

ОРІЄНТАЛЬНІ РЕАЛІЇ У ТВОРЧОСТІ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

У матеріалі статті розглядається художній орієнталізм у прозових творах Г. Квітки-Оснoв'яненка.

Ключові слова: орієнталізм, орієнтальні реалії, романтизм.

В матеріалі статті рассматривается художественный ориентализм в произведениях Г. Квитки-Оснoвьяненко.

Ключевые слова: ориентализм, ориентальные реалии, романтизм.

The material of the considers article explores questions of the artistic creative work in Orientalism G. Kvitka-Osnovyanyenko.

Key words: Orientalism, Oriental realities, romanticism.

Передромантичні пошуки й доба романтизму в українському письменстві стали своєрідним і досить самотутнім «переходовим» продовженням ренесансної та барокової відкритості душ літераторів до інших етносів і світів, часом художньої асиміляції із загальнолюдським базовим культурним фондом (Біблія, античність, давній Схід, слов'янський світ) – із традиціями їх художнього «олітературення». І можна припустити, що вершинні твори того часу, як-от «Енеїда» І. Котляревського, виконали свого роду компенсаторну функцію мінімізації втрат від розриву (гіатусу) з російсько-

імперським культурним кодом відкритості. З іншого боку, вже це новаторське переосмислення орієнтальних реалій, наприклад, у Шевченковому «Кавказі» стало певним дзеркальним виявом попередніх пересічних намагань культивувати сюжети орієнтального походження та переважаючий сервілістський характер їх опрацювання. При цьому важливо те, що нова література, формуючись у Наддніпрянській Україні перших десятиріч XIX ст. на матриці російської, не тільки збудувала єднальні мости з традиціями сусідніх народів – насамперед західно- й південнослов'янських, а й розгорнула разом із західноукраїнським письменством ширше ідейно-естетичне спілкування, аніж спорадичне у попередні культурно-історичні епохи, включаючи й давні пласти історії та культури Орієнту, які охопили події новочасного життя, побут, звичаї, національні змагання, мистецькі артефакти як західних, так і східних народів.

Неоднозначною під цим кутом зору виглядає творчість Григорія Квітки-Основ'яненка. На сучасному етапі до цієї проблеми у творчості митця зверталася лише Ірина Арендаренко – на рівні порівняльно-типологічного аналізу в контексті пре романтичної тенденції [Арендаренко 2005]. Саме тому метою цієї розвідки є вивчення художнього орієнталізму в прозовій творчості Г. Квітки-Основ'яненка, автора двох дещо різної міри «орієнтальних» повістей початку 1840-х рр. – «Герой очаковских времен» і «Татарские набеги». Перша була задумана як місцева версія «Дон-Кіхота», продиктована комізмом ситуацій, пов'язаних із грою в переодягання. Історичним тлом дії твору є події російсько-турецької війни 1787–1791 рр., зокрема здобуття Очакова. Відгомоном збройного протистояння двох таборів – двох світів. Усе це звучить уже в монолозі матері панича Романа, яка страшилась наміру сина піти до війська, «переадресування» слова «людиновбивство»: *«иди – это слово от нас к проклятым туркам»* (підкреслення наше. – Г. О.) [Квітка-Основ'яненко 1981: 32]. Тетяна Петрівна гіпнотично перейняла російський імідж турка як страшного ворога, взагалі не людини, а істоти без душі, лише *«одной плоти человеческой»*, розділила ненависть біль-

шості слов'ян до османів. Тому вона широко бажає *«побольше бы их наколотить»*, хоча подані безсторонньо, такі деталі вражають безпощадністю матері, її прагненням кровопролиття.

16-річного молодика Романа, який вірить у чарівні предмети (ріжок, який хитрий «жид» начебто міг продати турецькому султанові за мільйон, узявши в придачу одну з його доньок); офіцерів, які легко дурять людей появою начебто племінника султана, автор подає із добрим чуттям комізму, створює карикатурну постать такого турка, яким його стереотипно уявляли провінційні мешканці Росії, на того, як щось чи хтось високий з великим животом, у широких шароварах, з чалмою на голові, молодець незвичної краси.

Рольова гра повісті передбачила псевдотурецьку мову гостя («Селям-алік», що є дуже спотвореним вітанням – «Салям алей-кум!»), вона включила абсурдну легенду про султанові наміри підкорити «сусідню» Америку за допомогою ріжка. Задля його здобуття «турчин» даремно спокушав Романа одруженням із донькою султана для переходу його в магометанство – навіть двома-трьома доньками з приданим по області за кожну. Ця трагікомічна «дуель» не стільки розкрила Романа як боягуза, скільки показала, яким хистким був тодішній мир Росії з Туреччиною та як легко могла розпочатися чергова війна.

Зовсім не «інсценізованими» іграми-містифікаціями постали у «Герої...» ретроспективні згадки з очаківських подій – тяжких випробувань холодного й голодного року облоги міста, якій П. Куліш присвятив оповідання «Очаківська біда», кривавого штурму гасан-пашинської батареї. Епічно-героїчну серйозність екскурсів у минуле частково «зняв» іронічний паралелізм (провінційні кавалери штурмують дівиць із таким завзяттям, як солдати турецьку батарею), інтертекст «Дон-Кіхота» Сервантеса. Так, подібно до іспанського ідальго, Роман знайшовши в здобутому Очакові напівмертвих турків, вимагав, щоб вони назвали ім'я його Дульсінеї Юлії. Але ті, як справжні магометани, стогнали від болю, промовляли «аллах» і вмирали, не виконавши вимоги. Так наратор встановлює новий

рівень виміру повістування – більш реальний (у порівнянні з трагікомічним і стереотипним). Автор делікатно поставив під сумнів навіть стереотип вищості «христолубивого» російського воїнства над усім «примітивним» мусульманським світом.

Так і не здобувши жодної власної перемоги чи трофею, Роман (як учасник очаківської епопеї) не дочекався золотого хреста – його розповідь про події лише профанує «турецьку» кампанію (як згадку про запертя й відпертя «світлішим» кордону перед носом дурних турків). У сприйнятті взводного Очаків – прокляте місце, бо воно нагнало Роману чимало страху. Під час здобуття міста він, щоб здобути руку чи вухо ворога, кидався зі шпагою на купи трупів, але жахався навіть їх.

«Выдержки из памяти» «Татарские набеги» генетично пов'язані з «Основанием Харькова» Г. Квітки-Основ'яненка. Літературно-краєзнавчий зміст і «профіль» тексту посприяв вірогідності подробиць минулого: осмислюючи історію Слобожанщини, автор відзначив лише спокій нової «землі обігваної». Проте життя поселенців виявилось zagrożеним кримськими татарами, ногайцями. Ця нотатка мемуариста лише зафіксувала: на землях пізнішої Харківської губернії вони володіли не «городами» – тільки острожками для літування пастухів.

Недобросусідські стосунки Заходу і Сходу виявлялися у набігах татар на слободи, у спаленні й одібранні худоби, у знищенні чи полоненні переселенців, яким не вдавалося навіть переховатися, у продажу бранців у Криму. До речі, кримськотатарська історична проза підтверджує автентичність зображених колізій. Так, в оповіданні Лейлі Алядінової «Тюркан – дочка великого кагана» йдеться про слов'ян, які ховалися від тюркських набігів у лісових землянках. Після кожного наїзду татари давали слобожанам час знову розбагатіти, а потім, згідно з іншою тактикою, – *«снова набезжим, снова все заберем... якиш! якиш!»* (*«добре! добре!»* – Г. О.) [Квітка-Основ'яненко 1981: 521].

У художньо-мемуарному дискурсі повісті набіги викликали опір переселенців, які вирішили відбиватись од *«проклятої татарви»*

(це вже просто постійний епітет у масовій свідомості провінційного мешканця царської Росії, зафіксований письменником), які мали надію: *«помаленьку укретимся, слижем нечестивых с лица земли»*. Категоричний намір підкреслив гостроту боротьби людей Заходу з кочівниками Степу в ті часи. Г. Квітка-Основ'яненко достатньо історично означив її як вічну війну, «неумолкаемые набегі». При цьому позиція цього, «включеного», наратора однозначна, оформлена в бінарній опозиції: поки поселенці організують слобідські козачі полки, татарва робить свою справу, емоційно визнану *«ужасною»*.

Розповідач об'єктивно засвідчив військову вправність ординців, неспроможність їм протистояти цивільних мешканців краю: *«Несколько человек днем верхами набегут на селение, гикнут, крикнут – и все покоряется им!»* [Квітка-Основ'яненко 1981: 522]. Або: *«Довольно было одного слова "Орда!" – и все цепенело, все мертвело от страха, и не смел никто защищаться или избежать беды»* [Квітка-Основ'яненко 1981: 526]. У ліро-трагедійній тональності передано й те, як люди, які вціливши самі, втрачали під час набігів численних татарських ватаг їхніх старих батьків (у полон літніх людей орда не брала), розлучалися, не рідко назавжди, із полоненими чоловіками та жінками, позбувалися худоби й майна, всього цінного – суцільна руїна, плач і стогін.

З об'єктивністю літописця історик краю підкреслив і впливовість козацької сили слобожан, спроможної відбити «хижаків», чисельність якої була незначною – згідно з літотою наратора, *«человек пять с нагайками, не больше, гонят перед собою сотни рогатого скота, табун лошадей, а за ними идут мужичины и женщины десятками»*. Тому не дивують згадки про те, що звиклі до непротивлення татари втікали щодуху від козацької погоні, подібно до того, як один ординець не зачіпав орача з рушницею й шаблею напоготові. Великими ж загонами, за свідченнями народної пам'яті мешканців краю, козаки не появлялися, хіба що за обдуманим планом.

Атмосферу страху, деколи навіть взаємного, у немирних взаєминах «Схід – Захід» Квітка-Основ'яненко відтворив, послуго-

вуючись засобами художньої умовності, та за допомогою фольклорних новотворів, анекдотів і переказів. Анекдотичними є сюжети про сумну валку двох десятків «нерангових» козаків, яких сам-один татарин із нагайкою взяв у полон, звелів самостійно йти до Коломаку, де вкаже їм дальшу дорогу, – й так до самого Криму. Другий сюжет – про каліку, який сховався від ворогів за плотом зі своєю милицею, а татари вирішили, що то націлена на них фузія і повтікали. Останній анекдот, із розряду про дурнів, змалював братів, які не зуміли перед татарами переховатися мовчки й мимоволі видали себе. Він принаймні двічі був предметом літературного опрацювання в письменстві перших десятиліть XIX ст. Комізм, як бачимо, «вирівнював» імідж двох етносів, сміхом послаблюючи напругу.

Переказ же виріс у вставне оповідання. На цей раз орієнтальний сюжет увів тему розлуки рідних людей у результаті нападу орди та пригод брата Микита в землі «невірних» при визволенні сестри Олесі. Вдавшись до хитрощів у перших же перестрінутих селищах татарських, Микита, доки не вивчився мови, обходився фразою «*Москев аман, татар якши*». Він, успішно симулюючи страх перед воєнним знаряддям, заробляв на життя тим, що пас корів і телят. Історичний Крим у сприйнятті прозаїка – центр садівництва. Тож Микита, назвавшись Алі, і в садах знаходив працю та заробіток. Герой авантурної історії врешті розшукав татарського мурзу, власника Олесі, ставши улюбленцем доброго, «*но все-таки татарина*». У малюванні повістяра Микита здобув і право входу до гарему. Об'єкт, найбільш інтригуючий європейців у східній цивілізації, зображено знижено, у деромантизуючому світлі: тут за замками, відповідно до татарської «моди» і шеріату, сиділо лише декілька жінок різного віку – перестарілих, старих, зрілих і молодих.

Перипетії твору зумовив його антифемінний «східноментальний» аспект – зневажання мурзою його невірниць («*У меня этой дряни довольно*»), зокрема слов'янок. Це зумовило появу першого в українській літературі протиставлення двох жіночих етнічних генотипів, за Квіткою, відмінних в одному: коли татарка не посміє верхо-

водити над чоловіком, то «*Москев марушка, о! цо, цо, цо*» [Квітка-Основ'яненко 1981: 532]. Критичність до жіноцтва повісті посилила любовна лінія: Олеся до безтями закохалась у сина мурзи Абдулу. Відтворення мови її душі письменник подав у східному стилі: «*благовоние души моей, амбра чувств моих, плав сердца моего, баран помышлений моих*» [Квітка-Основ'яненко 1981: 536]. Тут дискурс орієнтальності фігурує в іронічному й полемічному контексті. Хоча промовляла «полная луна» широко, та автор зіставив її поетичну татарську «гиль» із російською графоманською писаниною про кохання початку XIX ст.

Уважаємо, що в повісті парадоксально співіснують неавтентична орієнтальність, зумовлена побутуванням стереотипних уявлень про татарів наратора, провінційного мешканця Росії, з елементами дійсного орієнталізму. До того така сполука подана в авантюрній оболонці пародійного типу, навіть у «чоть-мінейній» конструкції: Алі повертає сестру у святі правила чистої віри Христової. Цей дійсний орієнталізм разом з образом доброго й надто довірливого татарського мурзи, «підриває» традицію негативного показу татарів і турків.

До справжніх кримськотатарських реалій твору відносимо: 1) згадані заняття й традиційні уявлення про гурій у раю Магомета; 2) заборону для мусульман на вино й гру в карти, що так їх відрізняє від християн; 3) поширені розваги місцевих молодців – «*едят жирных баранов, бегают на конях, кидают джырит*» (тут неточно наводиться слово «джереп», що номінує гру в кості. – Г. О.), – бракує хіба що боротьби на поясах; 4) культ пошани мусульман до святинь і святощів. Однак камінець із мечеті в Кефі, а саме з місця, куди імам під час п'ятничної молитви вдаряється чолом, – деталь зі сфери профанного, а не сакрального.

Фінальний монолог розповідача в зіставленні часів предківського й авторського пов'язало буцімто набуте краєм благоденство з позбавленням від небезпеки зі сходу: «*Где девался грозный хан крымский и Орда его страшная? А еще не так и давно к этому хану крымскому отправлялось от нашего двора посольство, возило*

ему подарки, хитрило с ним, ловило на слове, ослепляло... и где он? И что теперь Крым?» [Квітка-Основ'яненко 1981: 579]. Філософська тональність такого завершення, яка акцентує минуність слави володарів усіх імперій, увібрала емпатійні нотки. У них присутня й частка емоцій українського автора-просвітника, якому не імпонує та зміна степових цивілізацій, яка приводить до повного підпорядкування автохтонного народу сусідньому, централізації країв із затиранням їх національних рис і традицій.

Ця інтенція повісті, як і її пародійно-іронічні «ходи», дозволяють констатувати новаторську тенденцію українського літературного орієнталізму до оновлення в 40–50-х рр. XIX ст. Вона виявилась у зниженні питомої ваги бурлескної манери при «олітературенні» Сходу, настанові на поступове додання кліше літературної баталістики за зразками П. Морачевського, Твардовського й ін. Стереотипному відтворенню ворогів, султана, османів починають протиставлятися більш виважені письменницькі підходи й автентичніші орієнтальні наративи, у т. ч. знаковий антиколоніальний «Кавказ» Т. Шевченка. Іншими словами, українське письменство в опрацюванні орієнтальної теми з середини XIX ст. почало шукати і знаходило шляхи й способи втілення вже не історичної гіперреальності, зображення східних людей уже не тільки як симулякрів.

Орієнтальна парадигма письменства в добу романтизму характеризується абсолютним переважанням того ж, що й у київської романтичної школи, – історичного вектора. Це зокрема пояснюється ідентичними проблемами національного відродження та самоусвідомлення, віднайдення генетичного коріння в княжій добі, потребами «повернення» спільного минулого в історії Галича та Києва.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Арендаренко 2005 – Арендаренко І. Орієнталізм «Татарских набегов...» Г. Квітки-Основ'яненка / Ірина Арендаренко // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – 2005. – Вип. 9: Українська література в загальноєвропейському контексті. – С. 6–8.
- Квітка-Основ'яненко 1981 – Квітка-Основ'яненко Г. Зібрання творів : у 7 т. – Т. 6. Прозові твори. – К. : Наукова думка, 1981. – 638 с.