всього – москалиця» [102, с. 203].

М. Матіос презентує читачеві образ замкнутої та відлюдної жінки, якій легше спілкуватися із тваринами та гадюками. Москалиця дійсно відречено самотня і мовчазно стійка, саме цим відрізняючись від інших персонажів повісті. Для того щоб вижити у страшні часи сталінських репресій, вона виявляє справжню відьомську винахідливість, адже «Господь їй уділив розуму більше, ніж: серця» [102, с.221].

Як зауважила дослідниця С. Корчагіна, героїня вирізняється своєю байдужістю, «якоюсь такою, ну аж не людською холоднокрівністю. Наче Северина заразилася нею, ніби холерою, у тих змії, що жили у її домі» [82]. «З того ранку, – читаємо в тексті повісті “Москалиця”, – тонка чорна гадюка з лискучою шкірою прилаштувалася жити в кошику, коли-не-коли тікаючи на горище крізь шпари в розсохлій дерев'яній стелі» [102, с.212].

Северина не просто жінка-відлюдниця, яка оселяється в горах, вона стає лікаркою-знахаркою. І хоча її бояться чоловіки, а жінки обходять стороною, Москалиця нікому не відмовляє допомогти у біді: «А скільки вона знає, лише нікому не каже, інших секретів про людське здоров'я?! Лиш отими дурними приворотами-відворотами не бавиться. Та силу людську не підкошує.

Бог кожному, хто заслуговує, сам уріже все, що треба. Або доточить, як чого людині бракує.

Отак вона й живе – дні людям продовжує.

Вони їй за те з голоду не дають умерти» [102, с.207].

Отже, головна героїня повісті М. Матіос «Москалиця» – жінка з досить складною долею. Для всіх інших персонажів твору – вона «чужа», інакша, дивна, відлюдькувата, тому що народилася від москаля, за що приречена розплачуватися за чужий гріх нещасливим життям [221].

Теми самотності, інакшості, смерті прослідковуються також і в творах Д. Рубіної. Проте причини самотності і несприйняття персонажів оточуючими полягають у протиставленні «свій – чужий» – інші. У першу чергу, слід назвати романи «Почерк Леонардо», «Белая голубка Кордовы» та «Синдром Петрушки», які пізніше склали трилогію «Люди воздуха». Авторка зізнавалася, що працювати над ними було цікаво і важно одночасно: «Ці романи були для мене дуже важкими. Не те, що переступаєш через себе – наступаєш на себе і топчеш ногами» [201, с. 53]. Ми вважаємо, що це пов'язано з тим, що головні персонажі згаданих творів є творчими, неординарними особами, представниками незвичайних, специфічних професій. На відміну від М. Матіос, Д. Рубіна акцентує на ролі таланту, дару та геніальності в особливій долі її головних персонажів. Звідси їхня опозиція як дивних, інакших по відношенню до звичайних людей. Тема трилогії «Люди воздуха», за словами Д. Рубіної, – це «реальність, що подвоюється»; «десь вона подвоюється у дзеркалах, десь між мистецтвом підробки і просто мистецтвом, а в останньому романі – між людиною і лялькою» [143]. Саме

коли конфліктують професіоналізм головних героїв із моральними нормами, тоді вони двояться і стають дивними для оточуючих.

«Почерк Леонардо» – це роман про сильний характер людини, про кохання, від якого відмовляється головна героїня Анна, про її дивний дар, інакшість, що призводить до самотності у світі. За художнім задумом Д. Рубіної, Анна – талановита дівчинка, котра виросла у дитбудинку та прийомній сім'ї, і, за однією із легенд, була нащадком Вольфа Мессінга (напівлегендарного радянського естрадного артиста, який виступав з «психологічними дослідженнями» в 1930-1970-х рр.) [213].

Розвивається сюжет роману – і поступово розкривається інакшість героїні, яка призвела до її самотності. Вона може любити, бути вірною і вдячною, проте не всі її розуміють. Анна усвідомлює свою трагічну особливість (її ймовірно походження від ілюзійніста та гіпнотизера Мессінга також є однією із причин її інакшості), страждає від неї та своєї самотності. Чоловіка Володимира не цікавить її захоплення дзеркалами, але він не міг не помічати її інакшості та вважав, що Анну не розуміли, бо вона була «свободная, дикая... другая!» [153, с. 40]. Навіть нове кохання Анни, музикант Семен, не розуміє її до кінця і не може сповна оцінити її особливий дар.

Особливістю, інакшістю Анни є її здатність до яснобачення та вміння писати дзеркальним почерком: «Мол, это такой врожденный почерк, из-за особого строения головного мозга у левшей. И даже термин появился в психологии: “почерк Леонардо”, а означает он не только строчку в зеркальном отражении, а целый ряд отличий подобных уникальных людей. Что сейчас и продемонстрировала нам Анна Нестеренко, наша новая ученица» [153, с. 163].

І час, і простір, і люди в «Почерку Леонардо» «нелінійні» – авторка застосовує різні наративні позиції для чіткішого та об'єктивного зображення біографії головної героїні. Анна пройшла шлях від студентки циркового училища до професіонала в галузі розробки атракціонів, ілюзійністів і фокусів.

Так, в Чикаго, в «Аудиторіум-Театрі» вона поставила номер «Вогняне кільце», де використала тоновані дзеркала: «Это была исступленная борьба не на жизнь, а на смерть. Ошалевшее пламя плясало вокруг танцовщицы, переплавляя ее отчаяние в языческое торжество, даже безумие, которое нарастало и нарастало, и в какой-то момент становилось непереносимым: сдавливало голову, било по глазам...» Наприкінці цього номеру «на черном помосте жизни оставалась одинокая женщина с тусклым огоньком измученной души в собственной руке» [153, с. 314-315].

Особливі відносини із дзеркалами передалися героїні після смерті її матері: «...Стоит она, маленькая, в чем душа только осталась... на табурете, перед зеркалом. Черный платок на пол скинула и стоит, внимательно так смотрит, будто внутрь заглядывает... Будто слушает кого там, внутри... Водит-водит пальчиком по зеркалу, как человека рисует, и гладит там, гладит кого-то... И все левой рукой. Я тихонько так зову: «А-а-ня-а... Аню-утка-а-а... Ты кого там увидела?» А она, даже не оборотясь, спокойно мне отвечает: «Маму...» [153, с. 82].

Героїня не хотіла завдавати болю близьким людям, передбачаючи їхнє майбутнє, і тому вона прирекла себе на самотність, живучи у світі дзеркал. У неї, за «людськими мірками», дивна робота: «Что значит – “хорошим каскадером”? Она была лучшим! Лучшим, понимаете? Она – единственная женщина в Европе! – могла ставить мотоцикл на переднее колесо!.. <...> ...Женщинам это физически очень тяжело. Нет такой массы, такой силы рук. Понимаете? А эта девочка умудрялась!» [153, с. 33].

Найбільше героїні роману Д. Рубіної «Почерк Леонардо» Анні хотілося стати звичайною жінкою, позбутися свого дару, адже цей дар не тільки відштовхував від неї людей, але й знищив її саму: «И все в ее судьбе могло сложиться иначе, если б не эта... если бы не ее вот эта особенность... Эти возможности, большие, чем требуется человеку для счастья...» [153, с. 164]. Вона передбачила декілька смертей, і оточуючі відмежовуються від Анни: «...и вдруг за телесной плотностью живой Тани Маневич увидела

другую, полупрозрачну Таню – бесформенним кулем на ковре манежа, с открытыми мертвыми глазами. И также мертво, равнодушно покачивалась высоко над манежем опустевшая трапеция, болталась порванная лонжа...

Анна дико вскрикнула.

Таня шарахнулась в сторону, поскользнулась на мокром кафельном полу душевой, грохнулась на бок...

Анна продолжала кричать от ужаса. Впервые, безо всякого ее желания, наотмашь и больно, как удар бича, зеркала показали ей смерть» [153, с. 206-207].

Анну постійно мучить запитання «навіщо я?». Героїня намагається знайти на нього відповідь, яку дає їй єдиний друг і наставник, котрий приймав інакшість і дар Анни, захоплювався нею і підтримував її, дивак Еліезер:

«– Для чего – я? <...> – Наверное, для того, – проговорил он, помедлив, – чтоб показать, какими люди могут быть. <...> – Ведь я – чудовище. Я в гроб вогнала своих родителей. <...> Зеркала – вот что меня волновало. Вот моя суть... Ни капли радости не принесла никому. Одно только горе. <...> Может, ты – такой привет Создателя, его улыбка, солнечный зайчик, который Он, как ребенок, пускает на землю – играет каким-то своим небесным зеркальцем, пытается обратить на себя внимание людей?» [153, с. 428].

Старий Еліезер розповів Анні про фізичні особливості дзеркал, давав поради щодо постановки трюків, виготовляв для них реквізит. На жаль, після смерті Еліезера, Анна стає ще більш самотньою. Саме містичний дар був однією із причин її зникнення: у розквіті кар'єри вона щезає дивним чином, вилетівши з моста Карт'є на мотоциклі і «полетівши по небу». Так паралельно з мотивами самотності і «подвоєної реальності» у творі постійно присутній і мотив смерті; вони пов'язані з таємничістю й небезпечністю дару головних персонажів.

Отже, Д. Рубіна знайомить читача з незвичайною жінкою в усіх

відношеннях. Із дзеркалами пов'язане все життя Анни: вона пише у дзеркальному відображенні, живе у світі дзеркал, з ними пов'язана її робота й загибель. Духовно самотня і відчужена від соціуму, Анна живе подвійним, ніби дзеркальним життям. Завдячуючи особливому дару і таланту, вона реалізує себе у професійній діяльності, проте не може будувати звичайні стосунки з рідними людьми.

Проблема особливого дару, таланту, людської геніальності, що призводить до інакшості та самотності, присутня також у романі «Синдром Петрушки». Головний герої твору – Петро Уксусов, з дивною та незвичною для чоловіка професією – ляльковод. Із дитинства оточуючі вважали його дивним, інакшим, тому що цікавили його лише ляльки: «...он был замкнут и скрытен – во всем, что не касалось главного: его зачарованности куклами, какой-то обезумелой погруженности, безжалостной... тиранической – влюбленности в ирреальное пространство кукольного мира. ...Не была ли его тяга к выражению себя через куклу преодолением частичного аутизма, способом как-то обратиться к миру? Недаром он и сейчас совершенно преображается, когда берет куклу в руки...кажется более высоким, необъяснимо более значительным...» [153, с. 45].

Як і Анна, героїня «Почерку Лернардо», так і Петро намагається творчо самореалізуватися, жити звичайним життям, не приносити страждань оточуючим: «Он артист такой, что на Карлов мост не выходит, чтобы не испортить день другим кукольникам. Из благородства! Потому что, если он появится – все, сворачивай удочки: пока он на мосту, ни один турист от него на шаг не отойдет и на остальных артистов даже не взглянет. У него такие руки, что едва он прикасается к кукле, та оживает. Можете мне поверить, она оживает и двигается, как человек...» [155, с. 184].

Він також виняткова, але самотня особистість, яку не розуміють. І Анна, і Петро знаходяться в центрі розвитку зовнішніх і внутрішніх конфліктів творів. Вони живуть в інших вимірах «подвоєної реальності». Їхній дар, талант – своєрідне прокляття, випробування. Петро приймає

виклик долі і стає лялькарем. Як і Анна, він також мав наставника Казимира Матвійовича, який вчив Петра: «...если ты, старичок, хочешь заниматься куклами, ты должен спятить, перевернуть мозги, научиться иначе мыслить. Кукольным делом должны заниматься фанатики....» [155, с.115].

У Петра була звичайна, неприваблива зовнішність, але все змінювалося, коли він починав працювати з ляльками під час виступів. Його партнеркою була дружина Ліза, яка часто хворіла, і Петро був змушений зробити її копію – ляльку Елліс, що стало виявом «подвоєної реальності». Він любив дружину, любив і ляльку. Стосунки в родині погіршилися, коли Ліза почала ревнувати чоловіка до ляльки: «После того как я сделал Эллис, мне первое время снился мучительный сон: вроде она ожила и говорит мне: “Видишь, ты меня сотворил, ты вдохнул в меня жизнь, а теперь я хочу быть твоей женой”. И я, во сне обуянный ужасом какой-то непреходящей силы, что-то лепечу ей в ответ – мол, прости, у меня уже есть жена... И тут появляется печальная Лиза... В какой-то момент я осознаю, что не в силах отличить одну от другой, и чувствую настоящее горе – где же, где моя Лиза, которая из них – Лиза?! И плачу громко, безутешно, как ребенок, протягиваю к обеим руки и кричу: “Лиза! Где ты, Лиза?!”

“Это я твоя жена!” – говорит одна, а другая: “Нет, я!”... Во сне все это – настоящая трагедия.

Вдруг я с облегчением понимаю, что выход прост: я совсем забыл, ведь Эллис – та, которая в зеленом платье. И она же подхватывает с неподражаемой “кукольной” улыбкой, единственной, что отличает ее от Лизы. “Выход прост, – говорит она. – Ту, старую жену надо просто убить. Ведь она больше с тобой не танцует. На что она тебе?”

Я просыпался в холодном поту и даже никому не мог рассказать об этих снах» [155, с.436].

На деякий час через ревності Ліза втрачає здоровий глузд. Лише після того, як вона знищила свою копію – ляльку Елліс, в родину повертається спокій. Але тепер Петро частково відмовляється від виступів, сенсу в яких

він не бачить після «смерті» його найулюбленішої ляльки. Таким чином, Д. Рубіна осучаснює античний міф, використовуючи традиційний образ Пігмаліона для зображення трагедії митця.

На відміну від Анни, для якої її талант став фатальним, Петро залишився у професії лялькаря. Е. Шафранська підкреслює, що Д. Рубіна висвітлює різні ракурси долі талановитих персонажів, в яких їхня геніальність проявляється насамперед в одержимості та інакшості [202, с. 240].

Отже, головні персонажі романів «Почерк Леонардо» та «Синдром Петрушки» Анна та Петро виступають у ролі «інших». Авторка протиставляє їх «звичайним» людям, тим самим підкреслюючи інакшість та дивність Анни та Петра. Їхня пристрасть – дзеркала і ляльки – зумовили певну духовну самотність, побороти яку вони можуть лише через реалізацію у професійній діяльності. Оточуючі не сприймають їхній талант, зв'язок з іншою «подвоєною» реальністю. Проте відчуженість від світу людей допомагає їм реалізуватися в улюбленій справі, ставши справжніми майстрами.

3.4. «Чужий» як зловіщий, той, що несе загрозу для життя («Нація», «Солодка Даруся» М. Матіос, «Синдром Петрушки», «Туман», «Вывеска» Д. Рубіної)

За твердженням історика І. Куцого, «“Інший / чужий” часто сприймається як “ворожий”, і тоді усі його прояви інтерпретуються як “позакультурні”, “варварські”, “дикі” небезпечні та негативні. Ситуація взаємин “свого” і “чужого” пронизана метафорикою протистояння чи боротьби» [84, с. 242]. Це протистояння і боротьба «свого» та «чужого» візуалізовані на сторінках художніх творів як М. Матіос, так і Д. Рубіної.

Українська письменниця у збірці «Вибране», куди ввійшли новели з «Нації», відтворюючи небезпечні та негативні образи, використала бінарну опозицію «свій» (український) та «чужий» (чужорідний, іноземний для

сприйняття), а також оцінки представників окупаційної влади місцевими жителями. Хронотоп цих творів пов'язаний із періодом «міжчасся», тобто часом політичної невизначеності, межою зіткнення інтересів австро-угорської, російської, румунської, фашистської і радянської влад.

Зупинимося на характеристиці персонажів, які є «чужими», ворожими, для героїв творів М. Матіос і знаходяться в різнорівневих етнічних зв'язках. Найбільше авторка зосереджена на відтворенні образів персонажів «чужих» як таких, котрі є зловіщими, та такими, що несуть загрозу українцям. Це насамперед росіяни, представники радянської влади, радянських солдатів та енкаведистів. Такі образи, зокрема, представлені у збірці «Нація». На думку дослідниці української сучасної літератури Р. Харчук, в описах зіткнення окупантів та місцевого населення «... М. Матіос гіперболізує жорстокість до тієї межі, коли правда перетворюється на пропаганду» [193, с. 70], а тому «Нація» – це варіант творчості «коли національна історія втілюється в особистій біографії письменника» [193, с. 72]. Так, автобіографічні елементи, пов'язані з життям письменниці, її родини, друзів, односельців періоду «міжчасся» української історії присутні в збірці «Вибране», про що йшла мова в підрозділі 3.1. Щодо твердження Р. Харчук про гіперболізацію жорстокості у творах М. Матіос і «перетворення» правди на пропаганду, то слід акцентувати, що це власне бачення автором тогочасної дійсності, яке навряд чи є упередженим з огляду на постійне відкидання стереотипів в авторських оцінках, про що йшлося в підрозділах 2.2 і 2.3, підтверджене архівними документами та спогадами очевидців.

Літературознавиця Л. Макаренко, досліджуючи проблематику малої прози М. Матіос у збірці «Нація», зазначає, що «у жодній новелі немає навіть назви для представників радянської влади. До них не звертаються, на них кажуть «ці», «вони», протиставляючи їх «нашим» [98, с. 173]. Місцеве населення дає новій радянській владі слушну характеристику: «заготівельники людських душ», «теперішня сатана», «ця чума», «страшна пошесть», «оця короста», «ці воші, що присіли край уздовж і впоперек, і

п'ють живу кров» [102, с. 286]. М. Матіос, зокрема у новелі «Дванадцять службів. Одкровення 1951 року», наводить згадки персонажів твору про жорстоке ставлення уповноважених радянської влади до місцевих жителів, тим самим візуалізуючи образ кривдника-окупанта, «чужого» та небезпечного: «Смерть і вигнання зависли над горами, як отой новий прапор над сільрадою, ніби зумисне вимашчений у кривавий колір людського мозолю, що ним благословлялася все нова й нова несправедливість, підступи й чорна ненависть до тих, хто своїм приходом сюди закрутив природні людські стосунки, як крутіж верету.

Зло чинилося наліво й направо, незагнудане зло людини супроти людини. Воно було страшніше, ніж зло звірини супроти звірини.

Розколений надвоє світ.

Розколені люди.

Розшматовані судьби.

І жадоба помсти» [102, с. 283].

Отже, нова, радянська влада для буковинців була пов'язана з несправедливістю, жорстокістю з боку «іншого», ворожого її представника чужого народу. Окупація та насаджування колгоспів викликали справедливе обурення, спротив щодо нав'язування незрозумілого, а через те чужого для селян способу життя та праці.

У новелах збірки «Нація» М. Матіос акцентує на беззаконнях, у першу чергу, радянської влади на території Буковини: «А ті двоногі пси й поховати тіло не дали, й усю родину – тринадцять душ – вивезли, навіть калічку – безруку наймолодшу доньку, забрали» [102, с. 246]. Місцеве населення примусово записували до колгоспів, у селян конфісковували майно, знущалися над людьми за життя і навіть після смерті, депортували до Сибіру.

Як відомо, міжвоєнний період, Друга світова війна і післявоєнні роки – одні з найбільш складних і трагічних в історичній долі Буковини, як і всієї України. На цій території лише в 1940–1944 рр. відбулася трикратна зміна влади, яка перед місцевим населенням постійно ставила питання виживання:

у всіх випадках вона була «чужою», окупаційною. Влада менше всього турбувалася про щастя і добробут місцевого населення, хоча кожна з них намагалася виставити себе «благодійницею-визволителькою» із-під чужинського ярма (особливо це стосується радянської окупації). Перед читачем «Солодкої Дарусі» постає українська історія 30–70-х років минулого століття. На нашу думку, М. Матіос для сприйняття та оцінки персонажів з цього твору, які є «іншими», зокрема іноземцями, використовує бінарну опозицію «свій», український та дивний, «чужий», чужорідний і, навіть, ворожий [217]. Події, зображені у третій частині твору «Драма найголовніша. Михайлове чудо», пов'язані із селом Черемошним та його мешканцями, які постійно потерпали від зміни влади. Село було розташоване на кордоні двох держав – Польщі і Румунії. М. Матіос, дотримуючись історичної правди, стверджує, що поляки, хоча і принижували гідність українців, ставилися до них більш-менш лояльно, на відміну від румунів: «Коли по той бік ріки панували поляки, бували часи, що на шварцівників-гешефтарів вони дивилися дещо крізь пальці. Іноді ті могли собі навіть посеред дня дістатися з крамом на румунський бік» [102, с. 149]. Невипадково герої твору навіть шкодують за тими часами, коли були під владою Польщі, адже, за словами одного з них: «кажи що кажи, а за Польщі таки було по-іншому» [102, с. 149].

Розповідаючи про події 40-х років минулого століття, М. Матіос підкреслює, що німецькі солдати, або «німчуки», перебували в Черемошному недовго і поводити себе миролюбиво по відношенню до цивільного населення. Звертає увагу письменниця і на пропаганду серед місцевого населення. Так, солдати Вермахту стверджували, «що велика Німеччина і великий фірер Адольф Гітлер почали війну з большевиками заради визволення окупованих людей з-під страху і безчинств...» [102, с. 165]. М. Матіос звертає увагу читача навіть на зовнішній вигляд вояків-окупантів, підкреслюючи набагато вищий рівень культури німців та поляків, порівняно з румунами та росіянами: «Німецький офіцер у наваксованих до блиску чоботах, високому чорному кашкеті з високою кокардою і добре

випрасуваному чорному мундирі...» [102, с. 165]. А чужорідними, зловіщими, тими, що несуть загрозу для життя, для місцевих жителів, у першу чергу, були представники румунської та радянської окупаційної влади. Трагічна ситуація склалася з румунами, молдаванами, євреями та українцями, які не встигли виїхати з Північної Буковини і Бессарабії до приходу Червоної армії. Тепер, не одержуючи вчасно дозволу на виїзд, вдавалися до нелегального переходу кордону і гинули від куль прикордонників, або потрапляли до в'язниць: «Від минулої осені, відколи на Галіцію прийшли совіти, на той бік утекло пару люду і з Михайлового села. Чого? Для чого? Що їм вийшло з тої втечі – Бог знає. Але ніхто більше не чув – не видів від них ні привіту, ні одвіту і ніякого іншого знаку, так, ніби людей віднесла вода без сліду; хіба що про Курика брехали, що сидить десь по той бік у тюрмі... Але чи правду казали, чи таки брехали, хто знає? Люди такі – брехати вміють ліпше, ніж правду казати» [102, с. 151].

Коли ж люди, втомлені дальнім переходом, вимушені були вернутися на свої обійстя, на них чекали «страшно чорнілі згарища», по яких «походили чорні круки, шукаючи собі яку падаць для поживи та розгрібаючи мало не до неба іще гарячий попіл» [102, с. 173]. Окупаційна влада не рахувалася з інтересами корінного населення, застосовуючи жорстокий терор, в якому значне місце займали арешти, виселення і навіть фізичне винищення людей.

Ми підтримуємо думку дослідниці К. Хижняк, що, «зображуючи різні акти насильства, письменниця з абсолютною точністю передає найдрібніші деталі, створюючи у читача повну ілюзію власного перебування на місці описуваної сцени» [195, с. 100]. Особлива роль для правдивого відтворення подій, що несли небезпеку і навіть смерть місцевому населенню, належить збірному образу окупанта-кривдника, енкаведиста Дідушенка: «Кімнатою ходив старший офіцер, перекидаючи з руки в руку револьвер. У Черемошному його знали недоброю пам'яттю: уповноважений від районного МГБ, майор Дідушенко. Час від часу він налітав у село як фурія, – і разом з ним зникало кілька людей незалежно від статі, майнового стану і віку. Дехто

вертався з перебитими чи поламаними пальцями або припеченою шкірою, багато – не вернулося досі. А хто вертався – йому заціплювало рот. Після Дідушенка люди ходили, як мотилишні вівці: на рахунок нібито жива душа є, проте користі з неї – мало» [102, с. 174]. Отже, М. Матіос правдиво описує поведінку окупантів – «советів», які відрізнялися особливою жорстокістю по відношенню до місцевого населення; зрозуміло, що подібні дії заслужено ставлять радянську владу в один ряд із окупантами-нацистами.

Перекладачка книги «Нація» А. Коженювська-Бігун констатує: «Генетично творчість М. Матіос є суто українською, та звертається вона до того, що найбільш людське – потреби свободи й почуття безпеки, права на щастя й вільний вибір. <...> Письменниця не творить чорних і білих персонажів. У кожному героєві досить суперечностей, а в кожній історії – недоговореності. <...> Тому подібно античній трагедії “Нація” викликає в нас співчуття і страх. Співчуття, бо нещастя сталося з невинною людиною. Страх, бо з кожним може статися те саме...» [76, с. 3]. Такі нещастя, у першу чергу, трапляються із жіночими персонажами творів М. Матіос. Образ жінки в її прозі, на думку К. Ісаєнко, «відрізняється своїм складним психологізмом, подекуди навіть трагізмом, в основі якого особиста драма пошуку гармонії» [64, с. 7]. Особисті драми переживають Даруся («Солодка Даруся»), Естер («Апокаліпсис»), Корнелія («Просили тато-мама»), Москалиця («Москалиця»), Петруня («Майже ніколи не навпаки»), Юр'яна («Юр'яна і Довгопол») та інші. Патріархальне суспільство із тривкими традиціями, стереотипна роль жінки в архаїчній українській сім'ї призводять до драматизму їхньої долі, пригнобленого становища та неможливості самореалізації. Трагізм жіночої долі часто пов'язаний із протиставленням «свій – чужий», коли «чужий» – це ворожий.

У новелі «Просили тато-мама» у контексті підпільної боротьби вояків-упівців проти режиму окупаційної радянської влади авторка переказує історію молоді дівчини-зв'язкової Корнелії. Її хліб – «нічні дороги, ретельно заховані на тілі повідомлення, знайомі люди й максимум обережності. Усі

роки, відколи стала на цей шлях – шлях змагання з червоним ворогом, – вона була особистою зв’язковою між двома надрайоновими провідниками: другом “Березою” й другом “Кленом”. Її природна винахідливість і воля ні разу не зрадили» [102, с. 240]. Чужу, ворожу для буковинців радянську владу авторка порівнює з червоною гадиною, яка «розлазиться в усі шпари – й ніхто не може її спинити» [102, с. 241].

Трагедія українського народу полягала у відсутності єдиної спільної форми протесту. Радянській владі протистояли «лісові люди», котрі не завжди були одностайними, мусили вирішувати самотійно, як їм діяти. Радянська влада зруйнувала цілісність українського народу, оскільки значна його частина стала колаборантами. Про це із сумом розмірковує Корнелія: «викосили хлопців, неначе косою. А на тих, що лишилися по довколишніх селах, Корнелія не має серця: вона не знає, чи можна їх допустити до своєї коси –

вони не були з нею в лісі,
не ридали в кулак над раненими й убитими,
не місили з нею сніги й не спали в листі,
не били воші по криївках
і не їли воду, запиваючи її водою.

Вони їй не пара, бо не розуміють, що відбувається навкруг, тільки мовчки кладуть у червоний хомут свої покірні шиї. А вона цього не розуміє» [102, с. 241]. Корнелії, за задумом письменниці, вдалося пережити жахливі події підпільної боротьби, разом із сином вона мешкає у сучасних Чернівцях, де випадково зустрічає свідка тих далеких подій і ділиться своїми спогадами з читачем.

Підсумовуючи розповіді про складні життєві ситуації на тлі історії, протистояння і боротьбу «свого» та «чужого», ворожого, у новелі «Юр’яна і Довгопол», М. Матіос вустами офіцера-окупанта, представника радянської влади, дає оцінку подіям, що відбуваються на Буковині та в Україні після Другої світової війни: «Навіщо ми вбиваємо один одного так нещадно...

Цю жінку я, може, навіть любив би... Але, може, завтра мені доведеться її вбити...

Я їх усіх ненавиджу... І вони нас ніколи не полюблять...

Чому вони кажуть зупинитися? Що? Зупинитися вбивати один одного чи зупинити машину? Я зупинив би, але не можу вже... Попереду – засідка, позаду – кров... Так багато крові...» [102, с. 306-307]. «Інший», «чужий» в момент глибокого психологічного напруження розуміє, що він як представник нової влади несе місцевим мешканцям лише зло, але змінити нічого не може, бо він пройшов нацистсько-радянський фронт, він відданий комуністичним ідеалам. Окрім того, вбито його товаришів, і тому він ладен вважати місцеве населення ворогами, як і «хлопців з лісу», аніж чесно зізнатися в собі в тому, що є слухняним інструментом в руках окупаційної адміністрації для упокорення місцевого населення.

Опозиція «свій – інший», «свій – чужий» як ворожий та небезпечний пов'язана з такою трагічною сторінкою світової історії, як Голокост. Ця тема частково відображена у повісті М. Матіос «Черевички Божої Матері». Події відбуваються на Буковині у червні-липні 1941 року та інтерпретуються головною героїнею Іванкою Борсук. Вона намагається зрозуміти, що є добро, а що є зло, хто є «свій», а хто – «чужий»:

«← А хто чужий? – перебиває Іванка.

– Хто чужий? – чи то перепитує, чи стверджує бабця Варвара. – Коли би то знати... Але декотрих чужих здалеку видно. Хто говорить не по-нашому, хто віру нашу зневажає, хто зло навмисне людям робить... Багато чужих, дитино, на білому світі стає кожному чоловікові на дорозі. І свій деколи чужим стає. Блискає тобі очима свій, чиниться нібито добрим, а таку темінь у собі носить, що ніч тобі днем може здатися від тої притаєної людської чорняви. Але тобі ще рано про таке думати, маєш коли надуматися за життя своє. Бо так, дитино, жиєш, як у цю керницю, дивишся. Дивишся-дивишся, дно тобі чорне виглядає, а дістанеш дна – а там вода чиста. То добрі очі і розум треба мати, аби акурат додивися, хто є чужий, а хто –

свій...» [108, с. 113].

Зло, а також «чужих» у повісті спочатку уособлює нова радянська влада, а пізніше – нацистські окупанти. Як йшлося вище, у першу чергу найбільше страждало від зміни влади єврейське населення. Нова радянська влада відбирала у них майно для власного користування, приміщення під контори, безкоштовно користувалася їхньою працею, ізолювала за «контрреволюційну діяльність <....> от савецкава общества» [108, с. 147], виселяючи цілі сім'ї, які зникали з рідних місць назавжди. Румуни та німці, які прийшли на зміну радянській владі, з особливою жорстокістю за найменшу провину страчували євреїв: «Убийте мене. Тільки лишіть цих людей. Вони не винні, що мами їх вродили жидами. Не всіх ми любимо і не всі навидять нас. Але ці невинні. Клянуся вам своїми сліпими очима.

Залман не встиг відірвати батька від німецьких чобіт, як кров із батькової голови бризнула йому в лице.

А німець стріляв і стріляв – ніби хотів зробити із Капетутерової голови друшляк. Аж поки не стрепенулася із закамінності Хая Рендигевич і не впала на прострелене тіло Арона – і тієї ж миті і її прошила чи не остання куля з офіцерового пістолета» [108, с. 192]. Отже, М. Матіос, використовуючи трагічні факти української історії, візуалізує загрозу з боку «іншого», «чужого» як для українців, так і для євреїв. За твердженням С. Негодяєвої, «письменниця повсякчасно прагне поєднати часто опозиційні істини багатьох людей, націй, культур, релігій, філософій з метою підкреслити значущість цього почуття в бутті людини. Нехтування цими заповідями призводить завжди до гріховної розв'язки – спокути, розплати життям або недолею, нещастям» [122].

На відміну від української письменниці, для персонажів якої ворожими і небезпечними були представники окупаційної влади, Д. Рубіна розмежовує негативні ворожі образи на такі, які пов'язані з подіями Другої світової війни, та учасників арабо-єврейського протистояння в другій половині ХХ століття.

Трагедія єврейського народу в низці творів Д. Рубіної пов'язана з

історією його переслідувань за віру та темою Голокосту. Про це вже йшла мова у підрозділі 2.2. під час аналізу специфіки стереотипізації. Так, в оповіданні «Воскресная месса в Толедо» письменниця наводить факти переслідування та фізичної страти євреїв їхніми історичними ворогами: «Десятки, сотни тысяч сожженных на кострах пятнадцатого, шестнадцатого, семнадцатого и даже восемнадцатого веков – горожан, монахов, представителей испанской знати (!) – в делопроизводстве инквизиционных судов помечены обязательным: “происходит от еврейских предков” или “рожденный в семье марранов”. И все они – Хуаны, Рамиресы, Санчо, Мигели, Диего, Сантьяго и даже Кристоальды и Христофоры, как тот великий мореплаватель, загадочный “человек ниоткуда”, упорно избегавший писать свое христианское имя полностью...» [157, с. 253].

Тема Голокосту, тобто знищення євреїв за расовою приналежністю, пов'язана з «чужим», ворожим образом представника нацистської ідеології, зокрема у романі «Синдром Петрушки». Розповідач наводить спогади тих, хто пережив нацистську окупацію і залишився живим. Серед таких персонажів – єврейка з Києва Хана, яка на собі відчула переслідування за національну приналежність. «...Хана за мгновение до выстрела догадалась прыгнуть в ров Бабьего Яра» (місце масових розстрілів військовополонених Червоної армії, оунівців та мирного населення нацистами у Києві під час Другої світової війни. Здебільшого серед розстріляних переважало цивільне єврейське населення. – В. Я.) [155, с. 196]. Дивом врятована, Хана переховується по українських селах, залишається живою, «чего не скажешь о русском муже Ханы, которого в первые же дни оккупации Киева расстреляли в гестапо за укрывательство еврейки-жены» [155, с. 196].

Не оминула Д. Рубіна образ «чужого», ворожого, розповідаючи й про окупацію Львова німецькими нацистськими військами. Навіть саме місто Львів стало «чужим» та ворожим через події Голокосту: «те немногие, что пережили Холокост, – боялись этого города как чумы, ненавидели его <...> Уже здесь, в Израиле, одна моя знакомая – ее монахини прятали в соборе

Святого Юра – говорила, что не может поехать во Львов, не может ходить по его улицам: ей чудится, что она ходит по могилам» [155, с. 260]. Письменниця сприймає трагедію єврейського народу як власну, і саме тому тема Голокосту присутня також у творах «Белая голубка Кордовы», «Цыганка», «Душегубица», «Почерк Леонардо», «Синдикат».

Як вже зазначалося вище, з 90-х років минулого століття Д. Рубіна мешкає в Ізраїлі, а в її творах яскраво виражений мультикультурний аспект. Письменниця стверджує, що «Ізраїль, дійсно, маленька країна <...> варяться всі разом у цьому багатомовному вареві, де важливий кожен компонент» [150, с. 181]. Використовуючи імагологічний підхід, проаналізуємо, зокрема, уявлення письменниці про арабський Схід.

Один із найбільш визнаних дослідників Сходу та фундатор постколоніального підходу Е. Саїд у праці «Орієнталізм» підкреслює, що «велика кількість авторів, серед яких були поети, романісти, філософи, політологи, економісти та імперські адміністратори, брали основоположну різницю між Сходом і Заходом за стартову точку для створення теорій, епічних поем, романів, суспільно-політичних досліджень, що стосувалися Сходу, його людей, його звичаїв, долі, ментальності тощо» [164]. Е. Саїд вважає, що поняття «Схід» використовується не тільки з метою описати «інший», «чужий» світ, але і вплинути на нього і навіть захиститися від нього. Отже, основні концепти імагології «свій – чужий» відповідають концептам Захід/Схід, християнство/іслам. За Саїдом, «як і всі географічні та культурні сутності – не кажучи вже про сутності історичні – такі області, регіони, географічні зони, як «Схід» і «Захід», витворені людьми. Тому, як і сам Захід, Схід – це ідея, що має історію і традицію думки, свою образність та лексику, які надають йому реальності та присутності на Заході і для Заходу. Таким чином ці дві географічні сутності підтримують і, до певної міри, віддзеркалюють одна одну» [164]. Сприйняття Сходу як небезпеки, східного – як ворожого зумовлено стереотипним сприйняттям ісламського світу, що знайшло відображення в художній літературі.

Українська дослідниця І. Пупурс у монографії «Схід у дзеркалі Романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII-XIX ст.)» називає Східне (Мусульманське) ворогом християнського світу [139, с. 254]. І. Пупурс переконливо стверджує, що «Східне є ворожим сусідом Свого (Українського, Російського, Польського <...>» [139, с. 255]. Щоправда, на відміну від романтизованих імагологічних образів східного, які часто живилися міфологічними компонентами, араби в прозових текстах Д. Рубіної постають в образах ворогів, які ведуть війну з її батьківщиною. Обраний нею ракурс зображення арабського компоненту створює певний імагологічний образ як втілення моделі «іншого», «чужого», ворожого: «Это происходило как раз прошлой осенью, когда очередной арабский патриот был готов взорвать собственную задницу, чтобы ухлопать пятерых евреев» [144, с. 97]. Терористичні акти, які постійно супроводжують новітню історію Держави Ізраїль, переживаються письменницею, як і описувані акти насилля супроти буковинських євреїв М. Матіос, як нічим невиправдані факти людської ненависті та зла. В оповіданні «Вывеска» Рубіна художньо репрезентує складні арабо-ізраїльські відносини та міжнаціональний арабо-ізраїльський конфлікт, які постійно вриваються в мирне життя кривавими терактами: «А через неделю рвонуло на Бен-Иегуде. Передавали, что их трое было, переодетые: один – в женской одежде, другой – в одежде старика, а про третьего не знаю, как-то смутно сообщали.

Вот я их себе представляю, как они ноги взрывчаткой обкладывали, и как потом эти ноги поверх крыш летели, и как, тот, который бабой нарядился, лифчик взрывчаткой набивал... у меня, как подумаю, как представляю эти все приготовления... ум за разум заходит [144, с. 102]. Отже, авторка зберігає рецепцію «чужого» як ворожого в уособленні ісламського світу. Щоправда, у творах не робиться чітких спроб пояснити природу цієї ворожнечі, яка закорінена не лише в релігійних розбіжностях євреїв і арабів з Палестини, а й у територіальних претензіях обох сторін, які не визнають

існування один одного як суверенних держав. Окрім того, палестинські араби у текстах Д. Рубіної перебирають на себе весь негатив, пов'язаний з терористичними організаціями та їхньою діяльністю.

Імагологічний образ арабського Сходу письменниця візуалізує і в повісті «Туман» (2008). Головний герой Аркадій – поліцейський, який із сім'єю емігрував до Ізраїлю з Росії. Аркадій постійно, у зв'язку із професійною діяльністю, спостерігає незвичне для нього життя носіїв іншої ментальності – арабів. Письменниця підкреслює інакшість по відношенню до головних персонажів, євреїв, арабської культури. Ця інакшість набуває навіть у тексті форм доцивілізаційного варварства: «Средневековье какое-то!» [156, с. 591], «они своих баб, как мух, давят, режут и жгут!» [156, с. 579]. У повісті «Туман» Д. Рубіна акцентує на суттєвих відмінностях в ментальних цінностях між Заходом і Сходом, на культурній дистанції між ними. Аркадій та його дружина постійно акцентують на цих контрастних відмінностях: «Запад есть Запад» [156, с. 595]. Підкреслюємо, що, хоча територіально Ізраїль відноситься до країн Сходу, письменниця наділяє його рисами західної цивілізації й протиставляє «іншій», східній, використовуючи прийом антитези, опозицію «ми» («свої») – «вони» («чужі», ворожі). Вони – це араби, проте в повісті це слово не зустрічається. Таким чином здійснюється дистанціювання від ворожого арабського Сходу. Із трагічними подіями на Близькому Сході Д. Рубіна знайомить читача також у повісті «Во вратах твоих», розповідаючи про життя своїх співвітчизників в Ізраїлі [156].

Ми підтримуємо твердження М. М. Хешама, що, «моделюючи арабський Схід через образ “Чужого”, Д. Рубіна деконструє орієнталістський дискурс, який передбачає трансляцію стереотипів, що склалися. Арабський Схід наділяється рисами “варварство” (як історичне формулювання орієнталістського дискурсу) і “жорстокість” (як психологічне формулювання орієнталістського дискурсу)» [194, с. 78].

Отже, для української письменниці М. Матіос чужорідними, тими, що несуть небезпеку, загрозу життю мешканців Західної України були

представники окупаційних румунської, польської та німецької влади. Проте, як стверджує авторка у своїх творах, найбільше зло принесла на буковинські землі радянська влада, яка не рахувалася з інтересами корінного населення, застосовувала жорстокий терор, в якому значне місце займали арешти, виселення і навіть фізичне винищення людей.

У прозі Д. Рубіної присутній релігійний код, який виступає своєрідним індикатором національності й маркером протиставлення «свій – чужий», «свій/ворожий». «Чужі», ворожі для персонажів вище згаданих творів письменниці є нацистські окупаційні війська, які «хазяйнували» в країнах Європи та українських землях періоду Другої світової війни, а також палестинські араби як учасники арабо-ізраїльського військового конфлікту.

Висновки до розділу 3

Отже, М. Матіос і Д. Рубіна інтерпретують відносини «свого» та «чужого» через власне бачення, особисту думку, світогляд, творчий задум і досвід пізнання світу. Їхня творчість пов'язана з важливими життєвими темами, а прототипи їхніх персонажів – часто реальні люди.

На відміну від М. Матіос, Д. Рубіна постійно перебуває в різних національних культурних ареалах, відчуває вплив полікультурних середовищ і міжкультурних відносин. Тому вона як російсько-ізраїльська письменниця візуалізує уявлення про інший народ, іншу культуру, використовуючи національні маркери. Особливості національних характерів, зокрема єврейського та узбецького, що пов'язано з її походженням і місцем народження, прослідковуються у проаналізованих творах авторки.

Відмінно від Д. Рубіної, творчість М. Матіос пов'язана з українським національним компонентом і вирізняється національною самобутністю та фольклористичністю. Зіставлення та аналіз мовного аспекту текстів творів письменниць показав, що з метою увиразнення мовлення персонажів М. Матіос використовує діалектизми, просторічні слова, фольклорні і

художні тропи, а Д. Рубіна – жаргонізми, сленгізми, обсцентну лексику.

На нашу думку, авторки зважають на взаємовпливи інших національних культур із врахуванням опозиції «свій – інший», «дивний», «чужий». Зауважимо, що письменниці використовують зміщену хронологію подій як композиційний прийом, щоб пояснити читачеві, чому персонажі творів («Солодка Даруся», «Почерк Леонардо», «Синдром Петрушки») стали «іншими», тобто дивними або чужими. Проаналізовані твори М. Матіос і Д. Рубіної об'єднують теми самотності, інакшості, смерті. Проте їхні причини, а також несприйняття персонажів оточуючими, протиставлення «своїх» «чужим» – інші. Так, Д. Рубіна акцентує на ролі таланту, дару та геніальності, що призводить до нерозуміння та опозиції «інакших», дивних персонажів по відношенню до звичайних людей. Реальні історичні факти як тло подій увиразнюють інакшість персонажів проаналізованих нами творів як М. Матіос, так і Д. Рубіної.

Відмічаємо як особливість творчості Д. Рубіної візуалізацію бікультурного та полікультурного середовищ через локальний текст (львівський, ташкентський, ізраїльський), який складається з конкретних історичних топосів і локусів, особливостей місцевої говірки, художніх образів «своїх – чужих», реальних та вигаданих персонажів.

М. Матіос і Д. Рубіна на тлі кривавих історичних подій на сторінках художніх творів візуалізують проблематичні відносини «своїх» і «чужих» як небезпечних, ворожих, їхнє протистояння та боротьбу. Так, українська письменниця в новелах зі збірки «Нація» використовує бінарну опозицію «свій», тобто український, та «чужий», тобто небезпечний, ворожий, для сприйняття та оцінки представників окупаційної румунської, німецької та радянської влади.

У творах Д. Рубіної образи «чужого» як небезпечного і ворожого пов'язані з подіями Другої світової війни і переслідуванням євреїв («Синдром Петрушки», «Белая голубка Кордовы», «Почерк Леонардо»). Оскільки основні концепти імагології «свій – чужий» відповідають

концептам Захід/Схід, християнство/іслам, авторка зберігає рецепцію «чужого» як ворожого в уособленні ісламського світу, передає протистояння на Сході через територіально-релігійні тенденційності євреїв та арабів («Туман», «Вывеска»).

ВИСНОВКИ

У дисертації здійснено компаративний аналіз творчості української письменниці М. Матіос і російсько-ізраїльської авторки Д. Рубіної в рамках імагологічного підходу, що дозволило проаналізувати їхній літературний доробок в цілому та образи «іншого», «свого» й «чужого» в їхніх творах зокрема. Під час визначення об'єкту дослідження було обрано прозові твори М. Матіос і Д. Рубіної, тому що їхня творчість, попри наявні типологічні відповідності, досі ніколи не співставлялася. Правомірність застосування компаративного підходу для аналізу імагологічного дискурсу прози цих письменниць зумовлена як позатекстуальними параметрами (біографічні, соціально-політичні, культурологічні і т.д), так і власне текстуальними (особливості імагологічного дискурсу, візуалізація образів «свого – чужого» з фіксуванням подібностей і розбіжностей). Окрім того, М. Матіос і Д. Рубіна представляють сучасну жіночу прозу, а їхню творчість об'єднує зацікавлення національною темою, проблемою національних образів світу.

У дисертації проаналізовано літературознавчі праці та узагальнено результати наукових досліджень, що стосуються основних віх, концепцій і положень імагології, які вважаємо засадничими для нашої роботи.

На сьогоднішній день спостерігаємо цілу низку дефініцій імагології, проте у роботі обґрунтовано використання терміну «літературна імагологія», що дозволяє відрізнити цю літературознавчу галузь від інших міждисциплінарних відгалужень, які існують у психології, етнопсихології, політології, соціології. Підкреслено, що предмет вивчення літературної імагології – образи «інших», «чужих» націй, країн та культур в художніх текстах.

У роботі використано результати сучасних імагологічних досліджень, представлених ґрунтовними роботами Д.-А. Пажо, Г. Дизерінка та Дж. Лірссена, а також праці російських літературознавців-компаративістів О. Ощепкова, О. Папілової та В. Хорева.

Констатовано, що сьогодні перебуває на злеті й українська імагологія. Про це свідчить зростаючий інтерес вітчизняних компаративістів до імагологічної проблематики, що пов'язано, у першу чергу, з теоретичними напрацюваннями науковців В. Будного, М. Ільницького, Дм. Наливайка. Становленню сучасної української компаративістики та імагології сприяли також дисертації і наукові розвідки І. Забіяки, В. Зарви, М. Зимомрі, Н. Кіор, Л. Оляндер, І. Пупурс, Т. Свєрбілової та ін.

Отже, актуальність дослідження обумовлена зростанням значення як компаративістики, так й імагології як її важливої складової. Оскільки в українському літературознавстві немає чіткого терміну на позначення галузі компаративістики, яка концентрується на вивченні сприйняття «іншого» та «чужого» в літературі, у роботі враховано термінологічні пропозиції Г. Дизерінка, В. Будного та М. Ільницького, і використано дефініцію «літературна етноімагологія», основними поняттями якої є «етнообраз» і «національний стереотип».

Сучасна літературна імагологія поряд з етнообразами вивчає етнічні стереотипи. Їхній аналіз, дефініції та наукове обґрунтування, представлені у працях зарубіжних та вітчизняних дослідників (М. Беллер, Дж. Лірсен, О. Савицька, В. Серєда, Л. Співак, Т. Стефаненко, С. Філюшкіна, Д. Чик, І. Шевельова та ін.), дозволили узагальнити поняття «етностереотипу» як спрощеного та схематизованого образу представника певної етнічної групи, якому властиві стійкі моральні, розумові та фізичні якості. Оскільки для художніх текстів характерне своєрідне зображення представника певної нації згідно стереотипних уявлень, до того ж негативне, особливо в образі «іншого», «чужого», переважає над позитивним, враховано саме емоційно-оцінний характер стереотипів під час аналізу образів «свого» та «чужого» у творах М. Матіос і Д. Рубіної.

Розгляд взаємовідносин культур, взаємодії «свого – іншого», «свого – чужого» завжди були в центрі гуманітаристики. Тому під час дослідження цієї проблематики використано напрацювання з історії, психології, етнології,

політології та літературознавства, пов'язані з дослідженням імагологічних питань. Акцентовано увагу на тому, що у творах М. Матіос та Д. Рубіної описано те, як «накладання» різних культур часто призводить до певних світоглядних та історичних непорозумінь. Доведено, що під час аналізу збірного уявлення про «іншого», «чужого» розкриваються особливості національної свідомості і національної системи цінностей суб'єкта, котрий сприймає.

Констатовано, що в сучасній теорії міжкультурної комунікації зустрічаються відмінні тлумачення терміну «чужий». Під час імагологічного аналізу використано різні рівні рецепції «чужого» авторства Л. Виноградової: від сприйняття як «не свого» до сприйняття як загрозового, враховуючи тлумачення відносин «свого» та «чужого». Також було взято до уваги суб'єктивний характер оціночних суджень М. Матіос і Д. Рубіної, що пов'язано з їхнім особистим біографічним досвідом.

Стереотип єврея є одним із найвиразніших стереотипів, який найчастіше зустрічається у творах української та російсько-ізраїльської письменниць. Посутніми для нашої дисертації є праці Гр. Грабовича, Є. Кац, Л. Лівака та М. Шкандрія, які займаються проблемами стереотипізації образів євреїв в українській і російській літературах. Використовуючи історичні факти та напрацювання науковців, зроблено спробу пояснити причини появи певних негативних рис стереотипу єврея.

З'ясовано, що М. Матіос у аналізованих художніх текстах описує історичну минувшину міжвоєнного та післявоєнного періодів, підкреслює сутність суперечностей і конфліктів між єврейським і українським населенням Буковини, акцентуючи, що підвалини для міжетнічних конфліктів закладалися національною політикою Радянського Союзу. Д. Рубіну ж цікавить сьогодення з виразними посиланнями на історію єврейського народу. Спостережено, що письменниця використовує історичне тло, поєднуючи його з поглибленим психологізмом і аналітизмом. З'ясовано ступінь історичної точності та ті аспекти стереотипізації, які оприями в її

окремих творах. На відміну від М. Матіос, Д. Рубіна акцентує увагу на пошуках національної ідентичності персонажів-євреїв у неєврейському середовищі, передає упереджене ставлення до євреїв та порушує питання національної колективної пам'яті. До того ж, подібно до української письменниці, авторка не замовчує проблем стереотипізації євреїв на побутовому рівні. Зауважено, що Д. Рубіну також цікавить, що відрізняє росіян і євреїв від інших народів, оскільки вона вихована в бікультурному просторі.

У творах М. Матіос, на формування котрої як письменниці вплинула її національна ідентичність, візуалізуються події української історії, зображується внутрішній світ людини, «свого» та «чужого». Письменницю, на відміну від Д. Рубіної, вирізняє феміністичний контекст національно-екзистенційної проблематики, а інтерес до загальнолюдських і національних питань їх об'єднує. Зокрема, на сторінках проаналізованих романів і повістей Д. Рубіної зустрічаємо опис українських та єврейських звичаїв, традицій, страв і говірки.

У творах М. Матіос і Д. Рубіної також представлені Росія та росіяни. Констатовано, що в художніх текстах української авторки використовується негативний стереотип «москаля» як «іншого», «чужого», небезпечного для буковинців, особливо для жінок («Нація», «Солодка Даруся», «Москалиця»). У творах Д. Рубіної Росія та росіяни пов'язані з радянською дійсністю, яка накладається на ізраїльську, і тому важко ідентифікувати національну ідентичність персонажів.

Обгрунтовано, що особливості опозиції «свій – чужий», інтерпретації образів «свого» та «чужого» в художніх текстах М. Матіос і Д. Рубіної пов'язані з їхньою особистою думкою, світоглядом, творчим задумом і досвідом сприйняття «іншого». Рецепція «іншого» як дивного, незвичайного простежується у творах «Солодка Даруся», «Москалиця» М. Матіос і «Почерк Леонардо», «Синдром Петрушки» Д. Рубіної. Авторки відтворюють події у зміщеній хронології для пояснення причин інакшості, дивності

персонажів. У М. Матіос «дивність» головних героїнь пов'язана з такими концептами, як: людина, родина, самотність, страждання, гріх, добро, любов, доля і смерть. Теми самотності, інакшості, смерті прослідковуються також і в творах Д. Рубіної. Проте їхні причини – інші, тому що пов'язані із проблемами особливого дару, таланту, людської геніальності.

Бінарну опозицію «свій» (український) та «чужий» (чужорідний, іноземний, ворожий) М. Матіос використовує в новелах збірки «Нація» та «Солодкій Дарусі», відтворюючи небезпечні та негативні образи представників окупаційної влади. Опозиція «свій – інший», «свій – чужий» як ворожий та небезпечний пов'язана і з такими жахливим подіями світової історії, як Друга світова війна та Голокост. Зокрема, тема переслідування і знищення євреїв відображена в повісті М. Матіос «Черевички Божої Матері» і у творах Д. Рубіної «Синдром Петрушки», «Белая голубка Кордовы», «Почерк Леонардо». Підкреслюємо, що образи «іншого» як «чужого» і ворожого в творах Д. Рубіної пов'язані також із протистоянням євреїв та арабів на Сході через територіально-релігійні упередження («Туман», «Вывеска»). Оскільки основні концепти імагології «свій – чужий» відповідають концептам Захід/Схід, християнство/іслам, ракурс зображення арабського компоненту авторкою створює певний імагологічний образ як втілення моделі «іншого», «чужого», ворожого.

Отже, багатоаспектний аналіз імагологічного дискурсу прози М. Матіос і Д. Рубіної дозволив розкрити спільне та відмінне у візуалізації образів «іншого», «свого», «чужого». Перспективним є подальше розширення інтердисциплінарних і міжлітературних векторів компаративно-імагологічних досліджень творчості М. Матіос і Д. Рубіної в контексті сучасної жіночої прози.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алієва З. Лінгвістичний аспект міжкультурної комунікації: імагологічний дискурс // Вісник Черкаського університету. Філологічні науки. Черкаси : Черкаський університет, 2013. № 5. С. 131-137.
2. Алієва З. Образ «Я» / Інший як проблема імагології // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. Луцьк : Східноєвропейський університет імені Лесі Українки, 2013. № 13. С. 3-6
3. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Москва : Наследие, 1994. С. 3–38.
4. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму. Київ : Критика, 2001. 272 с.
5. Бартаць І. От общины к нации: евреи Восточной Европы в 1772–1881 гг. Пер. с англ. и иврита. Москва : Гешарим / Мосты культуры, 2007. 262 с. Серия «Bibliotheca Judaica».
6. Бахтин М. М. «Ответ на вопрос редакции «Нового мира»» // Бахтин М. М. Собрание сочинений. Москва : Русские словари ; Языки славянских культур, 1997–2012. Т. 6 : «Проблемы поэтики Достоевского», 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. 2002. С. 451–457.
7. Белецкая Е. Дина Рубина: «Писатель – это рентген, который просвечивает всё». Апрель 2012. URL: <https://www.dinarubina.com/interviews/ok2012.html>(дата звернення: 20.08.2016).
8. Беллер М. Сприйняття, образ, імагологія // Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ : ВД «Стилос», 2011. С. 376–382.
9. Бербер Н. М. Поетонімія в структурі ідіостилю Марії Матіос : автореф.

- дис ... канд. філол. наук : 10.02.01. Південноукраїнський нац. пед. ун-т ім. К.Д. Ушинського. Одеса, 2017. 19 с.
10. Беркович Э. Глава 6. Снова в Сионе // Беркович Э. Вера после Катастрофы. Перевод с англ. М. Китросской, ред. И. Городецкой. Иерусалим : АМАНА, 1990. URL: <http://www.machanaim.org/philosof/vera/gl6.htm>. (дата звернення: 12.03.2015).
 11. Боднар М. Б. Етнопсихологія : навчальний посібник. Кременець : ВЦ КОГШ, 2013. 288 с.
 12. Бойцов М. А. Что такое потестарная имагология? // Власть и образ. Очерки потестарной имагологии. Под ред. М. А. Бойцова и Ф. Б. Успенского. Санкт-Петербург : Алетейя, 2010. С. 5–37.
 13. Борботько В.Г. Общая теория дискурса (принципы формирования и смыслопорождения) : автореф. дисс. ... к. філол. н. : спец. 10.02.01 «Русский язык». Краснодар, 1998. 48 с.
 14. Брацка М. В. Дискурс козацтва в поезії «української школи» польського романтизму : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.05 . Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. - К., 2005. 20 с.
 15. Бромлей О.В. Этнос и этнография. Москва : Наука, 1973. 285 с.
 16. Будний В. В., Ільницький М. М. Порівняльне літературознавство. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.
 17. Будний В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології // Слово і час. 2007. № 3. С. 52–63.
 18. Вальденфельс Б. Топографія Чужого: студії до феноменології Чужого. Київ : ППС, 2002. 206 с.
 19. Веллек Р. Криза компаративістики // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи: антологія / [за заг. ред. Д. Наливайка]. Київ : Києво-Могилянська академія, 2009. С. 113–123.
 20. Веретюк О. М. Візія України в сучаснім польським та українським романі [Леопольд Бучковський, Анджей Кусьневич, Владзімеж Одоєвський,

- Улас Самчук, Ірина Вільде, Роман Андріяшик] : рукопис нострифікації наукового ступеня доктора філологічних наук : спец. 10.01.05. «Порівняльне літературознавство». Тернопіль, 2003. 19 с.
- 21.Виноградова Л. Н. Человек – не человек в народных представлениях // Человек в контексте культуры. Славянский мир. Москва : Индрик, 1995. С. 17–26.
- 22.Вірич О. В. Екзистенційна парадигма прози Марії Матіос : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Одес. нац. ун-т ім. І.І. Мечникова. 2015. 20 с.
- 23.Володина Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения : монография. Москва : Флинта : Наука, 2010. 256 с.
- 24.Гачев Г. Ментальности народов мира. Москва : Алгоритм, Эксмо, 2008. 544 с.
- 25.Гачев Г. Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва, Эстония. Москва : Прогресс-Традиция, 2003. 384 с.
- 26.Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика : в 4-х т. [Пер. с нем. Б. Г. Столпнера. Под ред. и с предисл. Мих. Лифшица]. Москва : Искусство, 1968—1973. Т. 3. 1971. 622 с.
- 27.Гінда В. Євреї в УПА // Збруч. 13.10.2016 р. URL: <https://zbruc.eu/node/57351> (дата звернення: 01.09.2018).
- 28.Глібчук У. Література – не фабрика, а тонка ручна робота // ЛітАкцент. 09.09.2013. URL: <http://litakcent.com/2009/03/09/literatura-ne-fabryka-a-tonka-ruchna-robota/> (дата звернення: 12.05.2012).
- 29.Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ : Критика, 2005. 528 с.
- 30.Голобородько Я. Соціумний інтер'єр чи психологічний дизайн? (Художні дилеми Марії Матіос) // Слово і час. 2008. №12. С. 81-85.
- 31.Грабович Гр. Єврейська тема в українській літературі ХІХ та початку ХХ сторіччя // Грабович Гр. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. Київ : Основи, 1997. С. 238–258.
- 32.Грабовська І. Сучасні українці у дзеркалі чужих та власних стереотипів //

- Сучасність. 2004. № 9. С. 138–147.
- 33.Гриневич В. Євреї в Австро-Угорській армії // Незалежний культурологічний часопис "Ї". Вип. 48: Гебрейський усе-світ Галичини. 2007. С. 52–55.
- 34.Грицик Л. Порівняльне літературознавство: напрями руху // Слово і час. 2008. № 3. С. 97-99.
- 35.Грінченко Б. Словарь української мови. Упор. з дод. влас. матеріалу Б. Грінченко : в 4-х т. Київ : Вид-во Академії наук Української РСР, 1958. Т. 2. С. 447.
- 36.Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации : Учебник для вузов. Под ред. А. П. Садохина. Москва : ЮНИТИ–ДАНА, 2002. 352 с.
- 37.Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
- 38.Девдюк І. В. Англійська література у творчій діяльності Пантелеймона Куліша (Переклади. Критичне сприйняття. Творче засвоєння) [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.05 / Девдюк Іванна Василівна ; Нац. акад. наук України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. - Київ, 1999. 19 с.
- 39.Девдюк І. В. Амбівалентність свого / чужого простору у романах «Невеличка драма» В. Підмогильного та «Коханець леді Чатерлей» Д. Лоуренса // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія. 2017. Вип. 30(1). С. 102–105
- 40.Денисова Т. Н. Наука «компаративістика» в сучасному потрактуванні // Літературна компаративістика. 2005. Вип. 1. С. 10–26.
- 41.Дзядевич Т. М. Формування національної ідентичності в літературі слов'янського романтизму: на матеріалі творчості Адама Міцкевича, Олександра Пушкіна та Тараса Шевченка : дис ... канд. філол. наук: 10.01.05. Національний ун-т "Києво-Могилянська академія". 2004. 198 с.
- 42.Джонсон П. Історія євреїв. Укр. пер. О. Мокровольського. Київ : Альтернативи, 2000. 704 с.

- 43.«Діна Рубіна: “Я ненавиджу, коли хто-небудь, ким би він не був, намагається вчити мене тому, як мені поводитися і думати...”» // Юридичний вісник України. Серпень 10, 2017. URL: <http://yvu.com.ua/dina-rubina-ya-nenavydzhu-koly-hto-nebut-kym-by-vin-ne-buv-namagayetsya-vchyty-mene-tomu-yak-meni-povodytysya-i-dumaty/> (дата звернення: 29.12.2018).
- 44.«Дина Рубина: “Писатель — это рентген, который просвечивает всё”» // Сайт Міжрегіональної спілки письменників та Конгресу літераторів України. Травень 24, 2018. URL: <http://mspu.org.ua/pulicistika/6451-dina-rubina-pisatel-yeto-rentgen-kotoryj.html> (дата звернення: 29.12.2018).
- 45.Дизерінк Х. Імагологія та питання етнічної ідентичності // Літературна компаративістика Вип. IV : Імагологічний аспект сучасної компаративістики : стратегії та парадигми. Ч. II. Київ : Стилос, 2011. С. 382–395.
- 46.Добржанський О. В., Кушнір М. П., Никирса М. Д. Євреї на Буковині в останній чверті XVIII – на початку XX століття // Єврейське населення та розвиток єврейського національного руху на Буковині в останній чверті XVIII – на початку XX ст.: Збірник документів та матеріалів. Упор. О. В. Добржанський, М. П. Кушнір, М. Д. Никирса. Чернівці : ТОВ «Видавництво «Наші книги», 2007. С. 11–39.
- 47.Довжок Т. Пограниччя культур у повоєнній польській прозі (В. Одоєвський, А. Кусьнєвіч, Л. Бучковський, З. Гаупт) // Дух і літера. 2010. № 22. Польські студії. С. 194–219.
- 48.Дойчер А. Нееврейский еврей // Евреи в современном мире. История евреев в новое и новейшее время: антология документов. Том 1. Сост. Мендес-Флор П., Рейнхарц Й. Москва : Гешарим / Мосты культуры, 2003. С. 504–506.
- 49.Дубініна О. Імагологічні студії Генрі Джеймса // Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ : ВД «Стилос», 2011.

- С. 72–108.
50. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Пер. со словац. Пер. и коммент. И. А. Богдановой. Предисл. Ю. В. Богданова. Ред. Г. И. Насекина. Москва : Прогресс, 1979. 318 с.
51. Жила С. «Трагедія адекватна історії»: роман Марії Матіос «Солодка Даруся» та читацька конференція за цим твором. URL: <http://www.ukrlit.vn.ua/article1/1753.html> (дата звернення: 02.06.2015).
52. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение : Восток и Запад. Москва : Наука, 1979. 492 с.
53. Забіяка І. В. Імагологічний аспект вивчення сучасної чеської та української літератур // Компаративні дослідження слов'янських мов та літератур. 2013. Вип. 21. С. 213–219.
54. Забужко О. Еврейство как носитель национальной идеи в рецепции украинской литературы начала XX века // Философская и социологическая мысль. 1994. № 1–2. С. 32–40.
55. Завадська Н. В. Міфопоетика простору у прозі Марії Матіос : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2018. 22 с.
56. Задорожна Л. М. Історія українсько-вірменських літературних взаємин XX ст. Парадигма розвитку : дис... д-ра філол. наук: 10.01.04 ; 10.01.05. Київський ун-т ім. Т.Шевченка. 1996. 375 с.
57. Зарва В. А. Дискурс Просвітництва в російській та українській прозі 60-80-х рр. XIX ст.: монографія. Київ ; Ніжин: Аспект-Поліграф, 2005. 304 с.
58. Зашкільняк Л. Історичні міфи і стереотипи як складова суспільної свідомості та соціальної практики // Історичні міфи і стереотипи та міжнаціональні відносини в сучасній Україні: колективна монографія. За заг. наук. ред. Л. Зашкільняка. Львів, 2009. С. 7–35.
59. Зимомря М. Німеччина та Україна: у нарисах взаємодії культур - Львів : Зерна, 1999. 156 с.
60. Зиятдинова Д. Д. Концепт ВОСТОК в творчестве Дины Рубиной // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2015. Т.

- 157, кн. 2. С. 192–199.
61. Зиятдинова Д. Д. Специфика функционирования жанровой модели травелога в современной русской литературе (Д. Рубина, Л. Улицкая) // Филология и культура. *Philology and culture*. 2014. № 3 (37). С. 238–242. URL: http://philology-and-culture.kpfu.ru/?q=system/files/44_9.pdf (дата звернення: 13.08.2017).
62. Зуева Г. С. Живописный экфрасис как способ создания образа героя-художника в прозе Дины Рубиной : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01. Тамбов, 2018. 22 с.
63. Иванова А. Д. О понятийном аппарате современной имагологии // Вестник Вятского государственного университета. Филологические науки. 2016. № 11. С. 74–79.
64. Ісаєнко К. Особливості презентації жіночого образу у прозі Марії Матіос // Наукові записки НДУ ім. Миколи Гоголя. 2011. Кн. 2. С. 6–8.
65. Кара-Мурза С. Г. Стереотипы // Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием. URL: http://www.kara-murza.ru/books/manipul/manipul25.htm#hdr_35 (дата звернення: 01.10.2015).
66. Касперський Е. Про теорію компаративістики // Література. Теорія. Методологія. Упор. і наук. ред. Д. Улицької. Пер. з польськ. С. Яковенка. Київ : Києво-Могилянська академія, 2006. С. 518–540.
67. Кац Я. Исход из гетто : социальный контекст эмансипации евреев, 1770–1870. [Пер. с англ. И. Мюрберг, Г. Зелениной]. Гешарим : Иерусалим ; Москва : Мосты культуры, 2007. 262 с. (*Bibliotheca judaica*. Серия «Современные исследования» : совместный издательский проект / The Hebrew univ. of Jerusalem [etc.]).
68. Кацберт Т. Л. Національні стереотипи в англо-німецьких відносинах: лінгвокультурний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Київ, 2008. 21 с.
69. Кваша А. Дина Рубина: «Израиль – это миф». «Booknik». 22 октября 2007. URL: <http://booknik.ru/today/all/dina-rubina-izrail-yeto-mif/> (дата звернення:

- 25.04.2017).
70. Кержнер А. Традиції та побут євреїв України // Нариси з історії та культури євреїв України. 3-тє вид. Київ : Дух і Літера, 2009. С. 275 –299.
71. Кіор Н. Літературна імагологія: вивчення образів інших етнокультур у національній літературі // Питання літературознавства. 2010. Випуск 79. С. 290–299.
72. Клевалина Н. Дина Рубина: «Я люблю менять компании». «Литературная Россия». 23.02.2015. URL: <https://litrossia.ru/item/2140-oldarchive/> (дата звернення: 03.02.2016).
73. Ковалев В. В. Типология социальных стереотипов: перспективы исследования проблемы // Педагогическая наука и образование в России и за рубежом: региональные, глобальные и информационные аспекты. 2005. № 1. URL: http://rspu.edu.ru/university/publish/prednauka/2005_1/02Kovalev.htm (дата звернення: 21.11.2016).
74. Козлов Ю. Проблема национальной/этнической идентификации в творчестве Дины Рубиной // Literature = Литература. 2004. No 46 (2). С. 1–16. URL: <http://www.journals.vu.lt/literatura/article/view/8201/6072> (дата звернення: 07.04.2014).
75. Козлова А. А. Имагологический метод в исследованиях литературы и культуры // Обсерватория культуры. 2015. № 3. С. 114–118.
76. Коженівська-Бігун А. Передмова до збірки «Нація». Матіос М. Нація. Львів : ЛА «Піраміда», 2007. С. 3.
77. Колощук Н. Порівняльне літературознавство: посібник для вищих навчальних закладів. Київ : Видавничий дім «Кондор», 2018. 424 с.
78. Кон И. С. Нужна помощь психологов // Советская этнография. 1983. № 3. С. 15–26.
79. Комінярська І. М. Художнє втілення національної ідентичності героя в прозі Уласа Самчука : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. 2010. 19 с.
80. Королева С. Б. Миф о России в британской литературе (1790-е – 1920-е

- годы) : дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03. Нижний Новгород, 2014. 461 с.
- 81.Король Л. Проблема мультикультуралізму та національної толерантності в закордонній психологічній теорії // Психологічні перспективи. 2012. Випуск 20. С. 88–97.
- 82.Корчагіна С. Знову сльози: рецензія на «Москалицю» Марії Матіос // ЛітАкцент. 30.11.2008. URL: http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/story/2008/11/081130_review_matios_korchagina_sp.shtml (дата звернення: 01.02.2014).
- 83.Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность. Москва : Гнозис, 2003. 375 с.
- 84.Куций І. Імагологія як стратегія дослідження цивілізаційних образів в українській історіографії // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. : Історія. 2014. Вип. 2, ч. 1. С. 240–247.
- 85.Кушнерюк Ю. Р. Українська жіноча проза кінця ХХ століття: світоглядні моделі й особливості художнього стилю автореф. дис. ... канд. філол. Наук : 10.01.01. Дніпропетровськ. 2008. 19 с.
- 86.Лабашук О.В. Натальний наратив і усна традиція: синтактика, семантика, прагматика : монографія. Тернопіль : Підручники і посібники, 2013. 320 с.
- 87.Ларионова Е. Заимствования как фундаментальный языковой приём в прозе Рубиной (Роман «Вот идёт Мессия!..») // <http://sibaese.unisalento.it/index.php/linguelinguaggi/article/viewFile/12640/11251> (дата звернення: 25.04.2017).
- 88.Ле Гофф Ж. Герои и чудеса средних веков. Пер. Д. Савосиной. Москва : Текст, 2011. 220 с.
- 89.Леви-Стросс К. Структурная антропология. Москва : Наука, 1985. 2001. 536 с.
- 90.Липпман У. Общественное мнение. Пер. с англ. Т. В. Барчунова. Под ред. К. А. Левинсон, К. В. Петренко. Москва : Ин-т фонда «Общественное мнение», 2004. 384 с.

91. Лисак Н. С. Національна ідентичність та національні образи в літературі: розходження і точки дотику // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Сер. : Філологія. Літературознавство. 2011. Т. 168, Вип. 156. С. 76–80.
92. Лімборський І. Світова література і глобалізація, Черкаси : Брама-Україна, 2011. 192 с.
93. Лірсен Дж. Имагологія: історія і метод // Літературна компаративістика. Вип. IV: Имагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ : ВД «Стилос», 2011. С. 362–376.
94. Локшин А. Из истории литературы «самого слабого звена»: попытка возрождения // Лехаим. Апрель 2004. Нисан 5764. № 4 (144). URL: <https://lechaim.ru/ARCHIV/144/zavesa.htm> (дата звернення: 07.04.2014).
95. Лурье С. Антисемитизм в древнем мире. Попытки объяснения его в науке и его причины. Подготовка текста, предисловие, комментарии И. А. Левинской. Изд. 2-е, исправленное и дополненное автором. Москва ; Иерусалим: Мосты культуры/Гешарим, 2009. 400 с.
96. Лысенко В. Г. Познание чужого как способ к самопознанию (попытка ксенологии) // Россия в диалоге культур. Отв. ред. А. А. Гусейнов, А. В. Смирнов, Б. О. Николаичев. Москва : Наука, 2010. С. 90–102.
97. Мазяр О. В. Етнообраз Франції в епістолярній та критичній спадщині Лесі Українки // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна. 2013. Вип. 37. С. 185–187.
98. Макаренко Л. В. Проблематика малої прози Марії Матіос // Культура народів Причорномор'я. 2012. № 229. С. 173–176.
99. Мальцева К. Опозиція “своє/чуже” як культурна універсалія // Наукові записки НаУКМА. 2002. Т. 20–21: Теорія та історія культури. С. 6–10.
100. Мариничева О. Марія Матіос: «Не знаю жодного читача, який би оскаржував правду часу в моїй «нації». Дзеркало тижня. 2008. №9. С. 12.
101. Матіос М. Апокаліпсис // Матіос М. Вибране. Львів : ЛА «Піраміда»,

2010. С. 308–324.
102. Матіос М. Вибране. Львів : ЛА «Піраміда», 2010. 424 с.
103. Матіос М. Вирвані сторінки з автобіографії. Львів : ЛА «Піраміда», 2011. 368 с.
104. Матіос М. Вирвані сторінки з автобіографії. Павло Загребельний : про «Солодку Дарусю» // Львів : ЛА «Піраміда», 2011. С. 267.
105. Матіос М. Нація. Одкровення. Львів : ЛА «ПІРАМІДА», 2006. 204 с.
106. Матіос М. Не знаю жодного читача, який би оскаржував правду часу в моїй «Нації» // Дзеркало тижня. 2008. № 9, 8 березня. URL: http://dt.ua/SOCIETY/mariya_matios_ne_znayu_zhodnogo_chitacha,_yakiy_b_i_oskarzhuvav_pravdu_chasu_v_moyiy_natsiyi-53048.html (дата звернення: 12.03.2014).
107. Матіос М. Солодка Даруся // Матіос М. Вибране. Львів : ЛА «Піраміда», 2010. С. 97–190.
108. Матіос М. Черевички Божої Матері, вирвана сторінка з буковинської саги: повість. Львів : ЛА «Піраміда», 2013. 208 с.
109. Меламед В. У боротьбі за рівноправність і національне відродження (1849 – 1918 рр.) // Незалежний культурологічний часопис «Ї». Вип. 51: Гебрейський Львів. 2008. С. 58–71.
110. Міцель М. Євреї України у 1950–1990-х роках ХХ ст. // Нариси з історії та культури євреїв України. 3-тє вид. Київ : Дух і Літера, 2009. С. 206 – 231.
111. Монолатій І. Євреї в імперії Габсбургів (1772–1918 рр.) // Нариси з історії та культури євреїв України. 3-тє вид. Київ : Дух і Літера, 2009. С. 97–116.
112. Мусиенко С. Польская литература в имагологической интерпретации В.А. Хорева // Балтийский филологический курьер. 2014. Выпуск 9. С. 99–113. URL: https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/071/%D0%9C%D1%83%D1%81%D0%B8%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1._99-113.pdf (дата звернення: 12.03.2015).

113. Надута Т. В. Сино-американський дискурс у творчості Емі Тан: імагологічний аспект : дис. ... канд. філол. Наук : 10.01.05, Дніпропетр. нац. ун-т ім. Олеся Гончара. Дніпропетровськ, 2014. 200 с.
114. Наливайко Д. С. Україна очима Заходу. 2-е вид., допов. Київ : Грамота, 2008. 784 с.
115. Наливайко Дм. Актуальні проблеми структури й стратегії літературної імагології // Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. I. Київ : ВД «Стилос», 2011. С. 4–60.
116. Наливайко Дм. Компаративістика в системі літературознавчих дисциплін // Наливайко Дм. Компаративістика й історія літератури. Київ : АКТА, 2007. С. 5–42.
117. Наливайко Дм. Літературна компаративістика: вчора і сьогодні // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи: антологія / [за заг. ред. Дм. Наливайка]. Київ : Києво-Могилянська академія, 2009. С. 5–42.
118. Наливайко Дм. С. Літературна імагологія: предмет і стратегії // Теорія літератури й компаративістика : статті і розвідки. Київ : Києво-Могилянська академія, 2006. С. 91–103.
119. Наливайко Дм. С. Очима Заходу. Рецепція України в Західній Європі XI – XVIII ст. Київ : Основи, 1998. 578 с.
120. Наливайко Дм. Стан і завдання українського порівняльного літературознавства // Урок української. 2000. № 11–12. С. 50–57.
121. Насмінчук І. А. Сильове розмаїття прози Марії Матіос : монографія : ПП Буйницький О. А., Кам'янець-Поділ. 2009. 180 с.
122. Негодяєва С. А. Любов як християнська чеснота – домінанта епіки Марії Матіос. URL: <http://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/handle/123456789/555> (дата звернення: 03.02.2016).
123. Ничко, О. Я. Імагологічні особливості художньої прози та публіцистики Джона Стейнбека : автореф. дис. ... канд. філол. наук:

- 10.01.05. Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2008. 20 с.
124. Оляндер Л. Форми вияву імагологічних процесів у суспільстві й у літературі та способи їх відображення у творах письменників // Волинь філологічна: текст і контекст. 2011. Вип. 12. С. 175–182.
125. Орехов В. В. Миф о России во французской литературе первой половины XIX века. Симферополь : ОАО «Симферопольская городская типография», 2008. 200 с.
126. Орехов В. В. Російська література та імагологічний дискурс у російсько-французькому літературному діалозі першої половини XIX століття : автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.01.02 – російська література та 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Київ, 2008. 35 с.
127. Охотна О. О. Творчість Алеко Константинова: концепти "ідентичності" та "іншості" : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.03. Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 2011. 20 с.
128. Ощепков А. Р. Имагология // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 1. С. 251–253.
129. Павличко Дм. Безодня, куди страшно заглядати // Літературна Україна. 20 січня 2005 р. № 2. С. 6.
130. Павлишин Г. Я. Дискурс прози Марії Матіос : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Чернівці, 2012. 200 с.
131. Павлов Ю. Дина Рубина: портрет на фоні русскоязычних писателів і Франца Кафки // Наш сучасник. 2008. № 11. С. 271–280. URL: <http://www.rospisatel.ru/pavlov-rubina.htm> (дата звернення: 04.03.2016).
132. Пажо Д. А. Від культурних кліше до імажинарного // Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ : ВД «Стилос», 2011. С. 396–430.
133. Папилова Е. В. Художественная имагология: немцы глазами русских (на материале литературы XIX в.): автореф. дисс. ... к. филол. н. Москва,

2013. 21 с. URL: <http://cheloveknauka.com/hudozhestvennaya-imagologiya-nemtsy-glazami-russkih> (дата звернення: 01.10.2015).
134. Поляков О. Принципы культурной имагологии Даниэля-Анри Пажо // Филология и культура. 2013. № 2 (32). С. 181–184.
135. Поляков О. Ю., Полякова О. А. Имагология: теоретико-методологические основы. Киров : Радуга-ПРЕСС, 2013. 162 с.
136. Попович Л. Стереотип русского в языковой картине мира украинцев: Концептуально-когнитивный анализ // Россия и русские глазами инославянских народов: язык, литература, культура. Hokkaido University : Slavic Eurasia Papers, 2010. Т. 3. С. 3–34.
137. Психологический словарь. Под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Политиздат, 1990. 494 с.
138. Психология. А-Я. Словарь-справочник. Пер. с англ. К. С. Ткаченко. Москва : ФАИР-ПРЕСС. Майк кордуэл, 2000. 448 с.
139. Пупурс І. В. Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII–XIX ст.). Суми : Університетська книга, 2017. 407 с.
140. Ремак Г. Г. Літературна компаративістика: її визначення та функції // Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи : антологія. Дм. Наливайко (ред.). Київ : Києво-Могилянська академія, 2009. С. 44–56.
141. Римарук І. «Трояка ружа, або Солодка Даруся» // Матіос М. Солодка Даруся. Драма на три життя. Львів : Піраміда, 2005. С. 7-8.
142. Рікер П. Сам як інший. Пер. із фр. Київ : Дух і Літера, 2000. 458 с.
143. Рубина Д. Биография. URL: <http://www.dinarubina.com/biography.html> (дата обращения: 25.03.2015).
144. Рубина Д. Вывеска // Рубина Д. Двойная фамилия : рассказы. Москва : Эксмо, 2011. С. 97–108.
145. Рубина Д. Двойная фамилия : рассказы. Москва : Эксмо, 2011. 144 с.
146. Рубина Д. Дом за зеленой калиткой. Екатеринбург : У-Фактория, 2002.

- 480 с.
147. Рубина Д.Е. Золотая нить. Харьков: Vivat, 2016. 560 с.
148. Рубина Д. Камера наезжает!.. Москва : Эксмо, 2005. 256 с.
149. Рубина Д. Один интеллигент уселся на дороге. Москва : Эксмо, 2007. 160 с.
150. Рубина Д. Мы не в проигрыше // Нева. 2008. № 12. С. 180–188.
151. Рубина Д. На солнечной стороне улицы: роман. Москва : Эксмо, 2012. 512 с.
152. Рубина Д. Несколько торопливых слов любви. Москва : Эксмо, 2011. 160 с.
153. Рубина Д. Почерк Леонардо : роман. Москва : Эксмо, 2013. 464 с.
154. Рубина Д. Синдикат: роман-комикс. Москва : Эксмо, 2004. 576 с.
155. Рубина Д. Синдром Петрушки : роман. Москва : Эксмо, 2012. 496 с.
156. Рубина Д. Туман // Рубина Д. Полн. собр. повестей в одном томе. Москва : Эксмо, 2011. С. 578–609.
157. Рубина Д. Холодная весна в Провансе. Москва : Эксмо, 2011. 336 с.
158. Рубина Д. Біла голубка Кордови : роман. Тернопіль : Богдан, 2012. 448 с.
159. Руданський С. Співомовки. Упоряд., авт. передм. та приміт. М. Гончарука. Київ : Дніпро, 1988. 319 с.
160. Русакова О. Ф., Русаков В. М. PR-Дискурс: Теоретико-методологический анализ. Екатеринбург : Институт философии и права УрО РАН-Институт международных связей, 2008. 282 с.
161. Русская проза рубежа XX – XXI веков: учеб. пособие. Под ред. Т. М. Колядич. Москва : Флинта: Наука, 2011. 518 с.
162. Рывкина Р. В. Как живут евреи в России. Социологический анализ перемен. Москва : Дом еврейской книги, 2005. 576 с.
163. Савицька О. В., Співак Л. М. Етнопсихологія: Навч. посібн. Київ : Каравела, 2011. 264 с.
164. Саїд Е. В. Орієнталізм. Пер. з англ. Київ : Основи, 2001. URL: <http://edward-said.narod.ru/orientalism.htm> (дата звернення: 12.03.2015).

165. Свербілова Т. Іміджі та міражі радянського літературного проекту в аспекті імагологічних студій // Academia.edu. URL: <https://independent.academia.edu/%D0%A2%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D0%B0%D0%A1%D0%B2%D0%B5%D1%80%D0%B1%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0> (дата звернення: 06.05.2018).
166. Свербілова Т. Іміджі та міражі радянського літературного проекту (випадок Миколи Куліша в світлі мета-іміджів) // Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. I. Київ : ВД «Стилос», 2011. С. 184–213.
167. Северинец А. Дина Рубина: «Мне безразлично — к какому направлению относят мои книги». «Velvet». 30.08.2012. URL: <http://www.velvet.by/articles/uspeshnaya-zhizn/velvetovye-intervyu/velvetovoe-intervyu-dina-rubina> (дата звернення: 03.02.2016).
168. Серета В. В. Етносоціологія : навч. посіб. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. 106 с.
169. Сілецький Ю. Р. Етнічні гетеростереотипи в традиційному світогляді українців : автореф. дис. ... канд. істор. наук : спец. 07.00.05 «Етнологія». Львів, 2009. 19 с.
170. Сильчева А. Г. Трилогія «Люди воздуха» Дины Рубиной : особенности художественного метода : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01. Москва, 2019. 23 с.
171. Словарь психолога-практика. Сост. С. Ю. Головин. 2-е изд., перераб. и доп. Минск : Харвест, Москва : АСТ, 2001. 976 с.
172. Словник української мови : в 11 томах / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 11. 1980. 687 с. URL: <http://sum.in.ua/p/11/377/1> (дата звернення: 12.03.2015).
173. Сметанская О. Дина Рубина: «Эмиграция – строгий учитель. Из тех, кто розгами учит». «Факты». 12 мая 2016. URL: <http://fakty.ua/216609->

dina-rubina-emigraciya-strogij-uchitel-iz-teh-kto-rozgami-uchit (дата звернення: 29.12.2018).

174. Солдатова Г. У. Психология межэтнической напряженности. Москва : Смысл, 1998. 389 с.
175. Стаття «Єврейський альянс» з чернівецької газети «Намізре». 28 січня 1888 р. // Єврейське населення та розвиток єврейського національного руху на Буковині в останній чверті XVIII – на початку XX ст.: Збірник документів та матеріалів. Упор. О. В. Добржанський, М. П. Кушнір, М. Д. Никирса. Чернівці : ТОВ «Видавництво «Наші книги», 2007. С. 201–202.
176. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
177. Стефаненко Т. Г. Этнопсихология: учебник для вузов. 3-е изд., испр. и доп. Москва : Аспект Пресс, 2004. 368 с.
178. Сторінки єврейської історії України: навчальний посібник для учнів ліцеїв. Упоряд. Н. Риндюк, Т. Бородіна. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2018. 296 с.
179. Суковата В. Філософія Іншого у XX сторіччі: раса, нація, гендер : автореф. дис. ... д-ра філос. наук : спец. 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури». Харків, 2009. 36 с.
180. Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи : антологія. Дмитро Наливайко (ред.). Київ : Києво-Могилянська академія, 2009. 488 с.
181. Таран Л. Марія Матіос: «Завжди має бути щось інше» // «Вечірній Київ». 7 квітня 2006. С. 5.
182. Телушкин Й. Еврейский мир. Важнейшие знания о еврейском народе, его истории и религии. Москва : Лехаим, 1998; Иерусалим: Гешарим, 5758, 574 с.
183. Ткаченко Т. І. Фемінний дискурс другої половини XX - початку XXI століття : дис... канд. філол. наук: 10.01.01. Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. 2007. 169 с.
184. Феллер М. Д. Пошуки, спогади, роздуми єврея, який пам'ятає своїх дідів, про українсько-єврейські взаємини, особливо про нелюдське і

- людяне в них. Дрогобич : Відродження, 1998. 376 с.
185. Феллер М. Єврейсько-українські взаємини в історичній перспективі // Нариси з історії та культури євреїв України. 3-тє вид. Київ : Дух і Літера, 2009. С. 232–256.
186. Филюшкина С. Национальный стереотип в массовом сознании и литературе (опыт исследовательского подхода) // Логос. 2005. № 4 (49). С. 141–155.
187. Філоненко С. О. Роман із владою (гендерні аспекти прози Марії Матіос і Тетяни Устінової) // Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2009. № 2. С. 78–86.
188. Фишман Д. История евреев в Новое время // От Авраама до современности. Под ред. Д. Фишмана, Б. Высоцки. Пер. с англ. А. Ковалева. Москва : РГГУ, 2002. С. 265–298.
189. Хамітов Н. В. Самотність як феномен людського буття : автореф. дис. ... доктора філос. наук : спец. 09.00.04. «Естетика». Київ, 1998. 34 с.
190. Харлан О. Моделі катастрофізму в українській та польській прозі міжвоєнного двадцятиліття : автореф. дис ... д-ра філол. наук: 10.01.05. Київ, 2008. 35 с.
191. Харлан О. Світ – чужий – інший у рецепції української еміграційної прози 1950–1960-х рр. // Дунайські наукові читання: європейський вимір і регіональний контекст : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., присвяченої 75-річчю Ізмаїльського державного гуманітарного університету (15–17 жовтня 2015 р.). Ізмаїл : РВВ ІДГУ СМІЛ, 2015. Т. II : Філологія. Мистецтвознавство. С. 171–173.
192. Харлан О. Трагічна топографія Чужого (повість Віри Марської «Буря над Львовом») // Fenomen pogranicz kulturowych: współczesne tendencje : zbiór prac naukowych. Piła, 2014. Т. VI. S. 85 –92.
193. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. Київ : Академія, 2008. 248 с.

194. Хешам М. М. Арабский восток на «ментальной карте» Дины Рубиной: имагологический аспект (на примере повести «Туман») // Мир русского слова. 2019. № 1. С. 76–81. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arabskiy-vostok-na-mentalnoy-karte-diny-rubinoi-imagologicheskiy-aspekt-na-primere-povesti-tuman> (дата обращения: 25.05.2019).
195. Хижняк К. В. Психологія тоталітаризму в прозі Мари Матіос // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Сер.: Філологія. 2010. № 901, вип. 59. С. 99–102.
196. Хорев В. А. Восприятие России и русской литературы польскими писателями: (Очерки). Москва : Индрик, 2012. 240 с.
197. Хорев В. Имагология и изучение русско-польских литературных связей // Поляки и русские в глазах друг друга. Москва : Индрик, 2000. С. 20–32.
198. Черняк Ю. І. Літературний дискурс як комунікативний феномен // Держава та регіони. Серія : Гуманітарні науки, 2014. № 4. С. 16–20.
199. Чик Д. *Longo sed proximus intervallo*: жанрові системи української та англійської прози кінця XVIII – середини XIX ст. : монографія. [Наук. ред. В. А. Зарва]. Хмельницький : ФОП Цюпак А.А., 2017. 356 с.
200. Что такое имагология? Историк Ольга Тогоева о значении термина «имагология», разных направлениях и перспективах этой науки. [8 May 2015]. URL: <https://postnauka.ru/faq/46280> (дата звернення: 01.10.2015).
201. Шафранская Э. Дина Рубина // Русская словесность. 2011. № 3. С. 45–57.
202. Шафранская Э. Синдром голубки. Мифопоэтика прозы Д. Рубиной. СПб. : Свое изд-во, 2012. 470 с.
203. Шафранская Э. Ф. Мифопоэтика иноэтнокультурного текста в русской литературе XX-XXI вв. : автореф. дисс. ... к. филол. н. : спец. 10.01.01 «Русская литература». Волгоград, 2008. 40 с.
204. Шевелева И. П. Этнический стереотип как феномен культуры // Культура народов Причерноморья. 2003. № 37. С. 72–76.
205. Шехтман Дж. Советская Россия, сионизм и Израиль // Евреи в

- Советской России (1917 – 1967). Пер. с англ. М. Альтман. Б. м. : Б. изд., 1975. С. 72–106. (Библиотека «Алия»).
206. Шимчишин М. Діялог ідентичностей в оповіданні Марії Матіос «Апокаліпсис» // Тека Ком. Pol.-Ukr. Związ. Kult. OL PAN, 2009. S. 192–199.
207. Шкандрій М. Євреї в українській літературі: зображення та ідентичність. Пер. з англ. Н. Комарової. Київ : Дух і Літера, 2019. 352 с. («Бібліотека юдаїки»).
208. Эстрайх Г. Одиночество еврейского редактора. К 100-летию со дня рождения Арона Вергелиса // Народ Книги в мире книг. 2018. № 133. С. 7–9.
209. Юдкін-Ріпун І. Імагологія як комплексний напрям дослідження культури // Культурологічна думка. 2009. № 1. С. 42-48.
210. Юрчук О. У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії : монографія. Київ : ВЦ «Академія», 2013. 224 с.
211. Юхнёва Н. В. Израиль: Материалы экспедиций и командировок. Санкт-Петербург : МАЭ РАН, 2010. Вып. 1. 216 с.
212. Як в 1830 році тверезість була // Українські народні пісні в записах Володимира Гнатюка. Упоряд. М. Яценко. Київ : Музична Україна, 1971. С. 129.
213. Якимович В. Жінка як «інша» (за романом «Почерк Леонардо» Діни Рубіної) // Масова література : проблема інтерпретації, змісту та форми : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Миколаїв, 16-17 жовтня 2015 р.). Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського. С. 173–175.
214. Якимович В. Імагологічний дискурс роману Марії Матіос «Солодка Даруся»: інонаціональна проблематика // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, серія: Філологічні науки. 2013. № 13 (262). С. 131–135.
215. Якимович В. Імагологічний дискурс роману Марії Матіос «Солодка Даруся» та повісті Діни Рубіної «Камера наезжает!..» // Наукові записки

- Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Літературознавство. За ред. д.філол.н. М. П. Ткачука. Тернопіль : ТНПУ, 2014. Вип. 39. С. 487–492.
216. Якимович В. Імагологія: виникнення та становлення як наукової галузі // *Kremenets science: Open air*, або наука в кросівках : збірник наукових статей. [За заг. ред. Р.О. Дубровського]. Хмельницький : ФОП Цюпак А.А., 2016. Вип. I. С. 116–122.
217. Якимович В. «Інший» як небезпечний, протиставлений «своєму» (за творами Марії Матіос) // *Kremenets science: Open air*, або наука в кросівках : збірник наукових статей. [За заг. ред. Р. О. Дубровського]. Хмельницький : ФОП Цюпак А.А., 2017. Вип. II. С. 93–101.
218. Якимович В. Літературна етноімагологія, літературні образи та етнообрази: проблеми термінології // *Science and Education a New Dimension*. 2018. VI (52). Issue 177, Sept. P. 73–77.
219. Якимович В.А. Образ єврея у творах Тараса Шевченка та Діни Рубіної // *Київські полоністичні студії*. Т. XXVI. Київ : ДІА, 2015. С. 194–202.
220. Якимович В. Образ іншого у прозі Бориса Харчука і Діни Рубіної // *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Літературознавство*. За ред. д. філол. н. М.П. Ткачука. Тернопіль : ТНПУ, 2016. Вип. 45. С. 306–314.
221. Якимович В. Презентація жіночого образу в повісті Марії Матіос «Москалиця» // *Актуальні проблеми гуманітарної освіти: збірник наукових праць*. За заг. ред. канд. фіз.-мат. н., проф. Ломаковича А.М., д. пед. н., доц. Бенери В.Є. Кременець : ВЦ КОГПІ ім. Тараса Шевченка. 2014. С. 159–162.
222. Якимович В. Протиставлення «свій-інший», «свій-чужий» у світлі різних наукових парадигм // *Кременецькі компаративні студії* : [науковий часопис]. [Ред.: Д. Чик, О. Пасічник]. 2018. Вип. VIII. С.169–175.
223. Якимович В. Роль стереотипу у формуванні образу представника іншої

- етнокультури в художній літературі // *Litteris et Artibus: нові горизонти* : збірник наукових статей. Випуск III (допов.). [За заг. ред. Р. О. Дубровського]. Кременець : КОГПА ім. Тараса Шевченка, 2019. С. 69–79.
224. Якимович В. Роман Марії Матіос «Солодка Даруся» у шкільному вивченні // *Актуальні проблеми гуманітарної освіти: збірник наукових праць*. За заг. ред. канд. фіз.-мат. н., проф. Ломаковича А.М., д. пед. н., доц. Бенери В.Є. Кременець : ВЦ КОГПІ ім. Тараса Шевченка, 2013. С. 181–186.
225. Якимович В. Твір «Нація» Марії Матіос: особливості імагологічного дискурсу // *Школа Відкритого Розуму. Том 9. У світі емоцій і відчуттів*. Тернопіль : *Studia Methodologica*, «Крок», 2018. С. 279–287.
226. Якимович В. Україна та українці у творчій свідомості Марії Матіос та Діни Рубіної // *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. Відп. ред. В. Ф. Погребенник. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2019. Вип. 11. С. 106–112.
227. Beller M. Perception, image, imagology // *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Edited by Manfred Beller and Joep Leerssen. Amsterdam, 2007. P. 3–16.
228. Cao Sh. *The Variation Theory of Comparative Literature*. Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 2013. XXXVIII, 252 p.
229. Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity // *Intercultural Studies*. 2003. № 1 (Spring). URL: <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml> (дата звернення: 01.11.2016).
230. Dyserinck H. Zum problem der «images» und «mirages» (1966). URL: <https://imagologica.eu/CMS/UPLOAD/dyser.pdf> (дата звернення: 09.07.2018).
231. Guyard M.-F. *L'étranger tel qu'on le voit* (1951). URL:

- <https://imagologica.eu/CMS/UPLOAD/guyard.pdf> (дата звернення: 01.11.2018).
232. Imagologica (dedicated to the critical study of national stereotypes) URL: <https://imagologica.eu> (дата звернення: 09.07.2018).
233. Katz E. M. *Neither with Them, nor without Them: the Russian Writer and the Jew in the Age of Realism*. Syracuse, N.Y. : Syracuse University Press, 2008. 366 p. (Judaic Traditions in Literature, Music and Art).
234. Leerssen J. *Imagology. History and method* // *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Beller, M. and Leerssen, J. (eds). Amsterdam, 2007. P. 17–32.
235. Leerssen J. *Imagology: On using ethnicity to make sense of the world* // *Iberic@1, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*. 2016. № 10. P. 13–31.
236. Leerssen J. *National identity and national stereotype* (April 12, 2013). URL: <http://www.nationalstereotype.com/national-identity-and-national-stereotype/> (дата звернення: 01.11.2018).
237. Leszczak O. *Rosyjski etniczny obraz świata w aspekcie kulturowo-cywilizacyjnym i lingwosemiotycznym*. Toruń, 2014. 237 s.
238. Leszczak O. *Etniczny obraz świata Polaków. Kulturowo-cywilizacyjna i lingwosemiotyczna analiza polskiego dyskursu publicznego*. Ternopil : Pidruchnyky i posibnyky, 2017. 370 s.
239. Livak L. *The Jewish Persona in the European Imagination : a Case of Russian Literature*. Stanford, Calif. : Stanford University Press, 2010. 512 p.
240. Shkandrij M. *Jews in Ukrainian Literature: Representation and Identity*. New Haven : Yale University Press, 2009. 265 p.

ДОДАТОК А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Якимович В. Імагологічний дискурс роману Марії Матіос «Солодка Даруся»: інонаціональна проблематика // *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки*. Луцьк, 2013. № 13 (262). С. 131–135.
2. Якимович В. Імагологічний дискурс роману Марії Матіос «Солодка Даруся» та повісті Діни Рубіної «Камера наезжает!..» // *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Літературознавство* / за ред. М. П. Ткачука. Тернопіль, 2014. Вип. 39. С. 487–492.
3. Якимович В.А. Образ єврея у творах Тараса Шевченка та Діни Рубіної // *Київські полоністичні студії*. Київ, 2015 Т. XXVI. С. 194–202.
4. Якимович В. Образ іншого у прозі Бориса Харчука і Діни Рубіної // *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Літературознавство* / за ред.: М. П. Ткачука. Тернопіль, 2016. Вип. 45. С. 306–314.
5. Якимович В. Літературна етноімагологія, літературні образи та етнообрази: проблеми термінології // *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2018. VI (52). Issue 177, Sept. P. 73–77.
6. Якимович В. Україна та українці у творчій свідомості Марії Матіос та Діни Рубіної // *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)* / відп. ред. В. Ф. Погребенник. Київ, 2019. Серія 8. Вип. 11. С. 106–112.

**Наукові праці, які додатково відображають
наукові результати дисертації:**

1. Якимович В. Роман Марії Матіос «Солодка Даруся» у шкільному вивченні // *Актуальні проблеми гуманітарної освіти: збірник наукових праць*. За заг. ред. канд. фіз.-мат. н., проф. Ломаковича А.М., д. пед. н., доц. Бенери В.Є. Кременець : ВЦ КОГПІ ім. Тараса Шевченка, 2013. С. 181–186.
2. Якимович В. Презентація жіночого образу в повісті Марії Матіос «Москалиця» // *Актуальні проблеми гуманітарної освіти: збірник наукових праць*. За заг. ред. канд. фіз.-мат. н., проф. Ломаковича А.М., д. пед. н., доц. Бенери В.Є. Кременець : ВЦ КОГПІ ім. Тараса Шевченка. 2014. С. 159–162.
3. Якимович В. Жінка як «інша» (за романом «Почерк Леонардо» Діни Рубіної) // *Масова література : проблема інтерпретації, змісту та форми* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Миколаїв, 16-17 жовтня 2015 р.). Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського. С. 173–175.
4. Якимович В. Імагологія: виникнення та становлення як наукової галузі // *Kremenets science: Open air, або наука в кросівках* : збірник наукових статей. [За заг. ред. Р.О. Дубровського]. Хмельницький : ФОП Цюпак А.А., 2016. Вип. I. С. 116–122.
5. Якимович В. «Інший» як небезпечний, протиставлений «своєму» (за творами Марії Матіос) // *Kremenets science: Open air, або наука в кросівках* : збірник наукових статей. [За заг. ред. Р. О. Дубровського]. Хмельницький : ФОП Цюпак А.А., 2017. Вип. II. С. 93–101.
6. Якимович В. Твір «Нація» Марії Матіос: особливості імагологічного дискурсу // *Школа Відкритого Розуму. Том 9. У світі емоцій і відчуттів*. Тернопіль : Studia Methodologica, «Крок», 2018. С. 279–287.

7. Якимович В. Протиставлення «свій-інший», «свій-чужий» у світлі різних наукових парадигм // *Кременецькі компаративні студії* : [науковий часопис]. [Ред.: Д. Чик, О. Пасічник]. 2018. Вип. VIII. С.169–175.
8. Якимович В. Роль стереотипу у формуванні образу представника іншої етнокультури в художній літературі // *Litteris et Artibus: нові горизонти* : збірник наукових статей. Випуск III (допов.). [За заг. ред. Р. О. Дубровського]. Кременець : КОГПА ім. Тараса Шевченка, 2019. С. 69–79.

Апробація результатів дисертації

1. Міжнародна наукова конференція «Польські, білоруські і українські літературні зв'язки» (м. Луцьк, 25-27 березня 2013 року, форма участі – очна).
2. Міжнародна наукова конференція «Тарас Шевченко в контексті світової культури» (м. Тернопіль, 27-28 лютого 2014 року, форма участі – очна).
3. Міжнародний симпозіум «Пророки у своїй Вітчизні – Тарас Шевченко та Юліуш Словацький» (м. Кременець, 4-7 вересня 2014 року, форма участі – очна).
4. Міжнародна науково-практична конференція «Масова література: проблема інтерпретації, змісту та форми» (м. Миколаїв, 16-17 жовтня 2015 року, форма участі – очна).
5. Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми германо-романської філології та освітній соціокультурний процес» (м. Тернопіль, 11-12 листопада 2016 року, форма участі – очна).
6. Міжнародний інтеграційний проект «Школа Відкритого Розуму» (Республіка Польща, м. Кельце, 27-31 серпня 2017 року, форма участі – очна).
7. Міжнародна науково-практична конференція в онлайн форматі «Science without boundaries – development in 21st century» (Угорщина, м. Будапешт, 26 серпня 2018 року, форма участі – заочна).

8. Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Письменник у умовах заблокованої культури» (м. Кременець, 28-29 листопада 2013 року, форма участі – очна).
9. Всеукраїнський науковий семінар «Національна ідентичність: культурно-історичні, соціальні та економічні виміри» (м. Кременець, 20 травня 2016 року, форма участі – очна).
10. II Всеукраїнський науковий семінар «(Не)безпека: суспільно-політичні, психологічні, екологічні, інформаційні, технічні та культурно-естетичні виміри» (м. Кременець, 25 травня 2016 року, форма участі – очна).
11. III науково-практична конференція молодих науковців «Litteris et artibus: нові горизонти» (м. Кременець, 22 листопада 2018 року, форма участі – очна).