

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.1.1>
УДК 572:82-3

Артур Малиновський

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Французький бульвар 24/26, м. Одеса, 65058, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-5687-6413>
malinowski_artur@ukr.net

МОВЧАННЯ І МОВЛЕННЯ КОЛОНІАЛЬНОГО СУБ'ЄКТА В ПРОЗІ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

У статті розглянуто опозицію мовчання і мовлення в повістях Г. Квітки-Основ'яненка «Добре роби — добре і буде» та «Козир-дівка». Ці тексти є вельми показовими з огляду на те, у який спосіб утілена в них позиція колоніальної людини, що обирає між імперською лояльністю, беззастережним схилянням перед владою і притлумленим або відкритим спротивом. Мета дослідження пов'язана з потребою ретельного аналізу засобів оприсутнення позиції підкореного за посередництвом вербальної й невербальної комунікації. У розвідці застосована постколоніальна теорія, яка дає можливість зрозуміти амбівалентність художнього мислення основоположника української прози, наслідування ним традицій просвітницького і християнського гуманізму з відчутним критичним підходом до висвітлення життєвих реалій. Розумінню художності Квітки-Основ'яненка сприяє впровадження елементів деконструкції тексту, ретельне дослідження мовленнєвих жанрів, співвідношення вербальних і невербальних способів комунікації. Акцентовано на важливості літературної антропології як методу, що дає змогу в стихії мовлення побачити прояви людської поведінки, темперамент, гендерну ідентичність, соціально-історичні характеристики. В антропологічному вимірі подано і низку архаїчних жанрів, із якими корелюють відповідні типи висловлювання, що ілюструють цілковиту гармонію або виразний протест, гостру критику репресивного бюрократичного апарату. У цьому полягає новизна дослідження. Уперше проаналізовано повісті Квітки-Основ'яненка з точки зору риторичних стратегій, їх щільної взаємодії з жанром і психологією колоніального суб'єкта. Продемонстровано, що ці тексти мають потенціал набагато глибшого прочитання, яке не обмежується лише етнографічним контекстом.

Результати дослідження свідчать про вироблення в українській прозі першої половини XIX століття фігур мовлення, контрдискурсу в межах консервативної ідеології письменника, шукання нових способів ословлення дійсності. Доведено роль антропологічних чинників для рецепції творів Квітки-Основ'яненка в постколоніальному вимірі. Розвідка сприяє формуванню подальших перспектив дослідження української класики з погляду риторичних стратегій.

Ключові слова: дидактичний дискурс; ідеологія; ідилія; жанр; критика; персонаж; проза; просвітницька повість.

Прочитання творів української класики з позицій постколоніальної теорії потребує особливої уваги до антропологічних феноменів. Мовчання і мовлення становлять опозицію, у межах якої розкривається позиція колоніального суб'єкта, оцінка власного упослідженого стану, здатність до спротиву або цілковита згода з визначеним Богом соціальним устроєм. Опозиція мовчання і балакучості була обґрунтована ще античною лінгвофілософською теорією. Плутарх у трактаті «Про балакучість» наголошує на необхідності зцілення від цього недоліку за допомогою мовчазливості, у якій є «щось величне і священне, щось від таїнств» (2023, с. 244). М. Фуко, досліджуючи явище *паресії* як критичного висловлювання, шукання істини не в дискурсивних формах, а в самому житті, протиставляє його «драматургії мовчання», спогляданню і наближенню до Бога (Foucault, 2016). Мовчання випродуковує власну фігуративність, риторичку недовомовленостей

і приховану комунікацію в підтексті, що сприяє «фрагментації імперського дискурсу» (М. Шкандрій) з погляду колоніального суб'єкта. «Насправді ж колонізована культура мовчить для всього іншого світу, а до себе промовляє, забезпечуючи, хоч і не вповні, культурні потреби носіїв свого етносу» (Будний, Ільницький, 2008, с. 329). Між мовчанням і промовлянням створюється особлива зона взаємодії, усередині якої вилущуються постколоніальні інтенції, що спочатку були недоступними для квітковознавства.

Підсумовуючи присуди І. Франка, М. Зерова, Д. Чижевського стосовно реакційності та консервативної ідеології Квітки, М. Шкандрій констатує: «На їхню думку, поетика письменника була застарілим відлунням західноєвропейського сентименталізму, а його пасторальний образ України служив імперським “загальноросійським” проектам, заперечуючи реальність національного та соціального гноблення» (2004, с. 208).

М. Зеров навіть прямо транспонував імперську владну ієрархію на риторичний рівень творів: «Державний устрій вкладається у нього [Квітка] в формули патріархальних та домініальних відносин. <...> У протилежність Котляревському Квітка рішуче не знав і не бачив *соціального зла*» (2003, с. 179). Проте в консерватизмі та монархічних поглядах письменника міститься завуальоване законами мистецтва критичне вістря, пафос саморозвінчання, самовикриття, який сприяє вилученню антиімперської, антиколоніальної складової. Одним із перших це відчув А. Шамрай: «Ідеологічно, ці “вірні сини” російського самодержавства, наші перші письменники, навіть не уявляли, що їхні невинні анекдоти та ідилії стануть зброєю в боротьбі з царатом» (1930, с. 66).

Повість «Добре роби — добре і буде» (1836) відкриває галерею творів, які становлять синтез просвітницької ідеології та християнського гуманізму. У тексті це зрощення позначається на переважанні риторичної, описово-роз'яснювальної, оціночної складової над безпосередньо художнім викладом подій і цілісними характеристиками, які промовляють самі за себе. Тихон Брус уособлює авторську ідею, це персонаж-схема, конструкція, побудована згідно з практичним переосмисленням християнства й актуалізацією його заповідей у конкретних історичних реаліях. Тому він несе потужне ідеологічне навантаження, розкриваючись у послідовно розгорнутих моралізаторських тезах як підґрунті повісткування.

Твір ілюструє певні дедуктивні твердження, які підлягають верифікації шляхом антропологічного експерименту, а присутньо — доведенню вже відомої істини. Життєвий устрій є цілковитою трансценденцією Божої волі, вищого порядку на землі, в усіх людських справах і діях. У ньому втілено теодицею — доктрину про Бога-творця і правителя недосконалого світу. Квітка часто вдається до творчого використання цієї релігійно-філософської категорії. Заявлений у назві причинно-наслідковий логічний зв'язок людських діянь і Божої благодаті розкривається у формі повчання на початку твору, чим подвоюється його риторичний модус. Він розгортається в самій композиції оповіді, адже паремія набуває розвитку в *апофеїзмі* як додатковому дидактичному роз'ясненні, словесній мініатюрі-прикладі, *теоретичній* моделі поведінки, такому собі спонуканні до дії. Потрібно жити в згоді з передставленими законами, любити свого ближнього, виконувати волю Божу, не забувати дякувати за всі земні багатства. Наслідком слухняності й покірності буде передовсім суспільна гармонія як фундамент процвітання і відсутності станової нерівності, дискримінації за ознаками ієрархічної вищості або нижчості.

Квітка при цьому використовує критерії художності, суголосні з його власним світоглядом, програмою створення національної прози, демократизацією народного уснооповідного слова.

Тихон Брус урятував усе село від голоду, це своєрідний культурний герой, якого письменник узяв із народного середовища. Він сповідує прості християнські цінності й етику природної людини. Допмагаючи селянам за велінням серця, герой своїми вчинками і діями цілком зреалізовує авторську програму, відповідає патріархальним настановам на сакралізацію відносин між людиною і Богом, кріпаком і паном, селянином та імперською верховною владою в особі губернатора і царя. О. Колесса в ґрунтовному дослідженні «Гене́за української новітньої повісти» зазначає: «Ідея Божого заповіту виходить переможцем вже на сьому світі. І маємо в сім творі знов суспільну ідилію» (1927, с. 13). Звісно, цей жанровий зріз служив міцним підґрунтям консервативних поглядів письменника і в той же час підривав ізсередини уявлення про непохитну ієрархічну драбину суспільства. Ідеологічна конструкція жанру характеризується рухливістю, у ній відбуваються зміщення канонічних жанрових акцентів у неканонічне поле переосмислення, між становою належністю героя і його світоглядом, чутливістю встановлюються конвенційні зв'язки, обов'язкова прив'язка позитивних рис до персонажа аристократичного походження втрачається. Натомість жанрова стихія *демократизується* перенесенням на простого селянина почувань і поведінки шляхетної людини.

По суті введенням такого типу героя Квітка змінив поле *текстуальної чутливості*, перерозподілив акценти, зрештою, ідеєю позастанової цінності людини наблизив свою прозу до широкого загалу читачів. Контакт із ними відбувається у формі прямих звернень і відкритої симпатії до героя:

А послухаймо, як у лиху годину справлявся Тихон Брус, і що він робив, і що заробив тут. Може, дуже тяжко та важко йому було, що, може, інший і не стерпить? Або що-небудь робив таке трудне, що другий і не зуміє? Послухаймо. (1981, с. 196)

Такі риторичні пасажі відразу зумовлюють емоційне тло повісті з відповідною моделлю співчування герою, пафосом оспівування подвижництва і філантропії. Закріплення за простим селянином нового типу героїки, що проявляється в повсякденній тяжкій праці, примноженні так званих «малих справ», слідуванні інтересам сільської громади теж впливало з актуальних завдань національної прози, а саме з потреби вироблення персонажного тезаурусу, і розподіленням за різними його частинами відповідних критеріїв оцінки. «Коли Квітка писав українською, він зображував позитивних героїв, що, хоч яким був їхній соціальний статус, дотримувалися стоїчних поглядів та християнських ідеалів» (Шкандрій, 2004, с. 212). Цій гуманістичній етиці сприяв також сентименталізм, позачасовий стиль,

світовідчуження, яке урівнювало людей на засадах позастанових цінностей. Як зазначає М. Шкандрій, «обираючи за своїх шляхетних і трагічних героїв селян і простолюду, Квітка використовує літературний сентименталізм як демократизаційну силу» (2004, с. 213). Вибір естетичних пріоритетів співвідносився тут зі стратегічними цілями письменника, був опосередкованою формою антиколоніального спротиву: «Якщо моральне право на боці селянина, то можна виправдати й опір владі» (2004, с. 213).

Не менш важливою є присутність у повісті традицій похвального слова, що має ускладнену структуру. Ясна річ, об'єктом панегирика є передусім Тихон Брус як утілення позитивних рис українського селянина-подвижника, який, керуючись Божими заповідями і живучи в згоді із законами природи, рятує всю громаду від голоду. Це його справжня місія, яку він здійснює планомірно, неквапливо, здебільшого мовчки. Однак риторика похвалання розгортається у вигляді концентричних кіл, причому дедалі більше нарастають учительний пафос і стилістика повчання, застосовується прийом обрамлення *par exemple*, себто конкретних прикладів, монологічним авторським словом.

Іншим полюсом панегирику є постать царя, уведена у твір на рівні аперцепції, тобто раніше вироблених культурною свідомістю стереотипів його сприймання. Послугування саме міфологемою царя, а не живим, незредукованим його образом зумовлює найвищий ступінь риторичності, апофеоз возвеличення. При цьому багатство епідейктичної орнаментики, диктат монологічного слова є іноформою мовчання, непідробного пієтету, який не можна висловити неемоційною тривіальною лексикою. Тому, як вважає О. Сулима-Блохина, «виклад пересякнений церковно-слов'янізмами, вони майже цілком витиснули народньо-чутливу лексику» (1969, с. 33). Створюється особлива урочистість оповіді з використанням засобів пишномовності, які сприяють піднесенню царя з точки зору «релігійної резигнації» (Ф. Колесса), тобто віри в явлення Божої милості в добрих справах і батьківській опіці його помазанника. При цьому сама постать царя відсутня у творі, так би мовити, фізично, як персонажна структура, замість неї функціонує вироблений консервативною ідеологією *imagotип*, політично заангажований образ. Цар — це персонаж уявлень, чуток, народних мрій і жадань, конструкція «специфічної політизованості» (В. Будний, М. Ільницький), яка відповідає засадам монархізму і дихотомічним відносинам між імперією та околицею, центром і периферією.

Уведення у твір образу царя набуває ознак містеріальності, зазнає вторинного моделювання під впливом народної міфології, фантазування. Дізнавшись про голод у губернії, цар терміново вживає заходів для спасіння людей, наказує давати хліб з гамазії, дає власні гроші на закупівлю

нових запасів. Добрі справи царя гіперболізуються згідно з народним бажанням бачити в них прояви християнського гуманізму.

Отто грошей прислано! Нам і тисячу рублів і то сума страшна... а то прислано таких тисячі тисячів, як наш пан-отець та такі і писар кажуть, що то зоветься мільйон... Та таких-то мільйонів прислано у кожен губернію не один і не два... А скільки ж губерній таких, що Бог прогнівався на народ та послав на них голод? А у кожній губернії народу є теж мільйон, а де й два. Так якої треба голови, щоб розщитати, на скільки мільйонів прислано грошей?... а дати ж стільки грошей хто може, як не цар наш, государ премилосердний... (Квітка-Основ'яненко, 1981, с. 119)

Категорія числа в цьому пасажі умовна і аж ніяк не відтворює реальної кількості, а функціонує як дифузна, нерозчленована єдність для позначення матеріальної надмірності, рогу достатку, щедрості, царського дару як чогось монументального, нероз'єднуваного. Це число-міф, яке корелює з подальшою харизматизацією царя:

От істинно отець ік своїм дітям! І хіба ж тільки у нього і є, що ми? Еге! Слава тобі Господи! Є нашого народу чимало, а то ще і російського, і німецького, і татарського, і калмицького... і якого-то народу нема! І усі ж то ідуть під нашу державу, бо дуже хороше усім жити! І усе ж то милосердний цар об усіх убивається і жалкує, як отець діточок своїх. (1981, с. 119)

Наш цар, на відміну від чужого, гуманний, турботливий, піклується навіть про долю однієї душі. Зрозуміло, що вустами оповідача в сказовій, імітованій під примітив формі промовляються імперські гасла й настанови на внутрішню колонізацію, об'єднання народів і територій під егідою єдиного істинного царя як сакрального центру.

Показово, що в тексті Квітки виведено найголовніших актантів імперського адміністративного апарату, які унаочнюють і матеріалізують символи царської влади. Крім того, вони репрезентують ієрархічні відносини між місцевою, губернською і столичною її гілками та виконують функцію посередників у сакральному співвідношенні селянського подвижника і царя. Спочатку Тихон своїми вчинками розчулює справника, а згодом заслуговує на пошану й довіру генерала, «присланого від самісінького царя». Сприйняття сановної фігури змінюється від офіційно емблематичного («у колясі генерал, з золотими китицями на плечах, на грудях золота зірка, а на шиї усе хрести, та аж сяє») до напівофіційного, у межах гуманістичної етики, навіть з усвідомленням відносності титулування. Тихон іменує генерала добродієм, їхнє спілкування перетворюється на

виважений діалог про рятування селян від голоду і раціональне витрачання царської казни: «Як ока повинен берегти і царську копійку» (1981, с. 123). Апологія цареві одночасно видається системним обґрунтуванням монархічного устрою і виправданням кріпацтва з позицій християнської моралі. Тихонове славослов'я завершується тенденційним закликком «кинутись та заробляти, та подушне зносити, та недоїмку, на кому є, уплачувати; тогді і цар нас пожалує, і Господь помилує» (1981, с. 128). Найвищим проявом царської милості було урочисте нагородження медаллю, яке відбувається на своєрідному сценічному майданчику, на очах усієї громади, за участю губернатора. Цей прикінцевий епізод надзвичайно багатий на емблематику, у ньому вгадуються і риси античного або біблійного тріумфу, і мотив спокутування, жертвовності, зрештою, відновлення первинного стану, втраченої гармонії: «Тихон стоїть, уклонивши голову, і не тямить себе, чи він у раю, чи де? Чи малої ж честі він дожився?» (1981, с. 129).

При цьому в момент винагородження перепо-внений почуттями герой мовчить, укотре усвідомлюючи сакральність владної ієрархії та цілість, двоєдність Царя-Бога. Можливо, несвідомо, але письменник відтворює візантійську модель сакралізації, засновану на паралелізмі імператора і Бога, та європейську модель харизматизації, зумовлену здебільшого особистим даром помазанника. У тексті повісті віднаходяться чимало відгомонів цієї концепції.

Присутність візантинізму та породжених ним ісихазму як своєрідного споглядання, усамітнення і, найголовніше, мовчання як антитези багатоголосся повсякденного життя, «цілковитого підпорядкування дискурсивної діяльності аскетичній меті й поступового подолання вербально-го складника молитви з розширенням емоційної місткості кожного слова, зверненого до Бога» (Ісіченко, 2008, с. 94), дається взнаки як на персонажному, так і на авторському риторичному рівнях. Прикінцева сцена немов закарбовує людські слова в канонічні поведінкові жести, емоції й такі самі жанрово нормативні мовленнєві конструкти, без будь-якої альтернативи на вільне самовиявлення, прояви ініціативності, рефлексійності. Створюється хронотоп «мовчазного довкілля», який відтворює «подолання не тільки гамірливого побуту, але й самодостатньої вербальної діяльності» (Ісіченко, 2008, с. 94). Тому надіта на шию героя срібна медаль із «настоящим царським лицем» теж символізує немов застигле, кристалізоване в іконографічному образі мовчання, повну згоду, смирення і визнання священності царської влади, адже живописні зображення, всілякі емблеми та знаки престижності, нагороди й т. ін. були матеріальними формами сакралізації очільника престолу.

За зовнішнім багатослів'ям і церковною риторикою (молитвою за царя) приховується істинна

невербальна поведінка, яка служить другим планом, тлом і підтекстом в інтерпретації становища колонізованого народу. У цьому творі *підпорядковане* не промовляє від самого себе, не усвідомлює свого стану з позиції *Іншого*, бо ж затінене надто «густою» орнаментикою панегірику, похвалання і риторичної аргументації існування сокровенного патріархального зв'язку між царем і простим хліборобом: «А народ же то увесь, покидавши шапки і піднявши руки до Бога, так у один голос і загули: — Подержи його, Господи, у щасті і у здоров'ї на сім світі і при нас, і при наших дітях, і унуках» (1981, с. 130). Проте за цим молитовним славослів'ям прихований той підтекст, який читач самостійно виокремлює з позицій постколоніальної теорії. Мовчання — надто продуктивна категорія аналітичної антропології, яка дає можливість деконструювати колоніальність, розщепити її на декілька рівнів рецепції, побачити за підпорядкованим зовсім інше, контрдискурс, незгоду, полеміку на рівні текстуальної чутливості.

З позиції «дискурсу влади» (М. Фуко) колоніальність осмислюється в «Козир-дівці» (1838). Тут відсутня авторитарність монологічного слова, пов'язаного з моделювальною роллю жанрової архаїки у створенні персонажа-схеми та виправданні імперської ідеології з точки зору колонізованого, цілком укоріненого в панівні структури колонізатора. Замість добровільного підпорядкування, пасивного прийняття і навіть передо-ручення свого голосу старшому, вищому, панівному, розчинення власного я у великій імперській спільноті є поки що несистемні, але деякою мірою зухвалі інтенції *промовляння*, не від імені *ми*, громади, а надзвичайно особистісного, викликаного боротьбою за своє щастя. Це промовляння виходить за межі слова як такого і виливається в низку активних дій героїні, які в контексті повісті є формою опору царській судовій системі.

На вирішення конфлікту в соціально-побутовій площині накладається гендерна складова, унаслідок цього звучання бунтівливого голосу Івги посилюється. Її протест — це спроба вийти з-під гніту свого пригнобленого становища, подолати упереджене уявлення про історично успадковану залежність і комплекс меншовартості, жіночої вторинності, недосконалості. При цьому сама героїня до кінця не усвідомлює своєї ролі, бо її життя цілком вкладається в заздалегідь прописані схеми і родинно-побутові сценарії. Квітка виписує ситуацію української культури як такої, в усій її законсервованості та ізольованості. Як слушно зазначає О. Забужко, «українська культура *всередині себе*, в своїй гендерній структурі, й далі залишається — колоніальною» (2009, с. 191). Можна вважати повість варіантом відтворення «травми нашої колоніальної історії в гендерному аспекті» з додаванням ідеї «інерційного гніту “рольових моделей” патріархальної культури (отої, де “люди — тільки стать чоловіча”)

(2009, с. 170). Текст Квітки деконструє ці уявлення в постколоніальній площині, зіштовхуючи тезу й антитезу, колоніальну об'єктність і читачку контрдискурсивну рецепцію в єдиному полі. Характер героїні *проявляється* лише в розгортанні сюжету як художньої проєкції становлення, викарбовування соціально-психологічного досвіду на тернистому шляху поневірян владними коридорами, пошуків правди і постання істини у відновленій справедливості. На естетичному рівні ця стратегія відповідає типу організації сюжету в просвітницькому реалізмі, в екстенсивному розкритті тези, наповненні завчасно сконструйованої ідеологемі наративною емпірикою і непередбачуваною подією.

Оприсутнення в сюжеті жіночого дискурсу відбувається під впливом випадку, ексцесу, що порушує нормальний ритм життя і ламає жорстку номенклатурність патріархального суспільства. Детективна інтрига є тим «вибуховим», деконструювальним началом, яке приводить у дію здавна незмінні механізми життя, статичний часопростір *колонізованого*. Повість цікава передусім тим, що фіксує сутнісні зміни в жіночій психології й закріплює за нею здатність до промовляння. Інакше кажучи, у ній дається відповідь на головне питання постколоніальної критики — «чи може залежне (як жінка) промовляти?», у зв'язку з чим робиться спроба надати «залежності право на голос в історії» (Співак, 1996, с. 542). Варто зауважити, що дихотомія мовчання і промовляння закорінена по суті в лінгвістичній площині розрізнення чоловічого і жіночого висловлювання, владного і підвладного мовлення невих дискурсів. Розплутування цього біному здійснюється на шляху подолання безмовності, артикульованої та накладеної владними інституціями, колонізатором, загальною політикою домінування. Е. Шовалтер зазначає, що «в окремих культурах жінки винайшли приватну форму спілкування, яка виникла з їхньої потреби протистояти мовчанню, яке наклали на них у громадському житті» (1996, с. 521).

Квітка в цьому відношенні зробив набагато більше, ніж ілюстрація просвітницької тези про перемогу справедливості внаслідок втручання доброго губернатора, символу імперської влади, адже текст постає антропологічним досвідом, який демонструє зростання жіночого голосу, поки що в легітимних межах колоніально-імперського домінування. Ураховуючи, що «в українській культурі не було місця для жіночого голосу, а система вартостей антиколоніального руху прирікала жінку на упослідження та підпорядкований статус» (Гнатюк, 2005, с. 382), письменник у межах програми вироблення канонів нової прози і *прозаїки* як типу висловлювання рішуче змінює ставлення до героїні, виводить її з маргінального становища на торування власного шляху виборювання справедливості. Діалог Ївги з владою здійснюється в площині мовлення як

виду моделювання принципово *немовленнєвих* дискурсів, як-от соціальної картини світу, суспільного розшарування та жорсткої детермінованості патріархального ладу політикою імперського домінування. Тому мова відіграє тут надто важливу деконструктивну самовикривальну роль і є інструментом розтину системи з позиції поневоленого, колонізованого.

Така функція мови впливала з україноцентричності «Малоросійських повістей...» як художнього ансамблю національного життя, побудованого на явних і прихованих текстуальних стратегіях антиколоніального спротиву. Маркером позбавлення від комплексу вторинності й особливо чутливою лінією розриву лінійного, горизонтального впорядкування життя в нав'язаних межах колоніальності постає саме україномовна стихія як особливий тип *текстуальності*. Її функціонування коливається від тактики замаскованого позиціонування своєї меншовартості й підлеглості до відкритих форм протиставлення *свого* упослідженого становища *чужому* зверхньому ставленню до пригнобленого.

Риторика скривдженої і згвалтованої системою Ївги має свою градацію і залежить від ситуації спілкування. Спроба домовитись із писарем про зустріч із Левком закінчується комунікативною невдачею, оскільки цілі й мовленнєві стилі учасників діалогу ніяк не перетинаються. Героїня вдається до благань і вмовлянь, використовує народну пестливу лексику («братуку», «соколику»), та коли дізнається про справжні наміри писаря запроторити Левка до Сибіру, тональність і стиль її розмови різко змінюються. Вона використовує стереотипні формули й фразеологічні одиниці, що відтворюють істинне обличчя писаря, який завжди один і той же, не знає змін і внутрішньої еволюції: «Щоб ти не дождав із своїм родом поганим писарським!» (1981, с. 224). Писар — типовий представник ієрархії колоніальної околиці, «мерзенний, п'явка людська», він вдається до різних форм мімікрії за посередництвом знівельованого, уніфікованого бюрократично-канцелярського стилю висловлювання.

Посилаючись на Ю. Шевельова, можна сказати, що «стиль цей діє кумулятивно», нарощуючи і згущуючи смисли антилюдського, украй формалізованого, номенклатурного ставлення до раба, підлеглого, залежного. Усвідомлюючи штучність і риторичність, нещирість поведінки свого опонента, героїня знімає з нього маску, немовби «розчакловує» його, виводить на чисту воду: «Та не у вас і правда: я дійду і у город, і до судящих» (1981, с. 224–225). Проте писар і надалі усіляко блокує спроби промовляння Ївги, яка будь-що намагається врятувати коханого. Його риторична броня настільки міцна і непробивна, що отримує навіть тілесну характеристику. Він користується штампами й наданими владною системою готовими *жанрами* спілкування, статичними та не підпорядкованими суспільному прогресу. Писар

відмінно володіє технікою мімікрії, демонструючи слухняність і відданість перед старшим за рангом, «в нього все вже підбрано, на все брехня готова, і хоч ти як його розпитуй, а він відбрешеться, і не просунеш пальця між його речі». Це типовий знавець масової свідомості, тому він уміло користується прикладками, переінакшує культурні ярлики й історичну емблематику, потрактовує гендерну ідентичність у свої хибних цілях. Він перешкоджає Ївзі в діалозі зі справником, створюючи низку комунікативних бар'єрів у вигляді відвертої брехні. Так, її сльози і благання захистити Левка витлумачуються з позиції національно історичного стереотипу як «женське діло, глупість» із приводу рекрутського набору, до якого, мовляв, може потрапити її брат. Удаючись до хитрощів і словесної плутанини, писар провадить цей сценарій до кінця. Саме його риторичні виверти постають перешкодою у взаєморозумінні між Ївгою і справником.

Блокування промовляння як дискурсу правди посилюється під час перемовин у в'язниці грубим утручанням наглядача, маргінального представника влади, який мислить категоріями колоніальної дискримінації. Підкреслена простакуватість і суржикові конотації його мовлення лише увиразнюють імперську присутність на ексцентричній території: «А чаво рештант з бабами розговорює? <...> Вон їх женіте. Подали милостиню, ну і вон!» (1981, с. 233). Правда приховується за відсутністю власне судової процедури, допит не проводиться, а бюрократична містерія безоглядного підписання документів живе своїм життям. Це окремий наскрізний образ партикулярного функціонування за рангом, заснованого на відповідному типі культури з високим ступенем ієрархізованості та формалізованості суспільної вертикалі.

Текст Квітки відтворює достеменно цю рису самоврядування в підкресленні автономного існування чиновницько-бюрократичного апарату, віддаленого від сфери людського та побудованого на чистому механіцизмі відносин. Між правдою і реальним просуванням справи Левка в судових інстанціях пролягає прірва. Це різні світи, різні способи їхнього текстового втілення, зовсім не однакові рівні підпорядкованості. Розбіжність дещо умоглядної моделі держави з хибними механізмами адміністрування, яку зафіксував письменник, має крестекстове історіософське значення. Ідеться про принципи регулярності та ієрархічного підпорядкування в імперській системі, розрив між ідеальною моделлю культури і її текстовим утіленням. У цьому «розриві» якраз і був той вакуум, що спричинив появу надлишкових хибних явищ колоніального характеру, як-от репресивність і непрозорість суду над колонізованим.

Героїня повісті ступає на новий виток судових митарств, рух сюжету нагадує розгортання концентричних кіл, які сприяють усе більшому прозрінню і відтворюють послідовність наближення

до істини. Характеристика суду узагальнено окреслює всепроникливу формальність дій напів-взмертвілих людей-автоматів: «а судящі усім тільки порядок дають» (1981, с. 234). Спроба налагодити розмову з «писарчуком у тяжиновому халатику» перетворюється на серйозний спір з ознаками бунту, на домагання визнати в героїні її власну ідентичність за посередництвом діалогу, промовляння: «Я за ділом прийшла: так ви, коли письменні, так ви мене розпитайте, а не виганяйте» (1981, с. 234). Характерною є динаміка звертань від улесливого «паниченьку» до крику та обурення лайкою писаря. Ще більшою постає дистанція між безправним, знедоленим і владою у відсічі секретаря суду, який безапеляційно констатує вину Левка й на благання Ївги реагує з позиції сили, зверхнього ставлення до прохальниці: «А де ж він, добродієчку?.. — Там, де треба» (1981, с. 235). Після цього починається нове коло випробувань, у якому прірва між маленькою людиною і панами значно збільшується. Це закон тексту з помітними ознаками зростання новелістичного напруження в міру наближення до розв'язки, до зустрічі з найвищими представниками владної ієрархії.

Ходіння по «судящих» супроводжується дискурсом промовляння з позиції меншого, підлеглого, риторика умовлянь і благань стає виразнішою та забарвленою конотаціями приниженості й упослідженості. Цей контраст особливо відчутний у панських покоях: «Ївга, нічого не знаючи, поклонилась усім і стала їх жалібно прохати: “Пани мої милі, пани мої любезні! Кого мені з вас прохати об моєму Левкові?”» (1981, с. 236). Змодельовано типову ситуацію зустрічі колонізованого з колонізатором, де у відповідь на чутливість, жалібність, тон прохання героїня чує цинічний сміх і реготання. Зневажлива реакція знахабнелих паничів викликає експресивну тираду інвективного характеру, з відвертою критикою та нападками на їхню адресу.

Актуалізовано просвітницьку опозицію неписьменного і письменного, що асоціюється зі справедливістю й турботою про бідних. Водночас сила її самотнього жіночого голосу зростає, пробуджуючи бажання йти до кінця:

Коли у вас уся сила, то дарма; не по-вашому буде, я дійду усюди. А тільки вам скажу, що вам сором і сором; ви пани, ви письменні, ви читаете у книжках, як бідному треба помагати, а ви, замість того; не розпитавши, чого я і зачим, та стали з мене сміятися! (1981, с. 236)

У глухому куті нерозуміння, замаскованого під мімікрію, Ївга опиняється під час зустрічі з «плохеньким, невеличким, сухеньким, сиденьким» судячим. Цей епізодичний персонаж нагадує маріонетку, яка вдається до словесної плутанини, хибної риторики та навмисне алогічних суджень задля укріплення правди і підміни понять.

Маргінальність цієї зовні непримітної постаті лише унаочнює напівзмертвілий характер імперської чиновницької системи.

Апофеозом бюрократичної амнезії стають дії судді, гротескно зображеного глитая, чиє існування обмежується фізіологічними функціями і машинальними автоматичними рухами: «Так я вже ні об чім і не тямлю, тільки усе підписую» (1981, с. 239). Це людина-механізм, нежива істота, штучне створіння, позбавлене пам'яті і зосереджене на формальному нагадуванні, зовнішній фіксації лише видимої частини трагічних людських доль у судах: «Йди, душко, і ти до суду та там дожидай і маяч, а я побачу тебе та й згадаю» (1981, с. 239). Це нагадування як означник території безпам'ятства, нівелювання людських відмінностей у тотальному засиллі паперових справ, циркулярів і підписів постає неодмінною прикметою імперського дискурсу. Голос героїні, її промовляння до влади стихає, заглушується і, насамкінець, виливається в голосіння. Показова ця градація від сліз до найвищого емоційного сплеску в голосінні, що відповідає її відчайдушному становищу.

Коло митарств владними інстанціями розривається зустріччю з губернатором, яка виламуються з причинно-наслідкової зумовленості подій і є проявом утручання в долю скривдженої людини вищої, провіденційної сили. Уведення ідеологічно навантаженого образу, умоглядної конструкції відгонить просвітницьким резонерством і дидактизмом. На думку О. Сулими-Блохиної, «“добрий” губернатор — це *deus ex machina*, поява його, хоч відповідає стильовим можливостям, але мистецьки не вмотивована» (1969, с. 55). У його зображенні Квітка поєднує прийоми античної театральної техніки з лубочним, кітчовим сприйняттям наділеної високою владою людини. Постать губернатора немов виринає з натовпу, так само несподівано, як опущений за допомогою механізмів Бог у давньогрецькому спектаклі.

Підкресленням знаків соціальної престижності, спеціальною емблематикою автор виокремлює його, робить головною фігурою ансамблю. Даються взнаки текстуальні збіги з описом генерала в повісті «Добре роби — добре і буде», що свідчить про наявність у Квітки усталеної типології та вироблених прийомів висвітлення персонажів, осяяних Божою благодаттю і причетних до ієрархії царської імперської влади.

А тут один йде, так і поперед його, і округ його, і за ним усе пани, усе пани! А сам же то: комір увесь, і на рукавах, і на спині вишито, а на шиї хрестів, хрестів! На грудях зізда, через плече лента широка та червона, на плечах золоті китиці як жар горять, а від самого так і сяє, просто і не дивися! (1981, с. 241)

Як і в попередній повісті, письменник вдається до епідейктичного красномовства, зосереджуючи увагу на апології губернатора, цілковито позитивного

персонажа, ідеологічного центру твору, уособлення законності та справедливості. З ним пов'язана інша мовленнєва стихія — промовляння від імені влади, принципово несуперечлива конвергентна позиція, яка виражає єдність вищих і нижчих класів, колективну солідарність. За концепцією Р. Барта, риторика губернатора *енкратична*, тобто повністю відповідає ідеологемам імперії, за допомогою яких і встановлюється справедливість. Його поведінка й реалізація соціальної ролі зумовлені харизматизацією, вивіщенням над оточенням і водночас усвідомленням своєї місії, демонстрацією шляхетності прилюдно, на конкретних життєвих прикладах. Це відповідність загальноприйнятим ідеальним уявленням, або аристотелівському поняттю *докси*, «культурного або дискурсивного, опосередкування, через яке здійснюється мовлення влади. Енкратичний дискурс узгоджується з *доксою*, підкоряється її кодам, що складають структуруючі лінії її ідеології» (Barthes, 1984, с. 129). Ідеться про те, що губернатор, репрезентуючи царську владу, ніякою мірою не протиставлений загальнонародній думці про нього, ба більше, його дії спрямовані на відновлення справедливості та покращення доль зневажених і скривджених. Губернатор «як отець», «усім защита, усі за нього Бога молять», і заручившись його підтримкою, Ївга по-справжньому бунтує й виголошує інвективу проти судової системи: «Тут і спереду брехня, і ззаду брехня, та ще брехня брехнею і покрита. Ось що! не во гнів сеє слово вам, панове судящі!» (1981, с. 246).

Розвінчання хиб і вад адміністративно-бюрократичного апарату різко змінюється апологією влади як такої, просвітницькою вірою в можливість перевиховання людської натури та виправлення її недосконалості. Проте різкий сюжетний поворот, «коли вже аж за участі губернатора торжествує справедливість, засвідчує характерний для європейської просвітницької традиції утопізм ідейної позиції письменника, і розв'язка повісті постає штучною» (Історія української літератури, 2016, с. 640). Ідилічне одомашнення й доленосна роль публічної особи високого рангу в сприянні подружньому щастю Ївги та Левка теж відгонять якоюсь лубочністю, несправжністю. Кохання героїв викликає в нього сентиментальне замилювання: «дивлячися на них, що як голуби голубляться, аж сплакнув та відвернувся від них, став платочком сльози втирати».

Цей синтез загального й індивідуального, соціальної ролі та сплесків емоційності служить фундаментом харизматизації губернатора, поданої крізь призму просвітницької ідеології репрезентації на образному рівні знаків та емблем монархічного устрою: «ви є у нас від самого царя постановлені, щоб нас ув абеду нікому не давати» (1981, с. 252). Показово, що саме губернатор як утілення провіденційної сили є передумовою розкриття і проявлення в героїні рис непересічної особистості. Відбувається її укрупнення за рахунок

зростання самостійності й зухвалої ініціативності, на певному відтинку твору зустрічаються два ідеологічні центри — проста людина і губернатор: «Ну, ти настояща козир-дівка; вихлопотала таки свого жениха, ослобонила его з Сибірі!» (1981, с. 254). Губернатор стає символом патріархальної гармонії та перебирає на себе функції «батька, отця і благодітеля».

Просвітницько-утопічне трактування гуманізуючої ролі влади у створенні суспільного ладу є запорукою конструювання колоніальної ситуації. Добро перемагає, пороки покарані, існування продовжується у відновленій соціальній ідилії під неусипним наглядом центру. Промовляння докорінним чином змінює свою тональність, стаючи гімном добровільному підпорядкуванню патрону, прославлянням його захисних функцій, сакралізацією особистості в межах правильного, гуманного використання нею владних повноважень. При цьому риторика піднесення губернатора сприяє одночасному вивищенню Ївги, чий бунтівливий голос, втрачаючи енергію спротиву, повністю зливається з «гуркотом мови» (Р. Барт) імперії, стає вираженням її одноманітності і губиться в туманності та знеособленості офіційної ідеології. Таке перетворення жіночого контрдискурсу в доксу як поняття влади, асиміляція його в дискурсивні структури авторитарного монологічного слова засвідчує майже кристалічну затверділість колоніальності як риторичного компонента, світогляду, культурної ідентифікації. У цьому відношенні промовляння постає також інобуттям мовчання, цілковитої згоди й солідарності із заведеним порядком, який вдається відтворити шляхом реконструкції «фігур приглушення» (Р. Барт), розкодування мови, якою репрезентує себе імперія.

Висновки

Опозиція мовчання та промовляння являє собою поле особливого напруження, з якого, власне, й витворюється риторика поводження зі словом і його контекстами, нятяками, недомовленостями, непроявленими сенсами. Слово стає подією, метафорою буття або, за гайдеггерівською формулою, *домом буття*, однак народжується воно з мовчання, монологічної згоди з поневоленням і домініальними відносинами як цілком природними. Тому риторика колоніальності народжується із замовчування й навіть відвертої німоти, у ній немає остаточного ословлення так само, як і фатального забуття, згубної мімікрії.

Повісті Г. Квітки-Основ'яненка ілюструють протилежні й водночас внутрішньо пов'язані аспекти просвітницької концепції людини. На її трактування впливає суперечливе ставлення прозаїка до монархічного устрою, патріархального суспільства і місця в ньому колонізованого суб'єкта. У наративній структурі повісті «Добре роби — добре і буде» через мовчання як невисловлену згоду й гармонію із законами буття демонструється імперська лояльність. Мовчання подається як риторична фігура, утілена

в монологічній оповіді, моралізаторстві й низці дидактичних жанрів на кшталт суспільної ідилії та похвального слова. Це інверсія мовлення, оприявленого в повісті «Козир-дівка» як форма особистісного спротиву, бунту проти бюрократичної системи, відстоювання права на звучання жіночого голосу в колоніальному суспільстві. Практично весь сюжет зводиться до протиставлення, творчого змагання мовленнєвих жанрів, від канцеляристських клішованих конструкцій до самостійного й неупередженого мовлення, спрямованого на викриття соціальної мімікрії та несправедливості. Проаналізовані твори являють протилежні бачення колоніальної людини з точки зору мовної організації тексту, водночас зіткнення владного дискурсу і мови спротиву притлумлюється авторською дидактикою, просвітницькою настановою на цілковиту гармонію в суспільстві. Вироблення субверсивного стилю, засобів езопової мови в ранній українській прозі відкриває значні перспективи в дослідженні риторичних стратегій літератури в динаміці, у сприйманні їх читачами різних епох.

Покликання

- Будний, В., & Ільницький, М. (2008). *Порівняльне літературознавство*. ВД «Києво-Могилянська академія».
- Гнатюк, О. (2005). *Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність*. Критика.
- Дончик, В. (Ред.). (2016). *Історія української літератури у 12 т. Т. 3. Література XIX століття (1800–1830)*. Наукова думка.
- Забужко, О. (2009). Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології. У О. Забужко, *Хроніки від Фортинбраса. Вибрана есеїстика* (с. 152–191). Факт.
- Зеров, М. (2007). *Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка*. Відродження.
- Ісиченко, І. (2008). «Божественне мовчання» й риторика аскетичного тексту. У *Sacrum і Біблія в українській літературі* (с. 93–100). Ingvart.
- Квітка-Основ'яненко, Г. (1981). *Зібрання творів у 7 т. Т. 3*. Наукова думка.
- Колеса, О. (1927). *Гене́за української новітньої повісти*. Державна друкарня у Празі.
- Плутарх (2023). *Порівняльні життєписи*. Т. 1. Стилєт і Стилос.
- Співак, Г. Ч. (1996). Чи може підпорядковане промовляти? У М. Зубрицька (Ред.), *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* (с. 540–543). Літопис.
- Сулима-Блохин[а], О. (1969). Квітка і Куліш — основоположники української новели [Спеціальний випуск]. *Наукові записки. Український Технічно-Господарський Інститут*, 15.
- Шамрай, А. (1930). *Харківська школа романтиків. Т. 1*. Державне видавництво України.
- Шерех, Ю. (1952). Етюди про національне в літературах сучасності. До теорії національно-органічних стилів. *Літературно-науковий збірник*, 1, 148–161.
- Шкандрий, М. (2004). *В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби*. Факт.
- Шовалтер, (1996). Феміністична критика у пущі. У М. Зубрицька (Ред.), *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* (с. 510–530). Літопис.
- Barthes, R. (1984). La division des langages. In *Le bruissement de la langue* (pp. 113–126). Seuil.
- Foucault, M. (2016). *Discours et vérité précédé de La parrésia*. Vrin.

References (translated and transliterated)

- Barthes, R. (1984). La division des langages. In *Le bruissement de la langue* (pp. 113–126). Seuil.

- Budnyi, V., & Ilnytskyi, M. (2008). *Porivnialne literaturoznavstvo* [Comparative Literature]. VD "Kyievo-Mohylianska akademiiia".
- Donchyk, V. (Ed.) (2016). *Istoriia ukrainskoi literatury u 12 t. T. 3. Literatura XIX stolittia (1800–1830)* [History of Ukrainian Literature in 12 volumes. Vol. 3. Literature of the 19th century (1800–1830)]. Naukova dumka.
- Foucault, M. (2016). *Discours et vérité précédé de La parresia*. Vrin.
- Hnatiuk, O. (2005). *Proshchannia z imperiieiu. Ukrainski dyskusii pro identychnist* [Farewell to Empire. Ukrainian Debates on Identity]. Krytyka.
- Isichenko, I. (2008). "Bozhestvenne movchannia" y rytoryka asketychnoho tekstu ["Divine silence" and the rhetoric of the ascetic text]. In *Sacrum i Bibliia v ukrainskii literaturi* (pp. 93–100). Ingvarr.
- Kolessa, O. (1927). *Geneza ukrainskoi novitnoi povisty* [The genesis of the modern Ukrainian short story]. Derzhavna drukarnia u Prazi.
- Kvitka-Osnovianenko, H. (1981). *Zibrannia tvoriv u 7 t. Vol. 3* [Collected works in 7 vol. Vol. 3]. Naukova dumka.
- Plutarkh (2023). *Porivnialni zhyttiepysy. T. 1* [Comparative biographies. Vol. 1]. Stylet i Stylos.
- Shamrai, A. (1930). *Kharkivska shkola romantykiv. T. 1* [Kharkiv School of Romantic. Vol. 1]. Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy.
- Sherekh, Yu. (1952). *Etiudy pro natsionalne v literaturakh suchasnosti. Do teorii natsionalno-orhanichnykh styliv* [Studies on the National in Contemporary Literatures. Towards a Theory of National-Organic Styles]. *Literaturno-naukovyi zbirny*, 1, 148–161.
- Shkandrii, M. (2004). *V obimakh imperii: Rosiiska i ukrainska literatury novitnoi doby* [In the arms of the empire: Russian and Ukrainian literature of the modern era]. Fakt.
- Shovalter, (1996). *Feministychna krytyka u pushchi* [Feminist criticism in the wilderness]. In M. Zubrytska (Ed.), *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* (pp. 510–530). Litopys.
- Spivak, G. Ch. (1996). *Chy mozhe pidporiadkovane promovliaty?* [Can a subordinate speak?]. In M. Zubrytska (Ed.), *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* (pp. 540–543). Litopys.
- Sulyma-Blokhyn[a], O. (1969). *Kvitka i Kulish — osnovopolozhnyky ukrainskoi novely* [Kvitka and Kulish — the founders of the Ukrainian short story] [Special issue]. *Naukovi zapysky. Ukrainyskyi Tekhnichno-Hospodarskyi Instytut*, 15.
- Zabuzhko, O. (2009). *Zhinka-avtor u kolonialnii kulturi, abo Znadoby do ukrainskoi gendernoii mifolohii* [The female author in colonial culture, or The need for Ukrainian gender mythology]. In O. Zabuzhko, *Khroniky vid Fortynbrasa. Vybrana eseistyka* (pp. 152–191). Fakt.
- Zerov, M. (2007). *Ukrainske pysmenstvo XIX st. Vid Kulisha do Vynnychenka* [Ukrainian literature of the 19th century. From Kulish to Vynnychenko]. Vidrozhennia.

Artur Malynovskyi

Odessa I. I. Mechnikov National University, Ukraine

SILENCE AND SPEECH OF THE COLONIAL SUBJECT IN THE PROSE OF H. KVITKA-OSNOVIANENKO

The article examines the opposition of silence and speech in the stories by H. Kvitka-Osnovianenko "Do well — it will be well" and "Kozyr-divka". These texts are very indicative in how they embody the position of a colonial person who chooses between imperial loyalty, unconditional submission to power, and suppressed or open resistance. The purpose of the study is related to the need for a thorough analysis of the means of presenting the position of the conquered through verbal and non-verbal communication. The research uses postcolonial theory, which allows us to understand the ambivalence of the artistic thinking of the founder of Ukrainian prose, his imitation of the traditions of enlightenment and Christian humanism with a tangible critical approach to covering life realities. Understanding the artistry of Kvitka-Osnovianenko is facilitated by introducing elements of text deconstruction, a thorough study of speech genres, and the correlation of verbal and non-verbal methods of communication. The emphasis is on the importance of literary anthropology as a method that allows us to see manifestations of human behavior, temperament, gender identity, and socio-historical characteristics in the elements of speech. In the anthropological dimension, several archaic genres are presented, with which the corresponding types of statements are correlated, illustrating complete harmony or expressive protest, and sharp criticism of the repressive bureaucratic apparatus. This is the novelty of the study. The author first analyzes Kvitka-Osnovianenko's stories from the point of view of rhetorical strategies and their close interaction with the genre and psychology of the colonial subject. It is demonstrated that these texts have the potential for a much deeper reading, which is not limited only to the ethnographic context.

The results of the study indicate the development of figures of speech, counter-discourse within the conservative ideology of the writer, and the search for new ways of describing reality in Ukrainian prose of the first half of the 19th century. The role of anthropological factors in the reception of Kvitka-Osnovianenko's works in the postcolonial dimension is proven. The study allows us to formulate further prospects for the study of Ukrainian classics from the point of view of rhetorical strategies.

Keywords: didactic discourse; ideology; idyll; genre; criticism; character; prose; enlightenment story.

Стаття надійшла до редколегії 24.01.2025
Прийнята до публікації 09.03.2025
Опублікована 31.03.2025