

УДК 821.161.2.09(=411.16)»19/20»
DOI: 10.18523/2618-0537.2024.4-5.146-167

Гайдучок С. В.

ЄВРЕЙСЬКІ ОБРАЗИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ XX — ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

У статті розглянуто розмаїття єврейських образів української літератури та їхню еволюцію від XIX до початку XXI ст. Проаналізовано нові єврейські типи в контексті імагологічного дискурсу, окреслено специфіку зображення єврейських персонажів у різні історичні періоди, розкрито взаємодію Свого та Іншого. Матеріалом дослідження є роман В. Підмогильного «Невеличка драма» (1929), новела М. Хвильового «Кімната ч. 2» (1921–1923), роман С. Майданської «Землетрус» (1994), оповідання О. Забужко «Дівчатка» (1998), збірка В. Шнайдера «Записки сільського єврея» (1998) і роман А. Грувер «Її порожні місця» (2022). Залучено як твори українських письменників, так і українських письменників єврейського походження, щоби показати зв'язок двох культур і порівняти імагологічні особливості гетерообразу й автообразу в контексті історико-культурних реалій певного періоду. Окремо було розглянуто імагологічний концепт єврейськості і його авторську варіативність. Зроблено спробу окреслити минулий, теперішній і майбутній стан єврейсько-української культурної взаємодії, зважаючи на трагічні обставини сьогодення.

Ключові слова: єврейсько-українські взаємодії, імагологія, імагема, концепт єврейськості, євреї як Інші або Свої, постколоніалізм, русифікація, Валер'ян Підмогильний, Микола Хвильовий, Софія Майданська, Оксана Забужко, В'ячеслав Шнайдер, Анна Грувер.

Відродження української державності наприкінці XX ст. «запустило» процеси як пізнання і переосмислення власної культури, так і переоцінювання ставлення до Іншої культури, зокрема єврейської. Незважаючи на трагічні історичні події — русифікацію, репресії, війну — українсько-єврейські відносини тривають і знаходять нові способи взаємодії. Важлива роль тут належить українському письменству, яке може запропонувати уважному читачеві твори як раніше замовчуваних письменників чи несправедливо призабутих, так і сучасних авторів, де представлені оригінальні єврейські персонажі та їхня варіативна взаємодія як з українськими типами, так і з українською дійсністю. Імагологічний калейдоскоп єврейських персонажів в українській літературі XX–XXI ст. потребує глибшої дослідницької уваги.

Питання імаготипів і їхніх рецепцій є актуальним і таким, що розкриває широкі перспективи для досліджень. У цьому питанні важливими

є праці Д. Наливайка¹, В. Будного², М. Назаренка³, С. Ленської⁴ та інших.

В українській малій прозі XIX — початку XX століття Х. Семерин узагальнено виділяє два єврейські образи: це *багатий єврей* і *бідний єврей*. Тип *багатого єврея* передусім асоціюється із *визискуванням із місцевого населення, «жидівською п'явкою»* Франка і *жадібною людиною, яка найбільше цінує лише гроші*. Іноді він набуває більш нейтральних і навіть пози-

¹ Наливайко Д. Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст. Київ : Основи, 1998. 578 с.; Його ж. Теорія й компаративістика. Київ : Києво-Могилянська академія, 2006. 348 с.

² Будний В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. URL: dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/11392/07-Budnyy.pdf?sequence=1 (дата звернення: 25.06.2024).

³ Назаренко М. Вороги, сусіди, соратники: «єврейська тема» в українській літературі межі XIX–XX століть. URL: dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/11392/07-Nazarenko.pdf?sequence=1 (дата звернення: 25.06.2024).

⁴ Ленська С. Українська мала проза 1920–1960-х років: на перетині жанру і стилю : монографія. Полтава, 2014. 654 с.

тивних рис, зображуючи людину, що досягла заможності розумом і працею. Багатий єврей має підтипи: *корчмар* (*шинкар*); «*п'явка людська*» («*жидівська п'явка*»); *впливовий багатий*. Бідний єврей веде боротьбу зі страхами і намагається здолати бідність, проте несприятливі обставини довкола перемагають. У текстах 1920-х років можна побачити певну емансипацію героїв із низьких верств суспільства. Бідний єврей утілений своїми підтипами: *тихий переляканий «маленький єврей»*; *бідний трудар* (особливо *візник єврейської балагули*); *бідняк, що бореться за соціальне й особистісне становлення, однак програє долі*; *сирота*; *чесний єврей, що потерпає від антисемітизму*. Багато із цих образів пов'язані з імагемою *страху*, що в основному ґрунтується на двох причинах: завдяки Біблії серед християнізованих європейських народів побутувала думка про вічний *страх* як рису *єврейського характеру*; пізніше, у другій половині XIX — на початку XX ст., *страх* — це реакція на антисемітські настрої, погроми та насильство. У текстах XX ст. з'являється образ *єврея-більшовика*: *захоплений ідеями рівності та «влади всіх» єврейський бідняк*; *цинічний апологет*; *підприємливий ділох, що прагне домовитися із більшовиками*; *людина, що випадково потрапила у вир революції*. Окремо виділяються єврейські жіночі образи: *прекрасна єврейка, зображена екзотичною або монструозною красунею, «мертва принцеса»* — *згвалтована, скалічена, вбита* — як компонент дискурсу погрому; *берегиня, втілена архетипним образом матері роду, матір'ю — головою родини, збожеволілою від втрати дитини матір'ю, саможертвовною матір'ю, а також жертвою насильства — згвалтування або «подружнього обов'язку»*; *єврейська донька (яка іноді уособлює свій символічний обмін на користь чоловіків)*; *єврейка-емансипантка, яка здобуває освіту, кар'єру та психологічну самостійність у стосунках із чоловіками (ці зміни зазвичай спричинені відсутністю або втратою чоловіка)* [17].

Семерин виокремлює також поняття *єврейськості* як імагологічної категорії. *Єврейськість* тут, за визначенням дослідниці, передає уявлення про деякі специфічні тілесні відмінності євреїв і впливає на структуру етнічного образу. Поняття *єврейськості* виражене такими імагемами, як *єврейський розум*, *єврейська голова*, *єврейська кмітливність*, *єврейська натура*, *єврейське всезнання*, *єврейська згуртованість* [17, с. 112–114]. Поруч із цим можна помітити і *єврейську статечність* [17, с. 124].

Якщо Х. Семерин поділяє образи за гендерними і соціальними ознаками, то М. Шкандрій відштовхується від *позитивного* та *негативного* зображення євреїв, розглядаючи українську літературу у контексті *юдофільських* або *антисемітських* тенденцій [22, с. 337–338]. Дослідник вказує на розвиток єврейської теми: значна частина XIX ст. маркована неприязню та конфліктами, проте у два останні десятиліття нормою стають описи спільних страждань і пошуки шанобливого діалогу. Перші два десятиліття XX ст. характеризуються майже цілковитим філософізмом (емансипація євреїв була гаслом лібералів Російської імперії, а, окрім того, українська інтелігенція мала сподівання на союз між двома народами), однак у 1930-х відбувається сплеск антисемітизму та повертаються старі тенденції [22, с. 10]. До *позитивних* образів (або хоча б спроб) Шкандрій зараховує *бідного єврея, вихреста та занатащену єврейську дівчину*; до *негативних* образів — *єврея, що тримає ключі від церкви, орендаря або шинкаря, а також єврея-комісара та єврея-чекіста* [22, с. 337]. У костюмівській статті «*Иудеям*» він зауважує важливу деталь стосовно *єврея-орендаря*: «*Це було намагання “осучаснити” традиційний образ орендаря часів Хмельниччини, пов'язавши його із сучасним банкіром доби капіталізму*» [22, с. 338]. Отже, ми можемо говорити навіть про певні паралельні тенденції у європейській та українській літературах. Шкандрій пише, що образ *єврея-чекіста* посідає чільне місце у літературі кінця 1920-х — початку 1930-х [22, с. 216]: якщо на початку 1920-х вони менш помітні та менш однозначні, то під кінець — прославлені непримиренні бійці [22, с. 207]. Трагічні події зумовлюють асоціації *комунізму з єврейством*, тому *чекісту* або *комісару* часто приписують *єврейське походження*.

Г. Грабович розрізняє три головні моделі сприйняття і зображення євреїв, що водночас можуть бути періодизацією єврейської теми: *стереотипну*, *соціально-моральну (реалістичну)* й *політично-етичну*. Якщо на початку XIX ст. побутувала лише перша модель, то наприкінці століття — вже всі три. Таке співіснування стосується виникнення й побутування літературних стилів, а також має різний ступінь домінантності — тобто сприйнятливості. Якщо певний твір кінця століття представляє *стереотипну* модель сприйняття євреїв, то з погляду теорії літератури він видається старомодним або належним до неінтелектуальної чи популярної літератури. Це явище загалом є показником глибших змін у теорії літератури [1].

Якщо українська література першої третини ХХ ст. містить досить багато єврейських образів і їхніх різновидів, то вже з початку 1930-х і до початку 1990-х ми вважаємо за доцільне говорити про *зону мовчання*. Єврейські персонажі подекуди з'являються, однак ця поява мінімальна і має переважно *історичний*, а не *сучасний* характер, — класифікувати їх навряд чи вийде. Розглядаючи літературу 1940-х — початку 1950-х рр., Шкандрій пише: «За війни нова форма патріотизму мала об'єднати російську та українську міфології... У цих наративах, породжених новим патріотизмом, в обох їхніх варіантах — російському та українському — євреїв ігнорували» [22, с. 250–251]. Пережитий євреями досвід під час війни загалом був мало відображений [22, с. 251]. Пізніше вони зникли із присвячених війні текстів, а Голокост із великого єврейського лиха став частиною загальної епічної картини. Поширюється думка про так званий *ташкентський фронт* [22, с. 258]. За менш суворої цензури у 1960-х рр. до єврейської теми звертається чимало письменників: це «*Дебора: 3 книги уманських спогадів*» (1968) М. Бажана, «*Дикий мед*» (1963) Л. Первомайського, «*Волинь*» (1966) Б. Харчука та деякі інші [22, с. 302–307]. Відвертіше цю тему порушують лише наприкінці 1980-х. Шкандрій зазначає, що уникання єврейської теми було складовою владної директиви, спрямованої проти окремішності; період 1945–1985 рр. позначений також боротьбою із сіонізмом і тими, хто обстоював право на виїзд до Ізраїлю [22, с. 287].

Єврейські «сучасні» образи з'являються в українській літературі лише після розпаду Радянського Союзу, коли їхню «сучасність» уже було певною мірою втрачено. Образи радянських євреїв після 1920-х років є частиною лише ретроспективного погляду, *образами-спогадами*, оскільки синхронне зображення було фактично неможливим. Уявлення про них можна відтворити переважно з мемуарів дисидентів або емігрантів, написаних за радянської доби та опублікованих пізніше. Ми зауважуємо, що різного роду згадки радянського єврейства трапляються саме у жінок-письменниць із покоління, народженого у 1960-х (М. Гримич, О. Забужко).

Процес із налагодження україно-єврейських стосунків (зокрема у літературних контекстах), що розпочався понад тридцять років тому, досі триває. Спільний досвід колонізації тут є фактором не лише зближення, а й часткового віддалення: деякі теми (наприклад, євреї у складі ЧК/НКВД або євреї як русифікатори), попри їхню важливість, українська сторона ігнорує, вони

є майже зовсім невідрефлексованими через можливі звинувачення в антисемітизмі.

На думку Шкандрія (станом на першу публікацію праці про україно-єврейські стосунки в 2009 р.), «*страждання європейського єврейства в часи нацистського терору все ще чекають на повніше літературне висвітлення...*» [22, с. 330]. Сьогодні ми можемо назвати достатню кількість текстів, які менш-більш детально торкаються згаданого питання: «*Бат Амі*» О. Нікітіна, «*Її порожні місця*» А. Грувер, «*Амадока*» С. Андрухович, «*Танго смерті*» Ю. Винничука, неопублікований роман Т. Малярчук та інші. Парадоксально, але сучасні письменники, як свого часу радянські, продовжують *історичний* нахил єврейської теми (переважно часів Другої світової війни та Голокосту), щоправда, не через цензуру й ідеологію, а через постколоніальний стан суспільства. (Варто зазначити, що у добу «перебудови» *історичний* нахил хоча і зберігався, однак втілювався в інших темах — це «*Трицяті (Притча про хліб)*» і «*Симон-різник*» А. Дімарова, «*Агасфер (Драматична поема-нагад)*» М. Фішбейна, «*Книга блукаючої пустелі*» В. Дрозда). Єврейська сучасна лінія (або радше і *поствоєнна*, і *пострадянська*) все ще лишається мінімальною. Зважаючи на це, ми припускаємо, що сучасна українська література є частково дезорієнтованою в цій тематиці, а тому й не пропонує нових образів євреїв. Причину цього ми вбачаємо перш за все в колонізації, оскільки невміння описати *Інше* напряму залежить від невміння описати *Своє*. На сьогодні мета української літератури та єврейської теми як дихотомії *культура, що аналізує, — аналізована культура* (за класифікацією Пажо [13, с. 419–421]) — це спроби віднайти взаємодію у формі *філії (взаємна повага й позитивна оцінка)*, а не *манії (чужа культура сприймається як вища за свою) чи фобії (чужа культура сприймається як нижча за свою)*. Єврейський образ продовжує бути *амбівалентним* — не *недруг*, але і не *друг*, хоча зараз найчастіше ми спостерігаємо власне останній наратив.

У своїй праці Шкандрій наголошує: «*Більш чесне й неупереджене вивчення Голокосту посилює б усвідомлення цілої низки важливих питань... І навпаки — відмовляючись займатися чутливими питаннями, література ризикує стати додатковою причиною колективної амнезії, характерної для радянського періоду. А ще вона ризикує послати суспільству сигнал, що історія та література можуть відкидати незручні факти та проблеми як відхилення від норми, зосереджуючись натомість лише на об-*

раних, конформістських поглядах» [22, с. 332]. Ми аж ніяк не суперечимо цій думці, однак хочемо звернути увагу: обмежуючи себе рамками винятково Голокосту, сучасна українська література справді має шанси стати додатковою причиною суспільної амнезії, яка потенційно продовжується і після розпаду Радянського Союзу, хоча й у видозміненому вигляді. Ми схильні вважати, що об'єктивність у зображенні *Іншого* досягається зображенням як моментів, що об'єднують, так і проблематичних для обох сторін, — це веде до чесності з самим собою та іншим представником міжкультурного діалогу.

Отже, пропонуємо кілька нових образів, що ґрунтуються на соціокультурних чинниках. Деякі з них попри стереотипне підґрунтя не транслиують негативний імідж у суспільство та є вельми впізнаваними, відображаючи певні аспекти реальності.

Єврейська матір як образ може бути не лише *матір'ю єврейського походження*, а й *матір'ю, що вирізняється певними специфічними рисами*. Перш за все — це *всеохопна турбота*, яка своїми щирими намірами може робити як краще, так і гірше. Образ може означати настирливу, голосну, маніпулятивну, надто балакучу і надто турботливу владну матір [30] (тут і далі переклад мій. — С. Г.). Водночас він може зображати жінку «нескінченного піклування та безмежної самопожертви» [32], яка проявляє свою любов «постійним перегодовуванням, невпинною турботою про кожен аспект благополуччя своїх дітей та чоловіка» [32]. Єлизавета Н. так відгукується про єврейську матір: «Це гарний стереотип. У мене така мама, у мене такими були бабусі. Єврейська мати — це повністю жити життям дитини. Навіть коли дитина виросла. Думаю, з одного боку це добре, але з іншого — для дитини, мабуть, це дуже складно. Знаю по собі, адже мої діти також відчували на собі цю надмірну турботу, тож дуже часто доводиться себе зупиняти» [18]. Місцем походження цього стереотипу вважають Східну Європу, однак в Ізраїлі він відомий як *польська мати* [31]. В українській літературі (як у класичній, так і в сучасній) присутній, хоч і без яскраво виражених рис, образ *єврейської матері*. Майбутні тексти мають усі шанси це змінити.

Образ *єврейської принцеси* — заможної або розпещеної єврейської дівчинки чи жінки [29], татусевої донечки [25] — оригінально має американське походження (тому може також мати суфікс «американо-») та пейоративну конотацію. На нашу думку, він містить і мадоннівські мотиви *material girl*. Вважаємо за доцільне говорити

про нього перш за все у контексті ХХ століття і радянської системи. У нашій оптиці (*радянсько-єврейська принцеса* — це донька представників партійної номенклатури або творчої чи наукової інтелігенції, привілейована й часто наділена власне негативними рисами, із цим пов'язаними; окремим фактором неприязні може бути ідеологічний конформізм. Наочними прикладами такого образу можна назвати героїню оповідання О. Забужко «Дівчатка» Римочку Браверман (як персонажку художню) або Лілю Брік (як персонажку реальну).

Риси образу *хорошого єврейського хлопчика* пов'язані із ашкеназьким концептом *eydlkayt* (з їдиш — «шляхетність»), що окреслюється старанністю, лагідністю і чуйністю, які вирізняють знавця Талмуду та роблять його привабливим шлюбним партнером [26]. На пострадянському просторі цей стереотип є досить поширеним у анекдотах і комедійних скетчах, але подекуди трапляється і в літературі (О. Забужко «Дівчатка», С. Майданська «Землетрус»). У своєму есеї про Бродського Забужко так окреслює образ *хорошого єврейського хлопчика* у радянську добу: «...він зробився якийсь зовсім не-лев'ячий, схожий радше на самотнього вразливого хлопчика з інтелігентної родини, який боїться вийти у двір, бо там його лупцюють старші, горласті спортивні гевали, що вже п'ють пиво й мацають дівчаток і зовсім не читають книжок (не сумніваюся, саме цією печальною поставою він найбільше скоряв серця інтелектуалок, а головне — майже в цьому не прикидався, тобто якоюсь частиною ества зовсім щиро мусив почуватися, либонь, не лише в Америці, а й взагалі в світі саме таким — інтелігентним єврейським хлопчиком у пролетарському кварталі...)» [9, с. 278]. В. Шнайдер пише: «Батько по-своєму розумівся на мордобой і був досить-таки сильним і сміливим чоловіком. Про те, щоб із мене ріс типовий єврейський хлопчик, не могло бути й мови» [23, с. 122]. Типовий єврейський хлопчик тут є фактично синонімом до *хорошого єврейського хлопчика* і вирізняється ознаками, протилежними до зазначених вище.

Певним відгалуженням від *хорошого єврейського хлопчика* можна вважати образ *єврея-інтелігента*. Від будь-якого західного образу єврея-інтелектуала *єврей-інтелігент* відрізняється тим, що походить від образу *радянського інтелігента*, який, очевидно, має свої особливості. У широкому сенсі *радянський інтелігент* — це «таке інтелектуальне, ерудоване ніщо. У нього солідний багаж знань, але нуль

енергії, сміливості або пасіонарності. Він не робить, він критично оцінює. Тобто ние на кухні... про те, як в країні все неправильно, нечутко, нетонко, неестетично і неінтелектуально, не докладаючи зусиль до зміни цього — він завжди вище “всього цього бруду”, і не готовий на менше, ніж роль просвітителя» [20]; «І кого у нас називали інтелігентами? Людей, котрі мали вищу освіту та працювали в державних установах, у мистецьких закладах та організаціях. І за свою роботу отримували копійки. Хто не пам’ятає зневажливе: “Гнилий інтелігент, очкарик”?» [14]; людина, що не має етичної поведінки [10, с. 180]. Відштовхуючись від тези І. Козленка про радянську людину⁵, радянський інтелігент — це спроба уніфікувати національну інтелігенцію і ще один вишуканий інструмент поневолення. (Варто зауважити, що тема радянської інтелігенції з деяких причин виразніша в російському літературному дискурсі, ніж в українському.) За нашими переконаннями, єврей-інтелігент хоча найчастіше є носієм імперської культури, однак певні як духовні, так і фізичні риси та обставини (зокрема побутовий антисемітизм) все ж дають підстави говорити про національне забарвлення образу. Зокрема, Шнайдер зазначає, що «радянський єврей вважався пороною, що надто швидко розмножується в науці, культурі, освіті і торгівлі, і популярність цю строго контролювали» [23, с. 150]. Єврей-вчитель, що іноді помітний у текстах (В. Шнайдер, А. Грувер), є підвидом першопочаткового образу. Ми припускаємо, що поруч із євреєм-інтелігентом у майбутніх українських текстах може з’явитися і його протилежний брат-близнюк — єврей-дисидент.

Окремо ми хочемо виділити образ єврейського нещасливого закоханого. Він має досить тривалу історію (приблизно від юдофільських тенденцій кінця XIX ст. й дотепер). Можна вважати, що нещасливий закоханий — це черговий різновид образу хорошого єврейського хлопчика, оскільки зазвичай його втілюють чоловіки. Подекуди нерозділені почуття навіть переростають у мазохістичні або садомазохістичні стосунки (В. Підмогильний, М. Хвильовий), де домінує саме жінка (пояснення може критися в тому, що «чоловіки-євреї у традиційному та широкому сенсі сприймаються як жертви у гендерних стосунках» [25]) або ж у бажання помститися (С. Майданська).

Звернімося до роману В. Підмогильного «Невеличка драма» (1929), який можна вважати текстом, що концентрує погляди епохи революційних двадцятих, яка якраз добігала свого кінця. Одним із його важливих мотивів є проблема української ідентичності, її формування (зокрема у конкуренції з російською) та її варіативність. Попри те, що, у контексті роману, найперше йдеться про українську та російську ідентичності, необхідно ввести і розглянути поняття ідентичності єврейської, зосередженої в образі Льови Роттера. Досі ця тема була несправедливо ігнорована дослідниками, хоча Льова Роттер є одним із найбагатогранніших єврейських персонажів української літератури періоду Розстріляного відродження.

В. Підмогильний зображує Льову делікатно, навіть трохи відсторонено: про його національну належність свідчить лише прізвище та ім’я, а також успадкований від батька фельдшерський фах. Ця відстороненість від національного помітна як в авторській рецепції, так і в думках самого Льови: його єврейськість тут проявляється у стані *поміж, поза* українським та російським водночас — позиція, яка часто буде властива наступникам. Роттер, на відміну від інших героїв, не страждає національними болями, не монологізує і не бере участі у груповій дискусії, а завжди лишається зануреним у себе. Льові не чужа українська мова: він, як і Марта, родом із Канева, а його батько приятелював з її батьком — сільським учителем. Очевидно, не чужа йому й російська, яка була в активному вжитку. Однак вибір мови не є для нього пріоритетним через зануреність у важливіші питання. Сам Підмогильний влучно називає Льову людиною, далекою від людей та життя і заклопотаною винятково світовими проблемами.

Хоча протилежністю Юрія у поглядах і діях часто називають Марту, ми пропонуємо зіставити насамперед образи Юрія Славенка і Льови Роттера як двох зовсім різних чоловіків — не лише світоглядно, а й національно, — об’єднаних інтересом до однієї дівчини. (Чи не першою порівнює Юрія як раціоналіста-біохіміка і Льову як к’ркегоріанця-фельдшера С. Павличко, що, правда, назвавши їх (sic!) *антагоністами* [12, с. 241].) Протиставлення *раціонального* та *ірраціонального* зрештою переходить і в *ідеологічний* вимір, у якому Славенко безперечно буде вірним гвинтиком системи, натомість Льова, навпаки, вибиватиметься з неї. Якщо лейтмотивом роману є теза «*раціоналізація антигуманна*», то можна говорити про певне ототожнення *раціоналізації* з *російськістю*. Підмогильний робить

⁵ Концепт «радянської людини» служить імперській уніфікації околиць метрополії (Росії) та використовується як інструмент влади та поневолення. Див.: https://lb.ua/culture/2020/05/14/457239_radyanska_lyudina.html (дата звернення: 25.06.2024).

невтішний висновок про провал українізації, відображаючи імперські наративи (*українське* — це лише спогади та мрії) частини суспільства.

Окремо варто зазначити про сильний вплив національної оптики на міжстатеві стосунки у тексті. Марта є втіленням образу *Української жінки*, що час від часу виникає у розмовах, до того ж втіленням амбівалентним: вона то має справжні *україножіночі* риси (українофільство, рішучість, бажання міцного чоловіка), то абсолютно протилежні («*Я хочу так, як у романі!*», «*А я шукаю кохання*» [15, с. 127, 55]). Потенційною парою для неї виступають різні типи чоловіків: свідомий українець Дмитро, зросійщений українець Юрій та інертний єврей Льова. Різняться і їхнє ставлення до концепту *Української жінки*: якщо для Дмитра вона є чимось зрозумілим і бажаним, то для Славенка навпаки чужою. Льова займає інакшу позицію: його цікавить не так українська жінка, як власне Марта: її *українськість* є не основною рисою, що приваблює чи відштовхує, а лише однією зі складових особистості. Льова, Дмитро і Юрій проявляють також різне ставлення до жінки загалом: відповідно піднесене, приземлене й зневажливе.

Ми не знаємо, чим зумовлено Льовину глибоку прив'язаність до Марти, проте «це чуття... принижує, здрібнює, відбирає... самоповагу, висить... залізом, не даючи випростатись. Велич Мартина гнітила його, бо дівчина здавалась йому довершеністю, чимсь незрівнянним, недосяжним, світлючим образом, якого назвати не в силі мова» [15, с. 96]. Можливо, ця хвороблива прив'язаність і відстороненість від власної національної ідентичності є натяком на колоніальну травму.

Однією з підтем роману є питання асиміляції у місті, чи радше навіть у столиці. Хоча це висвітлено безпосередньо в образах Марти та Давида Семеновича, Льова Роттер міг би бути не менш цікавим прикладом. У тексті не виділено окремо *єврейську асиміляцію* (зазначено лише про добрий характер Льови і часті зміни, адже «за [його] теорією, спосіб і місце життя нічого-сінько не важили» [15, с. 18]), тому як саме вона проходила — лишається невідомим. У тексті не зазначено, яке життя Льові більше до вподоби: міське чи сільське; питанням також лишається, чи не є Льова занадто добрим для життя у місті. Ми можемо говорити навіть про певну соціальну деградацію за власним бажанням (на яку, можливо, впливають історичні обставини), оскільки з перспективного фельдшера із фронтовими заслугами Льова перетворюється на соробокопівського продавця ковбас. Із фінансового боку

Роттер є навіть менш заможним, аніж Марта, яка і так живе дуже скромно.

За своєю суттю Льова Роттер — представник минулої епохи, що особливо гостро відчувається поруч з іншими чоловіками. Льова має мрії, вони — лише розрахунки. У зауваженнях Роттера проти моральної жорстокості Славенко вбачає юродивість — так творці нової держави розуміють загальноприйняті духовні основи.

Льова прагнув спокійного життя разом із дружиною і сталої роботи. Його мало обходили революційні події, і до лав Червоної армії він пішов із примусу. Саме мобілізація до війська спричинила безповоротні зміни у його житті, зокрема зраду та смерть дружини. Важливою деталлю є прочитані Льовою книжки «*людської мудрості, на цигарки тоді драної, оті запорошені й пожовклі твори, де розум людський силкувався все з'ясувати й збагнути...*» [15, с. 18] — очевидно, ідеться про чужі тогочасні ідеології видання. Льовина невідповідність часу є не тільки внутрішньою, а й зовнішньою: найбільш прикметна риса його обличчя — бакенбарди «дарма що ріденькі, на тлі голених облич сучасності зразу вирізняли хлопця, давали... оригінальне й примітне лице. В них було щось старосвітське... коли рослинність на чоловічому обличчі вважалась за ознаку мужності... А тепер, коли ножиці й бритва змінили лице людськості, бурці можуть викликати тільки здивування» [15, с. 17].

Льова Роттер, єдиний з усіх героїв, наділений безперечно добрими рисами характеру, чим викликає повагу колег: це лагідність, товариськість, чесність, правдивість і простота. Попри все він лишається самотнім. Ще одна риса, власлива лише Льові — моральність.

Власне бакенбарди і моральність також є своєрідними символами *єврейськості* у тексті. Автор розцінює їх позитивно, хоча часом іронізує: ті ж бакенбарди, на думку Підмогильного, роблять Льову схожим не так на лева, як на пуделя. Зрештою, саме собачу прив'язаність нагадують візити до Марти у потрібні хвилини.

Льові Роттеру властиві і певні декадентські ознаки, як-от культ прекрасної жінки, повне усвідомлення ірраціональності буття, сум і меланхолійність. Сюди ж відносимо його садомазохістичні стосунки з Мартою: описані як «любов, роджена в зубожінні душі», «мистецтво для мистецтва» [15, с. 96], вони перегукуються з концепцією роману Захера-Мазоха «*Венера в хутрі*» (1869). Марта потребує цього обожнювання так само, як Льова, — причиною для обох є глибока самотність. Невзаємне кохан-

ня робить із Льови мазохіста, який відчуває радість від свого приниження. Навіть поганий настрій дівчини або просте невдоволення від невдало вибраного часу для візиту є приводом для взаємодії, нехай і образливої. За возвеличенням вигаданого образу Роттер не помічає, як почуття стають згубними не лише для нього, а й для Марти, яку така турбота й увага *задарма* відверто псують. Вона приймає все за абсолютну даність, дозволяючи собі бути грубою та байдужою. Марта здогадується, що їхня взаємодія є дивною («*Льова, мабуть, ненормальний... хто нормальний був би безнадійно закоханий протягом двох років?*») [15, с. 40]), однак приземлене й прагматичне ставлення інших чоловіків («*обійняти, поцілувати, покласти... руку на коліна, а один на першому ж побаченні схопив... і крикнув: "Будь моя!"*») [15, с. 40]) змушує її вагатися («*У всякому разі, хтось та був ненормальний: або всі ті, або Льова!*») [15, с. 40]).

Підмогильний зазначає, що історія Льови є прикладом зовсім непристойного впливу особистих моментів на людське життя, маючи на увазі сильний вплив подружньої зради на чоловічу сутність. Коли опісля року блукань дружина повертається до нього і благає про примирення, Льова не хоче з нею навіть розмовляти і виганяє її у нападі *несвітського* гніву, якого сам лякається. Цікаво, що і зрада дружини, і закоханість у Марту характеризуються як *моральна контузія*.

Льовине прізвище співзвучне з його роллю в житті Марти (нім. Ritter — «лицар»), на що робляться алюзії в сюжеті твору: час від часу дівчина отримує від когось кошик із квітами, захоплено називаючи його *невідомим лицарем*. Попри підозри цим лицарем є зовсім не Роттер. (Метафоризація прізвищ відбувається і з іншими чоловіками Марти: традиційний і практичний Дмитро — Стайничий, амбіційний Юрій — Славенко.) Льова — Тантал, що сам прирікає себе на вічну муку, не роблячи спроби, а отже не маючи можливості втамувати свій поклик.

Почуття до Марти надихають і обтяжують його водночас: кохання задля заповнення душевної пустки вже не лікує, а лише погіршує стан. Роттер сподівається, що закоханість Марти в когось позбавить його одержимості, проте сподівання не справджуються. Підмогильний вказує на наївність Льови у цих думках («*Дуже наївно, зухвало й неприпустенно рівняти жінку до будинку, що їй справді наймачів не цікавить, якщо вільних помешкань у ньому немає*») [15, с. 96]), але не зовсім зрозумілою для інтерпретації лишається наступна фраза («*Льова, незважаючи*

на бурці свої, не був ні зухвалий, ані чужоженець») [15, с. 96].

Урешті-решт, Льова все-таки знаходить сили відпустити Марту. Останньою краплею стає її розпачливий стан опісля розриву зі Славенком — колишня велич дівчини для Льови зникла. Весна заступає зиму, козушанку змінює лейбик, а невзаємні почуття до Марти перетворюються на прекрасну мрію-спогад. Льова прагне жити так, як не жив раніше: поки інші чоловіки історії одружуються, він, немов юнак, вирушає у свою незвідану путь. Знайшовши Марті кімнатку та гроші на завдаток, Роттер у такий спосіб прощається з дівчиною, не лишаючи на одинці з бідною. У певному сенсі мазохістами є вони обидвоє: лише так можна назвати ідеалістів і романтиків часу, що подібних людей з'їдає живцем.

Розглянувши образ Льови Роттера в контексті єврейськості, середньовічного лицарства і мазохізму, подивимося на нього як на *філософа*. Єдиною втіхою непримітного життя Льови Роттера, поза Мартою, є філософія. Зацікавлення нею виникло через душевний смуток, що спочатку спонукав Льову до неймовірної сміливості на фронті, а після — до глибокого самоаналізу. Саме філософія лікує Роттера після розриву з дружиною і дає змогу перенести буремні роки громадянської війни. Льова — *впертий* у своєму пошуку істини та життєвих поглядах загалом. Його філософські зацікавлення знову заледве відповідають епосі: 1920-ті можна охарактеризувати часом ідеологів, а не філософів. Водночас він — типове породження свого часу: загублене у часі й просторі.

Як і Марта, філософія у житті Льови має подвійну функцію: з одного боку, вона дає йому сили жити та шукати себе, з іншого — віддаляє від будь-яких радощів зовнішнього світу. Льові здається, що роздуми підносять його над іншими, однак «*насправді він провалився в одну з душевних ковбань, яку легко спіткати на життєвому льоді*» [15, с. 17]. Імовірно, Роттер прагне стану душі, що суголосний із буддистським ученням, але отримує сумнівний результат. Одним зі взірців для нього є пре-екзистенціаліст Серен К'єркегор, чиї слова він робить девізом власних роздумів. Філософствування ці за суттю своєю абсолютно песимістичні («*Хто ж найдужчий? Той, хто живучи, переборов у собі життя*», «*Життєві радощі можна порівняти з шматком поганенького сала у великій пастці страждання*») [15, с. 18]; Льова ревно тішиться ними на самоті, хоча часто тамує бажання поділитися з іншими.

Якщо Юрія Славенка можна метафорично назвати Науковцем (нігілістичних поглядів), то Льова Роттер — безперечно Філософ, до того ж екзистенціального напрямку. Це частково пояснює *відстороненість*, що її Підмогильний втілює у Льові, — національну, релігійну, соціальну, політичну. Відкритим питанням лишається, чи щасливий Роттер у своїй життєвій філософії та відстороненості: мабуть, ні.

Образи Льови і Юрія варті не лише протиставлення, а й порівняння. Вони обидва є заручниками власного розуму: щоправда, поки Льова боїться кохання через *невдалий досвід*, Славенко просто не хоче його, як щось шкідливе або марне. У цьому їхня ірраціональність і раціональність міняються місцями. Подібним є також, як вони обидва закохалися в Марту — «*рантом, безглуздо й безнадійно*» [15, с. 18].

У фіналі роману погляди Льови зазнають змін, чи то пак набувають тієї форми, якої він насправді прагнув. Роттер знову тягнеться до *нового*, до різноманітності життя, до втілення власного, поки не зрозумілого, покликання. Маленькі світи, що рухаються у свою маленьку вічність, — так він бачить людей довкола. У його останніх розмовах із Мартою вчуваються навіть нотки вітаїзму. Водночас Льова опиняється серед тих чоловіків, що полишають Марту (хоча, на протигагу іншим, робить це дуже благородно): його внутрішній підйом відбувається паралельно її духовному занепаду.

Підмогильний, іронічно чи ні, називає Льову *мудрецем*, коли сам Роттер є дуже скромним щодо здобутків власного розуму. Як уже зазначено, попри *симпатію* автор виявляє до нього й *іронічність*, добре помітну під час викладу Льовиної біографії. Підкреслюючи емоційність метафори на кшталт *душевна ковбана, життєвий лід, моральна контузія*, Підмогильний немов намагається звернути увагу читача на *великість* згаданих подій у житті *маленької* людини.

Окрім соціально-психологічної проблематики у «*Невеличкій драмі*», хоча й дуже побіжно, можна виділити проблематику релігійну. Бог у романі безпосередньо пов'язаний із мораллю — прикметно, що більшість героїв у нього не вірить, хоча і вживають сталі вирази з ним. Це робить невеличку драму драматичнішою: суспільство із забороненою релігійністю приречене на дегуманізацію. «*Революція все дозволила, Бога немає!*» [15, с. 115]. Цією фразою можна окреслити лаконічну та чітку релігійну рефлексію Підмогильного.

Саме Льовин образ із його глибокою добротою та стражданням набуває релігійного відтін-

ку. Символ лева є важливим як для юдейської традиції, так і для християнської: у першій він пов'язаний з Юдою, який дав ім'я коліну Юди, у другій — із Христом. Горде ім'я однак протилежне Льовиній суті зсередини і ззовні, що створює художній парадокс; також лише Роттер з-поміж усіх героїв носить зменшено-пестливу форму імені. Якщо текст і містить алюзію на Бога, то це явно *приборканий* Бог — революцією, долею — і втілена вона у Льові.

З іншого боку, порівняння Льови з образом Бога — знову *парадоксальне*, оскільки Роттер власноруч створює собі божество у вигляді жінки, ще й двічі. Постає питання, ким є Льова насправді: ідолопоклонником чи втіленням Бога? Чи можливе поєднання цих двох іпостасей? І чи може Бог вірити в існування якогось іншого Бога? Отже, у психологічній площині Льова є ідолопоклонником, у релігійній — утіленням Бога.

Відштовхуючись від сартрівського «У людини в душі діра *розміром з Бога*, і кожен заповнює її як може» і хронотопу «*Невеличкої драми*», можна стверджувати, що персонажі роману також над цим працюють: розрадою для них є наука (Льова, Юрій), мистецтво (Ірен) і почуття (Марта). Прикметно, що нововпроваджена ідеологія займає найменшу увагу: соціалізмом душевну пустку заповнює тільки Дмитро.

Знаковий і водночас єдиний відкрито релігійний момент відбувається під час знайомства Марти з Юрієм: вона при всіх запитує Льову, чи вірить він у Бога. Зважаючи на неінтимну обстановку, це питання *між іншим* є насмішливим, а через Давида Семеновича («*Та певно, що в Софії на колінах лазить*» [15, с. 35]) ще й принизливим; також воно містить під собою кілька нашарованих недомовок. Перш за все — зв'язок із релігією, що у ті часи був цілком компрометувальним фактом. Невідомим лишається, якої віри дотримувалася родина Льови — юдаїзму чи християнства. Під їдким коментарем кооператора криється натяк на можливий перехід Льови або його родини у християнство задля покращення безпекових чи соціально-економічних умов. Питання Марти свідчить і про те, що Льова видається довоколишнім *старомодним*. Якщо слова Марти несуть у собі насмішку особисто-релігійну, то насмішка Давида Семеновича є національною, демонструючи певну зневажливість до єврейства та узагальнення названих вище рис.

(Поруч із Льовою окремої уваги дослідників варта також постать Давида Семеновича: цікавими є не лише його садомазохістичні сусідські

стосунки з Мартою, а й можливе походження. Ми не можемо стверджувати, що Давид Семенович має єврейське коріння, проте можемо припускати це з певних деталей: його імені, імені доньки — Ади, малої батьківщини — Тульчина⁶, а також власне насмішок над Льовою, що читаються і як прихований сором за свою національність.)

Слід однак зазначити, що таким деструктивним, непрямим шляхом Марта намагається зрозуміти власні стосунки з вірою. (Під інакшим поглядом постає її тяга до води: це нашттовхує на думки не лише про спогади юнацтва, а і про щось більш релігійне. Любов до води може уособлювати зокрема контекстуальну українськість, «бо виросла вона коло Дніпра, в Каневі, де річка широка й повновода» [15, с. 2] — вода є асоціацією з *домом* (як у вузькому, так і в широкому значенні). Коли Марта висловлює бажання поїхати з Юрієм на свою малу батьківщину і купатися вночі, взявши човна, Славенко бурмоче, що не вміє плавати.) Врешті-решт Марта займає блюзнірську позицію, глузуючи не лише з Льови, а з Бога, і напряду порівнюючи їх («Який же з вас, Льово, тюхтій! Який ви непристойно м'який та добросердий! Справжній Ісус Христос... І нікому ви не потрібні» [15, с. 35]).

Підмогильний характеризує Льову як аскета, «що зрозумів життя і протиставлює людям, геть відмовившись від думки їх виправляти — тобто найпристойніший з усіх можливих аскетичних типів» [15, с. 18]. Льовина аскеза хоча й має філософське підґрунтя, проте всіма іншими вбачається радше як релігійна практика. У цьому контексті ще один образ Льови — праведник, чийм головним випробовуванням на життєвому шляху є жінки; його доброта — дар і покарання водночас.

У передфінальній сцені Славенко називає Роттера *юродивим*: очевидно, маючи на увазі божевілля, *юродивість* же може означати безкарне викриття чиєїсь аморальності. Щиро жаліючи Марту та засуджуючи Юрія, Льова отже постає ніби *юродивим заради Господа* чи моральних чеснот у цьому випадку.

Паралельно з «Невеличкою драмою» варто згадати ще два тексти початку та кінця ХХ століття, що містять подібну мазохістичну лінію стосунків між євреєм і українькою. Розглянемо далі їх докладніше.

⁶ За даними всеросійського перепису 1897 р. в Тульчині жили 16 245 осіб (із них 61,90 % — євреї) Див.: http://history.org.ua/LiberUA/perepys32_1904/perepys32_1904.pdf (дата звертання: 25.06.2024).

«Кімната ч. 2» М. Хвильового, написана поміж 1921–1923 роками — самим початком сексуальної революції двадцятих — наскрізь пронизана сексуальністю і сум'яттям. Її головний простір — кімната гостиниці (збережено авторську лексику), яку ділять між собою Макс і Вівдя. Хвильовий одразу прямолінійно окреслює межі: він — єврей, вона — українка; недозакохані і недокоханці.

Розчарування Вівді у Христові-любіві перетворюється на цинічний ерос [21, с. 282], тому чи не єдине, що їй лишається — це мучити Макса. Вона вживає займенник *мій* і водночас зменшено-зневажливе *Срулік* (зменшено-пестлива форма імені *Ізраїль*, що однак має пейоративну конотацію для слов'янських мов; називаючи Макса іншим ім'ям, до того ж із таким нюансом, Вівдя досягає багатогранного негативного ефекту: не визнає його суб'єктності у своїх очах і зводить до *стереотипного*, уніфікуючи Макса до колективного уявного *Ізраїля*, — імовірно, у світі вічної революції стереотипами жити легше, аніж намагатися побачити суть); дозволяє Максиму турбуватися про себе — він краде для їхньої кімнати дрова із клуба на першому поверсі, приносить окріп для чаю, — але плутається сама в собі, заплутуючи і його. Макс вважає себе *вільним чоловіком* (анархістом, що вийшов із партії), однак насправді поневолений почуттями. Щосуботи Макс ходить до синагоги, і це не просто данина традиції, а щира віра — хоча й поетизована («Тобі хочеться молитися? — Так. Я хочу споглядати» [21, с. 2]); Вівді огидні фанатики — і Макс соромиться, не їх — себе. Зі слів Вівді здається, що він звав її заміж, однак вона відмовила йому — чи то із небажання, чи то із капосності. Можливо, Макс взагалі нікуди її не звав — чи можна вірити словам біполярно-манерної дівчини?

Макс і Вівдя втілюють парадигму *духовного* і *тілесного*. Вівдя змушує по пів години чекати Макса під дверима, поки вона одягнеться зранку; наспівує вульгарну шансонетку, злегка підіймаючи спідницю; вимикає електрику і сідає у нічній сорочці на канапу, обіймаючи, — але Макс опирається її еротичності, вона лякає його. Тілесність Вівді, немов забужківської Ленці — напускна («...просто мусила... віднайти свій спосіб боронитися... затуляючись тим єдиним, чим мала: тілом. Виставляючи його між собою й іншими, як щита-обманку: ось, візьми, ну візьми, помацай, хочеш?..» [6, с. 13]). Лейтмотив крику дитини за стіною символізує і можливий наслідок, і саму неможливість зв'язку Макса і Вівді; Вівдя вважає створення дітей (а отже

і саму любов духовну — не фізіологічну) нікчемним.

Вівді важко; вона розчарована наслідками революції й власної жіночності, ображена на Бога, але Максу й Христі теж важко — кожен просто проживає це по-своєму. Заклики до життя драгують Вівдю й нагадують їй агітацію («— *Життя досить нормальне явище. Я люблю життя. Може, не так, я не знаю. Мені іноді буває жалко, що я покинув партію... А всі ми, правда, може, й ненормальні, бо не кожному пережити ці дні... важко... — Мовчи! Мовчи! Ах ти, агішко моя нещасна*», «— *Що ж тут цинічного? Ви, мабуть, не про те подумали. Я просто почуваю себе здібним до життя, до боротьби. І тільки. А коли я комісар, то я, значить, такий. — Агітація!*» [21, с. 5, 8]. А за вікном наближається весна, хоча й крутяться сніжинки — її відчують всі. Розповідаючи про побачену божевільну, Вівдя каже: «*А потім я подумала. Ти знаєш, що я подумала? Ні, я тобі не скажу*» [21, с. 5] — чи не здогадка про власне безумство змушує її промовчати?

Вівдя насолоджується стражданнями Макса через Вольського і при Вольському. Її еротичні маніпуляції сягають нового рівня: Вольський лишається щодня ночувати в їхній кімнаті — Макс просить: «*Дюнічко!*» (виразно єврейська зменшено-пестлива форма імені), тоді Вівдя велить не ночувати йому. На диво, Вольському не подобається ні її цинізм, ні ставлення до Макса — він постає *благородним комісаром*.

Хвильовий натяками протиставляє Христю («*так[у] маленьк[у] дівчинк[у], хоч їй і двадцять шість літ*» [21, с. 3]), м'ятежну інтелігентку з христовим іменем) цинічній і несамовитій Вівді. Макс задивляється на небо — із небом порівнюється Христя; і для нього, і для неї *споглядати* означає *молитися*. Ми зауважуємо певну їхню схожість, та чи зауважують її вони?

Апогеєм стає сцена із дверима: «*Ви хочете, щоб я вам віддалась? Добре. Ви знаєте, що за дверима Макс?... З умовою, щоб двері не замикали! Добре?*» [21, с. 11]. Однак Вольський, що має до суперника співчуття більше, аніж Вівдя, виправдовуючи свій образ *благородного комісара*, лишає роздягнену Вівдю на самоті. Розбиті дорогою додому Максowi окуляри — немов символ їхнього кінця. Він забирає зібраний зранку клуночок із речима і йде — невідомо, в нове життя чи до Христі («*...оповістив, що сьогодні рішучий день: він скінчить або так, або інакше. Він далі так жити не має сили*» [21, с. 9]).

Як і в інших текстах Хвильового, тут вкраплено синій колір і його варіації: *сині окуляри*

Макса, голубий відблиск ліхтаря, весняне голубіння душ. У контексті новели він асоціюється із *елегією надією* [4, с. 7] й *вічністю*; це може бути також і *холодність несправжньої весни*.

На нашу думку, у компаративістичній оптиці «*Кімната ч. 2*» варта зіставлення з іншим текстом М. Хвильового «*Свиня*»: обидві новели містять мотив садомазохістичних стосунків із *Інишим* (Вівдя — Макс — Хая — Карло Іванович) в одному спільному (кімната — будинок) просторі.

Продовжуючи єврейську чоловічу лінію в українській літературі, розглянемо роман «*Землетрус*» (1994) С. Майданської. У полі зору цього роману перших років відновленої незалежності — останні роки державного конструкту під назвою Радянський Союз. «*Землетрус*» можна назвати жіночою версією «*Московіади*» (1993) Ю. Андруховича; водночас, попри значну кількість спільних рис (кінець 1980-х, Москва, літературні курси, гротескні пригоди), текст Майданської має мінорніші ноти й порушує низку філософсько-етичних питань. Він є новаторським щодо багатьох тем, зокрема у ньому вперше в сучасній українській літературі головною героїнею є жінка-інтелектуалка, до того ж із Буковини (роман «*Польові дослідження з українського сексу*», що його вважають чи не першим феміністичним текстом нової літератури, вийде друком тільки у 1996 р.).

У контексті новизни «*Землетрусу*» ми хочемо розглянути також єврейську лінію, реалізовану в образі сусіда Анни з гуртожитку — Макса. Він зображений по-єврейськи мудрим і по-єврейськи нещасливим: кандидатська в двадцять чотири, докторська в тридцять два, самотність і невзаємна закоханість в Анну. Його любов — обережна, м'яка, проте регулярна у своїх проявах: попри відмови він невтомно продовжує виникати на порозі її кімнати; мова цієї любові — здорова їжа у різноманітних проявах, яку Макс постійно пропонує або приносить Анні. Така фіксація на їжі може мати під собою кілька причин: затяжний радянський дефіцит продуктів, *єврейська схильність* звертати увагу на те, що ти їси, гордість за власну винахідливість і кулінарні здібності («*Дівчатка, скуштуйте мій толокняний кисіль... надзвичайно корисно для шлунка і печінки... а як ще додати ложечку какао, ну просто шоколадний крем, а головне — корисно і дешево...*» [11, с. 36]), зацікавлення езотерикою — в один момент Анні навіть здається, що, принісши дієтичний хліб для вагітних, він здогадується про її таємну вагітність від Даниеля. Макс пропонує Анні що завгодно, аби

вона відповіла взаємністю: вершиною цього можна назвати жест воістину благородний і пізньюрадянський — переїзд до Америки, де він нібито має багатих родичів. Ще одна ознака його закоханості — розповіді про Анну своїй мамі («...ти дуже сподобалася моїй матері... вона шкодує, що ми з тобою не зустрілися раніше...» [11, с. 38]).

Якщо почуття Даніеля зображені романтично, то почуття Макса — іронічно. Його методи сподобатися Анні — регулярні гостини, інтелектуальні розмови, різноманітні підсоблення — частково нагадують стосунки Льови і Марти. Льовиною пристрастю є філософія і Марта, пристрасть Макса — наукова робота, здорове харчування й Анна. Вже згадана їжа символізує також своєрідне зваблення Анни (демонструючи свої звички, Макс намагається довести, що буде *хорошим чоловіком*), а також спроби змінити звички самої Анни на краще (аби вже вона була *хорошою дружиною*). Незважаючи на все, єдине, що відчуває Анна до Макса — це неймовірна нудьга («...пісне вариво... вкупі з його творцем... обволікало мене нестерпною нудьгою», «...я за ці півгодини Макс-ових залищань взялася пліснявою» [11, с. 37, 93]). Варто зауважити, що подібні емоції Макс викликає і в інших жінок у тексті.

Розглядаючи прояви колективної тілесності у «Землетрусі», ми пропонуємо розмежувати її види: це *неприховане бажання*, втілене Верочкою; *приховане бажання*, втілене богомільною поетесою Анастасією; і *притлумлене бажання*, втілене власне Максом. Поки Верочка веде часто занадто відкрите сексуальне життя, демонструючи і ділячись подробицями, Анастасія прикриває свої наміри псевдохристиянськими намірами; Макс — це позбавлена невимуженості мова тіла та жестів («...краєм ока раз по раз зазирає за край мого розхиленого коміра. Колінця в нього тісно стиснуті, руки нервово мнуть і жмакають журнал “Литературная учеба”» [11, с. 23]). Явно сексуальний натяк він дозволяє собі, лише коли випадково опиняється з Анною наодинці, коли вимкнули електрику, але навіть цей натяк супроводжується відчаєм («Скажи, чому... ну чому між нами немає любові... чому ти... ми не любимося?...» [11, с. 92]). Любов Макса не платонічна, як у Льови, але тілесно стримана. Цю тілесну стриманість Макс намагається компенсувати словесним, постійно вживаючи звертання «*дівчатка*».

Коли Макс здогадується про почуття Анни і Даніеля, замість *турботливого залищальника* і *нещасного закоханого* він постає *майстерним*

маніпулятором. Ми вважаємо за доречне навести повну цитату Даніеля: «Макс і зараз стежить за нами. Він уже не раз намагався дізнатися, часом зненацька налітає і з наскоку, з плеча: “старий, а скажи, як мужик мужикові...”, іншого разу стиха підповзав, розпитуючи про життя, про “творчу лабораторію, про усвідомлення себе як...” — це все, звичайно, йому необхідно знати, щоб якомога повніше, опукліше, глибше... І ненароком, мимохідь, так, між іншим: “чи ти не бачив сьогодні Анни?...” — і так само, розповідаючи про свої негаразди в родині, про видавничі справи та безпеку, що тліє в надрах “Пам’яті”, між іншим, як найближчому другові, зізнавався, що Анна йому давно подобається... Та сьогодні, запросивши сюди, він із вишуканим садизмом знущується, посмикуючи павутину, в яку йому вдалося нас заманити, і втішається, коли ми починаємо бриніти» [11, с. 159–160]. Ця сцена втрюх має певний перегук із моментами, які влаштовує Вівдя у «Кімнаті ч. 2», однак, на відміну від Хвильового, садистичну сторону тут втілює вже сам Макс. Незмінна його риса, яку постійно помічає Анна, — *пронизливий погляд*, що спостерігає за нею, вловлюючи найменші зміни.

Образ Макса особливо цікавий своїм містичним відтінком: це не лише порівняння із *чорнокнижником* через уважність і любов робити вариво із різних трав, а й сюжетна роль загалом. На початку роману він зізнається Анні, що люди, про яких він пише у книжках, опісля помирають. Водночас Макс, ще не підозрюючи про почуття Даніеля, хоче подати його творчий портрет у новій книжці про видатних людей провінції. Звістка про смерть Даніеля наздоганяє Анну паралельно із бандероллю від Макса: відкриваючи Максіву книжку, вона знаходить там текст про Даніеля. Ірраціональний жах охоплює Анну так, що змушує негайно позбутися книжки, — вона лишає її розгорнутою на лавці у парку.

Макс, очевидно, не розуміє, якою комічною є закоханість російського єврея у свідому буковинку. Він не раз наголошує на своїй *російськості* («Я російська людина, вихована в цій культурі, в мене російська ментальність...» [11, с. 160]), хоча при цьому цілком приймає *єврейськість* («Так, я єврей, однак не можу уявити себе в іншому світі...» [11, с. 161]). Цікавою деталлю є те, що Макс із занепокоєнням зазначає про збільшення антисемітизму у Москві, згадуючи ультраправу організацію «Пам’ять» і чорносотенців. Він також поїхав би закордон, але не знає жодної мови і не знає, що робити в інших

обставинах. Макс знову не усвідомлює *двоїстості* своїх слів.

Одна з причин відсутності взаємності Анни безперечно криється у сприйнятті *російської* частини Макса як *Чужого*, що несе загрозу її власній ідентичності. На відміну від Даніеля, що долучається до розмови лише коли поміж обговоренням російських письменників хтось згадує *мусульманське*, передбачаючи нові колонізаторські війни («*Бережіться — вони ще піднімуть вас на вилах свого півмісяця, як того Авеля...*» [11, с. 47]), Макс не бачить або не хоче бачити свого колонізованого становища, продовжуючи їх возвеличувати. Так само трактується і його комплімент, чи не є Анна паростю якогось давнього дворянського роду.

Як *російський єврей* Макс є цікавим прикладом *Чужого Іншого* (формально — подвійної чужості), де *Іншим* виступатиме його *єврейська* частина ідентичності, а *Чужим* — *російська*. Водночас Макс втілює амбівалентні риси *єврейськості*: з одного боку, він хороший друг і психолог, перспективний науковець, з іншого — схильний до маніпуляторства чоловік, що заплутаний у власних думках і не хоче приймати дійсність.

Сама Анна не розуміє, чому попри всі залицання терпіти Макса не може, однак упевнена, що причина не в національності: «...в дитинстві я навіть була закохана в жида... Додик Шустер — хлопчик із довгими чорними віями і бровами, що зрослися на перенісся...» [11, с. 141]. Ми можемо говорити про мовну диференціацію часу і простору: подумки повертаючись до буковинського минулого, Анна використовує слово *жид*, коли нині вголос вживає лише *єврей*. Майданська торкається доволі суперечливої історико-мовознавчої теми, натякаючи на нав'язування *чужої лексики* як одного з проявів колоніалізму.

На фоні інтернаціональних дискусій у гуртожитку літературних курсів варто зауважити і маленькі діалоги Анни й Макса як *української* і *єврейської* сторін. Анна намагається змінити певні уявлення Макса про україно-єврейські стосунки (хоча й із наївністю просвітника-інтелігента), звертаючи його увагу, наприклад, на величезну кількість відомих єврейських митців, що народилися та виростили в Україні. Також устами своєї героїні Майданська робить немислиму на той час річ — зараховує Бродського до «*всіх отих обрусілих геніїв, що творили велику імперську (sic!) літературу*» [11, с. 47].

Якщо у «*Невеличкій драмі*» розмаїття чоловіків Марти має радше сюжетне пояснення, то розмаїття чоловіків у «*Землетрусі*» пов'язане із

гуртожитським життям і є наслідком радянської політики стягування всіх можливих талантів до Москви. Хоча Анна теж є варіацією *Української жінки* (щоправда, уже кінця ХХ століття), чоловіки довкола розкриваються через світогляд і поведінку загалом, безвідносно до зазначеного концепту. Серед них можна виокремити типажі *Українського чоловіка*, *Єврейського чоловіка* і *Кавказького чоловіка*. У цій оптиці Макс, на відміну від Льови, не є пасивним ані щодо свого походження, ані щодо почуттів: він наділений тими рисами, що роблять із нього не просто залицяльника єврейського походження, а безпосередньо *Єврейського чоловіка*, — це розум, наполегливість у намірах добитися взаємності, зацікнення на здоровому харчуванні. Якось Анна навіть називає його «*ідеальним [...], мрією слабкої жінки*», на що Макс, не вловлюючи іронії, задоволено відповідає, що давно про це натякав. Водночас Орест і Грицько, як представники різних частин країни — Буковини та Наддніпрянщини — втілюють власне *Українського чоловіка*. Їм також властиві певні регіональні стереотипи: Орест зображений більш витонченим та інтелектуальним, Грицько — більш приземленим і патріотичним.

Макс є яскравим прикладом *єврея-інтелігента*. На це вказують як зовнішні деталі — великі окуляри з товстими скельцями, легка згорбленість від роботи з книжками, так і влучна характеристика Верочки («...йому далеко до Максого інтелекту... Хоча — я читала Максові монографії — це скоріше посібники лекторського читання в клубних умовах, така собі науково-популярна бовтанщина, куди він, як і в свої печінкові чаї, намішав усе, що знав, а поза тим — нічого свого, оригінального» [11, с. 35–36]). Макс знає лише російську мову; хоча надворі наповну йде «перевбудова», він усе ще боїться сказати якесь криве слово про класиків, як-от про священно-убієнного Лермонтова.

У монолозі Верочки мимохідь постає і такий надзвичайно важливий образ, як *ідеальна єврейська сім'я* (з якою, щоправда, щось негаразд — причина, чому Макс сховався у гуртожитку). Прикметним є і те, що говорить він лише про маму (яка лише своїми згадками цілком здатна відтворити стереотипний образ *гіпердбайливої єврейської матері*), проте немає жодного слова про батька — лишається поза увагою, це відсутність фізична або психологічна.

Ми зауважуємо ще один варіант уявлення про *Іншого* («...як-не-як, риба, а це вже національна єврейська страва» [11, с. 36]): це не лише ознаки, безпосередньо притаманні *Іншому*,

а й ознаки, які, *на думку Своїх*, притаманні *Іншому*, що нерідко розходиться із дійсністю — у романі це *єврейське*, на думку *не-євреїв*. Звісно, риба є кошерною їжею, однак цей концепт лишається актуальним для нашого дослідження загалом.

Із маленьких епізодів видно, що Макс любить поговорити про себе та свої досягнення. Він дуже дбайливо ставиться до власної персони: нервуючи, бо Анни немає на посиденьках, з'їдає найкращі шматки риби і з горя йде спати; коли їхня група випускників втікає у Ленінграді від собак, біжить попереду всіх і заодно повчає, що собаки не люблять бігу. В такий спосіб у тексті опосередковано відображається навіть поняття *єврейського егоїзму*.

Підсумовуючи, зазначимо, що Майданська делікатно і водночас вичерпно передає збірний образ єврея кінця 1980-х — початку 1990-х: це добре освічена людина, з деякими вираженими національними рисами, русифікована й така, що сама русифікує, заплутана у своїх бажаннях (їхати чи лишатися?), самоідентифікації (євреї чи...?), розумінні довколишнього світу («*Кажуть, в Україні за Хмельниччини було найбільше єврейських погромів?..*»), поки твій сусід-росіянин у реальному часі все ще називає тебе жидом).

Оповідання **О. Забужко «Дівчатка» (1998)**, як і більшість інших українських текстів, які торкаються єврейської тематики, написане вже після розпаду Радянського Союзу. Ці тексти є радше своєрідними художніми спогадами і спробами осмислити епоху, аніж фіксацією почуттів і подій. Противагою художнім творам тут можуть бути мемуари, написані за радянської доби й опубліковані в незалежній Україні, своєрідні репортажі з минулого, які дають чіткіші уявлення про міжнаціональну взаємодію («Роман-донос» Г. Снегірьова, «У карнавалі історії: свідчення» Л. Плюща та інші).

Художня творчість Оксани Забужко добре прочитується крізь постколоніальну оптику, що дає змогу не лише осмислити український колоніальний досвід, а й проаналізувати єврейську складову цієї проблематики. Хоча єврейські мотиви тонко вкраплені поміж головними подіями, однак є дуже важливими й актуальними. Зокрема, в «Музеї покинутих секретів» Забужко порушує питання трагічної зустрічі *радянських євреїв із західноукраїнськими* у форматі моделі *слідчий — підозрювана* («Ні, бити не били, тільки *слідчий* лаявся страшно, *слідчий* також був жид, їй це спочатку дуже дивно здавалося — що не німець грозить її запроторити до лягу,

а жид; все кричав на неї — ти же єврейка, як ти могла, блядь бендеровская, у ніх што, не такой..., як у наших парней?..» [6, с. 110–111]); підкреслення абсолютної *Іниості* між радянськими/пострадянськими та ізраїльськими євреями у «Польових дослідженнях з українського сексу» («...а мені *назавжди* вбився в пам'ятку *заздрий, знизу вгору, погляд колеги-киянина, невеличкого, юрливого полукровка з жіночно вузькими, високо підібганими плічками, що невловно накидали йому профільну поставу горбана, — ми вешталися з ним по Єрусалиму, переходили попри стонадцятий на день патруль, і бідака — не стримався, заламався: шістдесятирічний, ще брежнєвського розливу, професор, хлопчисько, що жадібно витріщається крізь дірку в паркані на військовий парад, став горбатим слупиком, і вихопилося вслід патрулеві — глибше власних полукровочних комплексів укрите, аж присьорбнув слиною: “Які вони... красиві!” — а вояки там і правда як на підбір — міфологічні велетні, помилково вбрані в плямистий однострій з автоматами через плече, розложисті гірські плато спин, рухомі стовбури стегон, міцні, з синюватим, проти оливкової засмаги, відливом, зуби, мов сама земля ожила й заходила в ріст, ах які мужики, бенкет для зору! — в Східній Європі піди-но пошукай таких розкішних бардадимів семітського типу, — ніби там, серед на вохру випалених безводних пагорбів, і далі тривала, ніколи не перериваючись, біблійна історія, в кожному разі, ці — в одностроях і з автоматами, як прочісували арабські й християнські квартали, посуваючись по осонню з облудно ліньку-ватою грацією ситих хижаків, — могли бути нащадками Авраама і Якова, мій же професор — вже самими отими мерзлякуватю, чи то вибачливо, скуленими (укритися, сховатися, догідливо підхихикнути й злитися з меблюю) плічками — заперечував достеменність Старого Заповіту: з такими плічками неможливо боротися з янголом, взагалі нічого неможливо, окрім як бігти “по верьовочке”, що він цілий вік і робив, що робили, з коліна в коліно все глибше вгрузаючи підборіддям у грудну клітину, мільйони ашкеназі, а верьовочка лопнула і жиди прихлопнула, гай-гай!» [8, с. 41]). У «Музеї покинутих секретів» також подано маленький, проте вичерпний зріз із життя радянських євреїв устами головної героїні («...серед моїх ровесників єврейство ще було тавром, чимось непевним і глухо-ганебним, до чого нерado признавалися навіть ті, чий прізвища закінчувалися на “-ман” і “-штейн”, а вже полукровка укривали за слов'янськими ймення-*

ми, як сифіліс, і не було в штатних стукачів любіших розваг, аніж дражнити внука єврейської бабусі антисемітськими натяками, споглядаючи, як жертва блідне, міниться на виду й підхихикує стоїчно, мов спартанський хлопчик, котрому гризе живіт лисеня, — з протилежного табору іншою крайністю було негайне пробне, манівцями, освідчення кожному, запідозреному в єврействі, у власному юдофільстві й любові до держави Ізраїль (про яку тоді нічого-сінько не зналося, але яку дистанційно любилося вже за те, що її не любив Кремль!), і в свої студентські роки я теж частенько так робила, — щоразу, проте, відчувуючи легку ніяковість од цієї вимушеної демонстрації звичайної людської солідарності, як при гінекологічному огляді — від демонстрації власного здоров'я: по-моєму, для євреїв вона мала б бути так само образливою, як антисемітські випадки, але в межах системи, як каже Адьо, задача не мала розв'язку — і розв'язалася сама собою вже аж після розвалу Совка, коли я просто перестала помічати, хто єврей, а хто ні, і який і чий дід-бабі-рідний-Федір» [7, с. 377]).

Повертаючись до «Дівчаток», зазначимо, що Римочка Браверман з'являється у тексті лише як другорядний персонаж, а її поява є надзвичайно важливою для української літератури загалом. Забужко чи не перша із сучасних письменників зображує персонажа-єврея, ба більше — персонажку-єврейку — антагоністом, тим самим відкриваючи досить велику, однак наразі неописану частину радянського досвіду. Типологічно Римочка як мажорка є прямим, хоча і трохи видозміненим продовженням образу єврея-чекіста, що своєю чергою походить від єврея-більшовика.

Ключовий хронотоп оповідання — клас київської школи у 1970-ті роки, ностальгійний і відразливий водночас, що часто переслідує Дарку у спогадах. Її шкільне життя проходить у боротьбі за владу, яку вона поділяє на два види: більш очевидний (оцінки, увага протилежної статі, оплески на шкільних святах) та менш очевидний, «в її майже бездомішковій, мов той сухий спирт, і тим особливо наркотизуючій формі...» [6, с. 2] — за уми. Спроба досягти влади підсилюється гендерним і культурно-історичним факторами: це дівоче дитинство і підліткові роки в епоху брежнєвського застою. У контексті хронотопу ми пропонуємо виокремити два простори, а саме простір влади та простір сексуальності.

Неприязнь між Римочкою із «домашньою ванільною здобою, канікулами в Гаграх, конфіско-

ваним у третьому поколінні антикваріатом і п'ятикімнатною квартирою в будинку, спорудженому військовополоненими» [6, с. 3] і Даркою, «у п'ятикімнатну квартиру з конфіскованим у третьому поколінні антикваріатом не вхож[ою]» [6, с. 3], очевидно, має класовий та ідеологічний характер. Більшість художнього асоціативного ряду Римочки — це символи матеріального добробуту, зокрема дівочого: величезні білі банти, лиснячі сатинові нарукавники, рожеві черевички на підборах у рожевій торбинці. Ідеологічне підкреслюється згадками дідуся-прокурора і тата-директора, а також російськомовністю. (Якщо зі сторони Дарки та Ленці матері не просто згадуються, а стають доволі важливими для сюжету образами, то Римочка має за спиною лише чоловіків, — такий символічний жест є певною насмішкою чи карикатурним зображенням.) Поруч із цим на метафоричному рівні відображено дихотомію *радянська влада — українські націоналісти*, оскільки сама Дарка походить зі свідомої щодо свого українства родини. Має місце й звичайна шкільна конкуренція — «з її постійним пханням у старості й сандружинниці... з її методичною зубрьожкою й нескаламученою впевненістю у власній досконалості» [6, с. 3].

Забужко наділяє Дарку-дитину вельми дорослим баченням, пояснюючи це інтуїцією. У тому ж дорослому світі Римочка мала би більше влади, тому оповідачка на підсвідомому рівні бажає виправити це хоча б у світі дитячому. Відчувуючи *недитячу* відразу (адже дитина не розумітиме, що не так із *конфіскованим у третьому поколінні антикваріатом*), Дарка вибирає єдиний цілком зрозумілий дитячий думці шлях — цькування за національною ознакою. *Національне* є чи не єдиним простором, де самовпевнена дитина єврейської партноменклатури втрачає свою владу. Цікаво, що образи Римочці скандують навіть інші однокласники єврейського походження; хоча це і може виглядати двозначно (*цькуй з усіма, аби не цькували тебе*), але йдеться про інше: єврейські діти, що кричать іншої єврейській дитині образи, — це власне панування Дарки у просторі влади, що спроможна переконати їх на такий вчинок. У цьому контексті нам здається доречним навести цитату з уже згаданих мемуарів Леоніда Плюща: «...клички й назви — це те, що на поверхні проблеми. У глибині лежать історичні чвари, соціальні непорозуміння, нетерпимість до несхожого і особливі умови існування націй в СРСР. І в цих умовах, коли зустрічаєш, наприклад, негідника-єврея... то дуже важко дати йому відсіч: у нього за

спиною страждання народу, а в мене — формальна належність до гнобителів (коли бачиш мерзотника-росіянина, то тобі начебто багатого легше: ти з пригніченої нації). І якщо ти публічно скажеш євреєві-негіднику, що він негідник, то деякі твої співвітчизники почують у твоїх словах: *Ах ти ж, морда жидівська!*» [16, с. 259]. Ми припускаємо, що ситуація між Римочкою і Даркою подібна до описаної вище, однак обернута: Дарка хоче вказати на негідну поведінку зокрема («У тебе таких нет і не будет, это мне папа привоз из Копенгагена», «[ти], бачся, “теж відмінниця”» [6, с. 3]), але виходить лише «Жид-жид, по верьовочке бежит».

Опис реакції Римочки прикметний такою метафорою, як *вічний жид усіх Треблінк*: поєднуючи в собі два відомі символи *єврейськості* — біблійний і голокостний, — тим самим нашаровуючи образи і сенси, вона є алюзією на життя багатьох євреїв у Радянському Союзі. Римочка не може приховати ані свого чорнявого волосся, ані прізвища, що є метафоричним уособленням прокляттям *вічного жида*; Треблінкою ж у нетерпимому до чужої *інакшості* радянському суспільстві може бути будь-який простір — навіть клас початкової школи.

Образи Римочки *по-дитячому* бездумно сприймаються як гра на підкорення. Істерика Браверман після чергового епізоду шокує оповідачку: «...ця Римочка зненацька виявилась дитиною, такою самою, як і Дарка, і через неї, Дарку, ця дитина кричала од горя» [6, с. 3]. Дарка переносить національне на дитячий простір, не усвідомлюючи всієї негативної *дорослості* сказаного, і лише моральний злам Римочки змушує її побачити перед собою не ненависну суперницю і суб'єкт гри, а таку саму *дитину*, що із конкурентки враз перетворюється на жертву. Дарці хочеться помиритися з Римочкою, втішити її — що завгодно, аби повернути собі *дитячу* безтурботність, — однак коли Дарка повертається до школи, виявляється, що Римочки там більше нема.

Римочка і Дарка стають одна для одної переходом у *дорослий* простір: перша отримує перший урок виживання, а друга знайомиться з відчуттям екзистенціального жаху. Усвідомлення своїх дій і їхніх наслідків можна назвати першим знайомством оповідачки з поняттям чистого Зла: «...тут щось було зламане, непоправно і назавжди... в Римочці, в світі, в ній самій, і з вилому, як із дірки в паркані, повзла й клубочилася густа, гаряча коричнева тьма» [6, с. 4]. Ця ситуація є символічною і на віковому рівні: вона від-

бувається у четвертому класі — останньому у початковій школі; таке собі трагічне завершення *дитячої* пори. Далі — початок середньої школи, підлітковість і Ленця.

Навіть *доросла* Дарка не може забути ситуації з Римочкою і при зустрічі з будь-яким євреєм незмінно заповолюється провинною і соромом. Тож *вічне жидівство* зрештою стосується і її, як безкінечне каяття за *дитячу* витівку.

Ледь помітним, однак досить знаковим для сюжету є ще один персонаж-євреї, що виникає у тексті крізь свою поезію, — Іосіф Бродський. Його вірш «Пилигрими», який часто декламує Ленця, назавжди закарбовується у Дарчиній пам'яті, стаючи не лише згадкою про шістдесятництво, а й про їхні стосунки. На рівні із парою *Ленця* — *Дарка* паралельно існує і пара *Бродський* — *Калинець* («Мимо ристалищ, капищ, мимо шикарных кладбищ...» — «Панно з очима, більшими за айстри...» [6, с. 8]) як невблаганне поєднання *російського-українського* та *різних сторін дисидентського руху* в епоху застою. Як можна зауважити, Бродський є чи не найпопулярнішим єврейським образом пізнього Радянського Союзу. У тематично пов'язаному есеї із «Хроніків від Фортінбраса» Забужко називає викладання Бродського в Америці «езотеричн[ою] наук[ою] поклоніння культам святої Анни, святого Бориса, святої Марини й святого Осипа» [9, с. 274] — тепер туди додався і святий Іосіф.

Ми не зовсім розділяємо думку про поєднання Дарки та Ленці [19], оскільки воно є досить контраверсійним. Попри бажання оповідачки бути сестрою, Ленця надає їхнім дружнім стосункам сексуальний відтінок, тим самим буквально вчиняючи щодо неї м'якої форми *сексуальне насильство* й привносячи мотив *інцестуальності*. Хоча дружба і стає *сапфічною*, в душі Дарка усвідомлює, що «сестринство роками набрякало в ній... щоб у слухину мить всією вагою обрушитись на... Ленцю, котра вочевидь потребувала чогось іншого?» [6, с. 6]. Ці взаємні оповідачка також частково пов'язує із шістдесятництвом: цікавість до Ленці зумовлена не лише її *вирізненістю* з-поміж решти, а й їхнім обопільним інтересом до інтелектуальних, часом заборонених у Радянському Союзі тем. Протягом тексту помітно, що сама Дарка плутається, ким же все-таки була для неї Ленця: коханою дівчинкою чи безпутною сестрою.

Можна припустити, що Римочка є своєрідною попередницею Ленці: вони не схожі зовнішньо, однак обидві російськомовні, з заможної родини, духовно чи матеріально піднесені над іншими. І щодо першої, і щодо другої у Дарки

спрацьовує фізично-матеріальний фактор пам'яті: гладкий задок і рожеві черевички Римочки та цибаті ноги й капронові колготки Ленці. Це припущення особливо цікаве, зважаючи на гостру неприязнь Дарки до Римочки як спадкоємиці чекістів і водночас, на нашу думку, деяке приховане зачарування — чи доречно говорити про своєрідний садомазохізм? Варто знову зазначити, що оповідь Дарки — це погляд дівчинки зі свідомої української родини, тому питання, чи за інших обставин її думка про Римочку відрізнялася б, лишається відкритим.

Якщо в дитячому світосприйнятті Дарки Римочка виглядає умовним втіленням Зла, то зрештою справжнім Злом, але під маскою Добра, для неї виявляється саме Ленця. На метафоричному рівні Римочка, Ленця і Дарка вже втрьох втілюють актуальну для брежнєвської епохи трихотомію влада — дисиденти-універсалісти — дисиденти-націоналісти. Отже, сексуальні ігри Ленці та Дарки мають не лише інтимний, а й частково антирадянський підтекст. Почуваючись розбитою після зради Ленці, Дарка врешті-решт зраджує їхнім ідеалам і звертається до радянської системи за важелем влади як «таваріщ председатель совета атряда», аби «таки м а т и Ленцю — навершенною й розкаяною, ревню благоючою прощення за зраду» [6, с. 13].

Книжки, що ними ділиться Ленця з Даркою, — Ахматова, Мандельштам, Булгаков — тут хоча й містять антирадянський мотив, проте не позбавлений при тому імперськості (адже антирадянський ≠ антиімперський). Їхні літературні обміни й обговорення можна вважати своєрідною русифікацією Дарки — не дружнім, а фактично сексуальним шляхом.

Паралельним до трагічних дівочих стосунків лейтмотивом є абсолютна нещасність дитинства та юності, нещадно ідеалізованих за радянських часів.

Якщо у «Землетрусі» ми зустрічаємо згадку ідеальної єврейської сім'ї, то у «Дівчатках» мимохідь згадується образ порядного єврейського чоловіка («Вадік — це, значить, муж, і от цього-то нашого, треба розуміти, цілком порядного єврейського мужа Ленця й спробувала була спокусити» [6, с. 19]). Забужко також надає цьому концепту саркастичний характер («...так що наш муж, не виключено, зовсім не таким постає в цьому сюжеті біленьким ягнятком, як упевнив Маринку, а чи вона сама себе впевнила» [6, с. 19]), що однак не змінює його вагомості для нашого дослідження.

Якщо в аналізованих вище текстах єврейські персонажі є гетерообразами, то в наступних

двох вони — автообрази. Щоби розглянути приклад *Іншого* як *Свого* та *Свого* як *Іншого*, ми вибрали збірку В'ячеслава Шнайдера «Записки сільського єврея» (1998) і роман Анни Грувер «Її порожні місця» (2022). Наш вибір зумовлено перш за все мовою написання, авторською самоідентифікацією та сюжетними мотивами: якби замість українського хоч в одному критерії було російське — цей аналіз не вийшов би настільки послідовним.

В'ячеслав Шнайдер як фактичний представник покоління 1980-х є досить рідкісним прикладом єврея, який, незважаючи на радянську русифікацію, обрав бути саме українським письменником. За регіональними ознаками його часто зараховують до *житомирської прозової школи* [3].

Оповідання «Записки сільського єврея» — забутий, але неймовірно комічний автобіографічний спогад епохи застою, який цілком можна поставити в один ряд із деякими творами Ю. Винничука, М. Гримич і В. Кожелянка. Ми вважаємо за доречне навести вступну цитату, що сповна відкриває суть всього тексту: «У селі Бички вчителював молодий єврей. Викладав він російську мову та літературу і квартирував у баби Каті. Розповідають, що годинами лежав на дивані або на старій розкладачці в осінньому саду, читав книжки і скрізь дрімому слухав, як гунають стиглі груші і дзигчать над заюшеними соком падалищами оси, або щось записував у товстому зошиті. Баба Катя мала його трохи за несповна розуму. Не вмів її квартирант ні врубати дров, ні вигострити сапку. Сільські дівчата викликали в нього незмінний інтерес, але далі цього у молодого вчителя справа не йшла. Іноді він слав у місто телеграми з нехитрим змістом: “Зайчик, я приеду в субботу” або “Зайчик, я в субботу не приеду”» [23, с. 5].

Шнайдер робить єврея-інтелігента, іронічного й ерудованого, головним героєм, що споріднює його із дискурсом інтелектуала як героя української прози 1990-х років⁷. Із національного погляду герой Шнайдера також є нетиповим, оскільки жартівливо називає себе сільським євреєм у час, коли більшість євреїв належала до міського населення. (Протягом сюжету ми надамо простежуємо парадигму міське — сільське, що певною мірою є формою внутрішньої колонізації: освічений і частково відсторонений герой протиставлений простим сільським обивателям, зокрема «пиякам, дивакам та недолюбленим

⁷ Андрійчик М. Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ століття / пер. з англ. І. Андрущенко. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. 188 с.

жінкам» [24].) Хронотоп оповідання — село періоду Андропова, «український провінційний космос» [23, с. 6], що манить своїми загадовими принадами. Серед сюжетних мотивів можна виділити *типову трагедію інтелігента* і водночас *нелегку долю радянського вчителя*, де конфлікт відбувається на кількох рівнях (ідеологічному, національному, педагогічному та урбаністичному). Тема *радянського вчителювання* передає контраст ідеалів і реальності, бюрократичну систему, насильство на всіх рівнях шкільної ієрархії. Автор уперше зображує єврея як *русифікатора* (радше за інерцією, аніж бажанням відкрити правдиві неприємні моменти), а саме *вчителя російської мови та літератури*. В ліпших традиціях *радянського роздвоєння свідомості* герой не помічає абсурду у своїй ширшій любові до України і ролі вчителя-русиста. Шнайдер (імовірно, сам того не усвідомлюючи) торкається питання не лише *русифікації євреями*, а й *русифікації євреїв* як окремого питання у постколоніальному дискурсі. Текст описує *потрійну ідентичність* — *єврейсько-українсько-російську*.

Загалом молодий учитель має доброзичливі наміри щодо подолання відстані між двома культурами. Він містко зауважує: «*Сільський українець з дитинства знайомиться з екзотичними легендами про євреїв і все життя не може розібратись, де правда, а де вигадка*» [23, с. 39]. Дорослі мешканці села із зачудуванням сприймають його *єврейськість*, що часто призводить до комічних ситуацій. Їхні коментарі знову повертають нас до тези про риси *Інишого* на думку *Своїх*: «*Єврейчики люблять поїсти небагато, але гарненько*» [23, с. 24] (насправді герой, як і Макс із «*Землетрусу*», захоплений натуральним харчуванням у його найкрутіших формах); «*Що то значить єврей! До самої школи їхав у старих туплях, а тільки наприкінці одягає нові і їде*» (суть справи — лише у замалому взутті). Говорячи про антисемітизм, герой зауважує, що має добрі стосунки із дорослими і трохи гірші — з дітьми, що однак закономірно пояснює хуліганством проти новенького вчителя. Цікаво, що зневажливі дії кількох хлопців він вважає наразі лише продовженням природних садистських якостей. Варто зауважити, що герой у властивій іронічній манері екзотизує не лише українців, а й себе як єврея зокрема, шляхом повсякчасної іронії налагоджуючи стосунки між двома національностями. Подібна екзотизація як *Інишого*, так і *Свого* є прямою ознакою колоніальної травми.

Збірку «*Записки сільського єврея*» можна назвати невеличким нарисом про життя середньо-

статистичного радянського єврея. Ми спостерігаємо моменти його дитинства і юності, стосунків із батьками й однолітками, питання міжнаціональної взаємодії. У контексті радянського повсякдення 1970-х тут зазначено достатньо знакових деталей: антисемітизм у вищій освіті («— *Ты знаешь, один еврейский мальчик уже туда поступал. — И что? — Ему ответили: “Тут университет Тараса Шевченко, а не Шолома-Алейхема”*» [23, с. 150]), захоплення карате, далі — філософією, поезією й езотерикою; загальновідоме «*Ну їй богу, ви зовсім не схожий!*» [23, с. 40]. Ми зауважуємо, що домашня мова спілкування тут (на противагу тексту А. Грувер) — російська. Шнайдер пише: «*На столі — російська класика, поезія “серебряного века”, з української він любить, здається, лише “Лісову пісню”*» [23, с. 147] (та сама обожнювана містична дівчина — власне Україна).

Окрім радянських інтелігентів різного ґатунку Шнайдер виокремлює тип міських інтелігенток — «*млосно нуди[их], з вічними розмовами про Цветаеву*» [23, с. 48].

Важливою в контексті нашого дослідження деталлю є крихітний жіночий образ — симпатична п'ятнадцятирічна єврейка. Герой помічає її привабливість, але щось все одно відштовхує його від єврейських дівчат — це *спокій і надійність єврейської сім'ї*. Їх називають *закоханою єврейською парочкою*, проте насправді героя цікавлять язичницькі українки й чарівливі польки; дружить він лише з єврейкою («*В їхніх взаєминах все було єврейське — чистота, дружба, спокій, але були й книжки та ідеї, від яких тремтить душа*» [23, с. 148]). Отже, ми можемо виділити навіть імагему *єврейської дружби*. Водночас цей момент є вельми знаковим, адже герой фактично прямо зізнається, що ставиться до єврейок радше як до сестер, аніж коханих — фактична риса постколоніального синдрому.

Найяскравіша ознака тексту — його глибока симптоматичність із погляду постколоніальної оптики, що створює особливу *трагісатиричність*. Мрія всього життя головного героя — *єврея-інтелігента, вчителя російської мови та літератури* (sic!) — зайнятися сексом із українкою (обов'язково — сільською), бажаючи в такий спосіб довести свою безкінечну любов до України. Якщо для Льови Підмогильного *українськість* Марти не є визначальною рисою для кохання, то герой Шнайдера фетишизує саме *українськість*, до того ж саме у сексуальному сенсі. *Україна* в його очах не лише представлена *українськими жінками*, а й сама є *жінкою* — не матір'ю, а, за визначенням самого героя, кохан-

кою *невдалого кохання* (що однак не позбавляє їхніх стосунків із Україною парадигми *м'ятежного сина та матері, яку він намагається пізнати та довести свою значущість*). Попри свої невдачі герой не втрачає надій колись заволодіти нею («*Нарешті, нарешті Україна побажала мене — точніше, у неї не було вибору... Не рік і не два я боровся за те, щоб затягнути Україну в свою постіль — точніше, залізти в постіль до неї*» [23, с. 50–51]). Україну та українських жінок він фетишизує, сприймає як *демонічних і язичницьких* (на противагу його *єврейському рацію та оспівуваній в інших текстах Ліліт*). Ми бачимо асоціативний ряд *єврейського погляду на «українську екзотику» — язичництво, купальські дівчата, замовляння, чорт, відьма, домовик* [23, с. 6] (мимовільно-паралельно згадується горезвісний віршик Бродського). Розважальний екзотизм, комічність [23, с. 154] та фемінізація вказують на ставлення до України як до колонізованого суб'єкта. Ми спостерігаємо досить нестандартний для української літератури мотив: персонаж-єврей виступає фактично у ролі хоч і незлостивого, однак *колонізатора*, що намагається досягнути країну, у якій живе все життя, заволодіти нею, у такий спосіб займаючись внутрішньою колонізацією. Ця лінія є амбівалентною, оскільки на *єврейське й українське* (теоретично однаковий рівень взаємодії) додатковий вплив чинить *російське*, створюючи так певну ієрархічну систему *російське-русифіковане*, а в нашому випадку — *російське-русифіковане єврейське-українське*.

Постать Анни Грувер є знаковим прикладом для сучасності: письменниця єврейського походження із Донецька, народжена за часів незалежності, що попри обставини вибрала українську ідентичність. Роман «*Її порожні місця*» є найновішим текстом у нашому дослідженні і водночас завершальним для нього. Звертаючись до роману, ми хочемо виявити певні новітні тенденції творення єврейських образів в українській літературі та розглянути форму зображення пам'яті.

«*Її порожні місця*» є цікавим прикладом тексту, що поєднує частки *пост-* і *мета-*: *постколоніальні* натяжки і *посттравматичні* будні тут поєднано із *метамодерністськими* тенденціями. Якщо коротко окреслити концепцію метамодернізму як питання й пошук відповідей на них ⁸, то роман Грувер є цьому яскравою

ілюстрацією; він ставить запитання: *як подолати травму сексуального насильства? як подолати травму самотності і відчуження, особистісного й національного? як не загубити або ж як віднайти себе?* Анна Грувер вводить багато автобіографічних деталей (її героїня єврейка Анна Дерман родом із Донецька), досягаючи цим ефекту *нової щирості* та подвійного контакту із читачем — як авторка і як героїня. Водночас в Анні та її міфологічній протилежності Сарі, чий щоденник постійно сниться Анні, помітно і *постмодерний* мотив *двійництва*, що простежується на кількох рівнях (мистецькі здібності, передвоєнний час, насильницькі стосунки із чоловіком); цей мотив помітний і в долях Анни та її матері Марти.

У компаративістичній оптиці «*Її порожні місця*» можна було б охарактеризувати як *єврейську «Лоліту»*, але роман Грувер жодним чином не романтизує *ефебофілію* — він радше *збільшує тріщини на фальшивих рожевих окулярах і зрештою повністю розбиває їх*. Текст має ознаки роману виховання і водночас *хімерної дорослої казки*; в інтерв'ю з І. Старовойт та О. Сливинським Грувер зазначає, що планувала зробити фінал дуже поганим [5] — проте він відкрито-позитивний, що знову споріднює текст із *метамодерністичним* типом письма.

Оскільки лейтмотивом роману є *пам'ять у всій своїй мінливості, фрагментарності та непевності*, ми вважаємо за потрібне звернути увагу на деякі деталі її відтворення; автобіографічність тексту є додатковою передумовою для цього. Донецьк Анни Дерман — це місце, де євреї спілкуються українською як у нульових, так і за радянських часів («*Пам'ятаєш, як запитала у першому класі про етимологію слова “божевільний”?... Ти сказала отак, окремо: боже-вільний. І запитала: вільний від Бога?*» [2, с. 20]). Донецьк і російська окупація виступають радше *українським тлом* для *єврейського лейтмотиву*, аніж повноцінною частиною оповіді, адже текст зосереджений на питанні єврейської ідентичності та її віднадденні. Українська складова особистості тут є чимось природним і цілком зрозумілим; вона не вступає у конфлікт ані з російською, ані тим паче з єврейською — що сильно відрізняє художній світ

⁸ «І ось метамодерні ідеї, викладені перед нами як запитання... Ці питання нагадують зустріч двох героїв, які намагаються збагнути, що їм робити зі старим світом, який вони отримали у спадщину. На нашу думку, найбільша цінність нового дискурсу

полягає в тому, що це медіація дискусії про те, чим саме є сьогодення. Як конструктивно використати скарби, що залишилися нам від минулого покоління? Як зрозуміти, що є мотлох, а що — скарб? Що робити з відродженням модерних стратегій, які саме постмодерні практики мають залишитись у новому світі? Відповідь нагадує загадку — і те, й інше, і водночас ніщо з вищезначеного». URL: <https://bigggidea.com/practices/hanzi-frajaht-scho-take-metamodernizm/> (дата звернення: 25.06.2024).

Грувер від реального, у якому і українську, і єврейську тожсамість часто доводиться досягати самотійно і всупереч. На відміну від В. Шнайдера, у якого ми простежуємо питання *потрійної ідентичності (єврейсько-українсько-російської)*, Грувер зупиняється на *подвійній (єврейсько-українській)*. Ми припускаємо, використовуючи прототипи реальних людей, авторка замінює їхню *російськість* на *українськість* (які не можуть бути повноцінно замінені одна одною), тим самим фактично створюючи бодріярівський симулякр. Попри вимушений переїзд Анна не має міжнаціональних рефлексій (*українське чи російське?*) — її думки займає лише загадкова дівчина зі сновидінь. На нашу думку, подібна *українізація спогадів (не рефлексія минулого, а його тиха заміна)* як форма відображення пам'яті нині має всі шанси стати тенденцією в сучасній літературі; вона легша у виконанні та більш сприйнятлива для публіки. Цьому особливо сприяє стрімке зростання запиту на національне усвідомлення/переусвідомлення у зв'язку із війною.

На прикладі текстів В'ячеслава Шнайдера й Анни Грувер простежується різниця у світосприйнятті: Шнайдеру як представнику покоління, чия молодість припала на 1970–1980-ті роки, притаманна самоекзотизація як прояв колоніальної травми; його іронія і щодо себе, і щодо українців є ознакою і постмодерною, і постколоніальною. Із *«Записок сільського єврея»* можна зробити висновок, що і герой, і автор у своїй оповіді відштовхуються виключно від *теперішнього*, вибираючи ключовим і єдиним виміром сьогодення — себто 1970–1980-ті. Грувер, як представниця вже зовсім іншого покоління, не займається самоекзотизацією в характерному для попередників вигляді, однак і не позбавлена акцентування своєї *єврейськості* як чогось іншого від довколишнього середовища. У контексті *пам'яті* ми можемо припустити, що Анна із роману вибирає асоціювати себе із поколінням, що застало Голокост та безпосередньо постраждало від нього (що його уособлює Сара) — адже сама Анна підлітком теж застала війну, аніж із поколінням свого дідуся і тим паче Марка Георгійовича; можливо, в такий спосіб вона намагається згладити перерваність поколінь, спричинену *радянськими і сімейними* обставинами. Грувер відводить важливу роль пре-голокоственному хронотопу щоденників Сари, створюючи паралель із пре-воєнними донецькими спогадами Анни, водночас обходячи життя своєї родини у Радянському Союзі і лишаючи його на рівні мимолітних згадок. Подібний мотив цілком зро-

зумілий і природний, однак ми остерігаємося, щоби необхідність осмислення однієї травми не витіснила іншу. Якщо найбільш травматичною подією для західноєвропейського єврейства є Голокост, то для східноєвропейського єврейства (зокрема українського) травматичність Голокосту підсилюється ще й подальшою радянською гегемонією.

Кількість згаданої андерграундової іноземної музики, фільмів і мистецтва у всіх його проявах характеризує Анну ні *українізованою*, ні *русифікованою* — вона *вестернізована*, що є доказом нашого припущення про симулякри (русифікація із тезами про інтернаціональність є своєрідним аналогом глобалізації). Ми не робили б такого акценту на національному підлітковому самоусвідомленні, проте Грувер позиціонує Анну як не по роках розумну, що своєю чергою веде до деяких питань.

Роман грається зі *звичними* єврейськими образами, змінюючи їхню модель: аналогічно до чоловічих, Анна уособлює *хорошу єврейську дівчинку*, яка через пережиті травматичні події частково пускається берега, і, незважаючи на свій юний вік, *єврейку-інтелігентку*. Обидва образи є для української літератури досить оригінальними, зважаючи на голос дівчинки-підлітка зокрема. Замість *дбайливої єврейської матері* — вісімнадцятирічна заплутана у собі дівчина, що чотири роки потому зрештою лишає Анну дідуся та йде до Німеччини.

Анну (немов у пострадянському анекдоті про одностатеву сім'ю із мами і бабусі) виховують лише чоловіки — дідусь Шаша і Марк Георгійович; тут нема *єврейської мами*, однак є *єврейський дідусь і єврейський учитель*. *Єврейська жінка* присутня на метафоричному рівні в образах Сари та матері-утікачки Марти, які не відпускають Анну протягом усього роману, а також бабусі Клари, що померла ще до Анниної появи. Попри свою відсутність матір відіграє важливу роль для самоідентифікації Анни: вона лишає доньці не своє, а бабусине прізвище, тим самим створюючи зв'язок між жінками у родині, і любов до музики. В пошуках щоденників Сари ми вбачаємо не лише певний *ескапізм* Анни від початку війни на Сході України, а й пошуки спорідненої жіночої фігури.

Якщо розглядати складові сучасного концепту *єврейськості* у Анни Грувер, то це будуть *єврейська зовнішність і прізвище* («у тебе французький ніс, у тебе німецьке прізвище» [2, с. 126]), його регулярне плутання («Вони переплутали моє прізвище... як можна постійно плутати моє прізвище, в ньому лише шість

літер!... Вічно їм вдається додати до мого простого прізвища зайві літери...» [2, с. 376]) і певні згадки Голокосту. Ми зауважуємо також деякі побутові прояви нетерпимості (намальована десь на стіні свастика, кинуте однокласницею вслід «жидівка», звинувачення у біженстві) й іронічні коментарі самої Анни («— ...я тебе, можна сказати, веду на історичну батьківщину, в якомусь сенсі. — Місцеве гето чи ставка Гітлера?» [2, с. 194]), очевидно, як спосіб соціалізуватися та спроби через сміх осягнути травматичні події. (Анна, ймовірно, сама того не усвідомлюючи, іронізує над собою: «Захотілося вліпити цій істинній арійці ляпаса або хоча б показати фак, але руки зв'язали гідність (гідливість) та виховання (боязкість)» [2, с. 93].) Ми цілком допускаємо перше як художні деталі або особистий досвід, однак висловлюємо закономірний сумнів, чи знатиме підліток середини 2010-х слово «жид» і чи використовуватиме його як образу, і наскільки доречно загострювати увагу на моментах, які мають не *антисемітський*, а скоріше *хуліганський* характер.

У контексті єврейських типажів вельми цікавим є образ Марка Георгійовича — харизматичного викладача музики, приятеля дідуся Анни та за сумісництвом її гвалтівника. Грувер переводить міжстатеві стосунки на *мононаціональний* рівень, що дає їй змогу зобразити єврея безпосереднім антагоністом, а також звертається до чутливого мотиву згвалтування *єврейки євреєм*, підсиленого ще й віковою різницею. Марк Георгійович є втіленням *єврейського радянського інтелігента після розпаду Радянського Союзу*: він — освічена людина, чий зусилля були зруйновані хаосом 1990-х; частково нереалізований і недооцінений (поруч із викладанням в університеті мусить підпрацьовувати вчителем музики, а у вільний час займається власним джаз-бендом); самотній попри дружину та знайомих; нерідко випиває. Його сексуальне насильство й численні маніпуляції щодо Анни можна сприймати не лише як *ефебофілію*, а і як метафору *невдоволеності неповноцінним інтелігентським життям*. Бажання *емігрувати до Литви* є ще однією характерною ознакою Марка Георгійовича як *радянського інтелігента*, хоча і пов'язане із родинним походженням. Лінія Марка Георгійовича та Анни могла б бути цікавою парадигмою *радянський викладач — нерадянський учень*, однак авторка не робить на цьому акцент.

Марк Георгійович був певен, що алкоголіки покричати у мікрофони та розійдуться, однак війна все-таки починається. Її початок і розлу-

чення з дружиною спонукають його виконати свою мрію — він їде до Каунаса: «“До того ж Карфаген має бути зруйнований”, — гідливо повідомив Марк Георгійович знайомим і отримав усі документи для еміграції» [2, с. 88]. Ця фраза засвідчує його антагонізм уже не лише на моральному, а й на політичному рівні (натякаючи щонайменше на *байдужість*, а щонайбільше — на *проросійськість*; в свою чергу *проукраїнськість* Анни теж є відносно непрямою — переїзд до Києва), хоча за кордоном Марк Георгійович як кожен емігрант, що шанує себе, починає палко любити батьківщину. Лицемірство можна назвати головною рисою його характеру.

Ми помічаємо крихітний момент, у якому Анна зазначає: «Насправді його [Марка Георгійовича] батька звали Юргіс» [2, с. 376], маючи на увазі *радянську традицію замінити неросійські імена*. Як батько Марка Георгійовича опинився у Донецьку та чи не криється під цим можливе повернення після репресій? Роман дає більше натяків, аніж прямих відповідей.

Марк Георгійович і Шаша подібні у своєму прагненні побачити в Анні Марту, до того ж маленькою дівчинкою — щоправда, кожен зі своїх причин. Подекуди текст натякає, що насильству Марка Георгійовича над Анною передувало насильство над Мартою (буквально *маркесівський* мотив); наївний Шаша не помічав ні одного, ні іншого. Зрештою він сам продовжує *лінію вікової різниці*, починаючи стосунки зі своєю аспіранткою Ен. *Наївність Шаші* щодо насильства паралельна до *наївності (байдужості?) суспільства* щодо війни, неминучість якої вже висіла в повітрі.

Отже, проаналізовані тексти переконують у важливості імагологічного підходу в сучасній гуманітаристиці та зокрема літературознавстві. *Гетерообрази й автообрази*, створені письменниками, втілені ними образи *Іншого* формують певні (позитивні або негативні) бачення суспільства. На це впливають навіть найменші складові *імаготипу* — *імагеми*, у всьому своєму різноманітті. В процесі аналізу ми виокремили такі єврейські імагеми, як імена (*Льова, Римочка, Макс, Марк*), прізвища (*Роттер, Браверман, Дерман*), концепт *ідеальної єврейської сім'ї*, концепт *порядного єврейського чоловіка*, *можливість або бажання еміграції*, *єврейське раціо* та бажання *Іншої*.

Єврейські персонажі новітньої та сучасної української літератури є як специфічними, так і невідповідними застарілим літературним типажам, що ми намагалися змінити цим дослідженням.

Список літератури

1. Грабович Г. До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка. Київ : Основи, 1997. С. 238–258.
2. Грувер А. Її порожні місця. Львів : Видавництво Старого Лева, 2022. 584 с.
3. Даниленко В. Золота жила житомирської прози. *Вечеря на дванадцять персон*. Київ : Генеза, 1997. С. 5–12.
4. Демедюк (Зінич) Н. Синій колір у новелістиці Миколи Хвильового: Міфопоетичний аспект. URL: https://eprints.ua.edu.ua/id/eprint/1316/1/Demedjyk_230412.pdf (дата звернення: 25.06.2024).
5. Деокупація пам'яті і війна. Розмова довкола роману «Її порожні місця». URL: <https://www.facebook.com/watch/?v=632266605571719> (дата звернення: 25.06.2024).
6. Забужко О. Дівчатка. URL: <https://zabuzhko-oksana-stefanivna-divchatka4204.pdf> (дата звернення: 25.06.2024).
7. Забужко О. Музей покинутих секретів. URL: <https://zabuzhko-oksana-stefanivna-muzej-pokynutykh-sekretiv2745.pdf> (дата звернення: 25.06.2024).
8. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. URL: <https://zabuzhko-oksana-stefanivna-polovi-doslidzhennia-z-ukrainskoho-seksu2744.pdf> (дата звернення: 25.06.2024).
9. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика. 4-те вид. Київ : Факт, 2009. 352 с.
10. Козленко І. Казус інженера. *Польоти уві сні й наяву*. Київ : Національний Центр Олександра Довженка, 2021. 304 с.
11. Майданська С. Діти Ніоби. Землетрус. Київ : Родовід, 1998. 294 с.
12. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
13. Пажо Д.-А. Від культурних кліше до імажinarного. *Літературна компаративістика*. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ : Стило, 2011. С. 396–431.
14. Петровська А. Інтелігент — це особистість, а не диплом чи посада. URL: <https://m.day.kyiv.ua/article/cuspilstvo/intelihent-tse-osobystist> (дата звернення: 25.06.2024).
15. Підмогильний В. Невеличка драма. URL: [https://pidmohylnyy-valerian-petrovych-nevelychka-drama1909\(1\).pdf](https://pidmohylnyy-valerian-petrovych-nevelychka-drama1909(1).pdf) (дата звернення: 25.06.2024).
16. Плющ Л. Його таємниця, або «Прекрасна ложа» Хвильового. Київ : Комора, 2018. 786 с.
17. Семерин Х. Єврейський світ в українській малій прозі кінця XIX — перших десятиріч XXст.: міфопоетика, імагологія, естетика : дисертація ... доктора філологічних наук. Національний університет «Острозька академія», 2023. URL: https://www.ua.edu.ua/doc/dis/Semeryn_dis.pdf (дата звернення: 25.06.2024).
18. Сім стереотипів, з якими я зіштовхуюся як єврейка. URL: <https://trybuna.sumy.ua/stories/sim-stereotypiv-z-yakymy-yazishtovhuysya-yak-yevrejka/> (дата звернення: 25.06.2024).
19. Скуратівський В. Замість передмови та замість монографії. Забужко О. *Сестро, сестро*. Київ : Факт, 2004. С. 5–19.
20. Третьяков В. Чому російські ліберали такі нудотні. URL: <https://opinions.glavred.net/pochemu-russkie-liberaly-takie-toshnotnye-10404347.html> (дата звернення: 25.06.2024).
21. Хвильовий М. Кімната ч. 2. URL: [https://khvylovyy-mykola-kimnata-ch-22714\(1\).pdf](https://khvylovyy-mykola-kimnata-ch-22714(1).pdf) (дата звернення: 25.06.2024).
22. Шкандрій М. Євреї в українській літературі. Зображення та ідентичність / пер. з англ. Н. Комарової. Київ : Дух і Літера, 2019. 352 с.
23. Шнайдер В. Записки сільського єврея. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2010. 192 с.
24. Шнайдер В. Записки сільського єврея. URL: https://jewishbook.com.ua/novye_knigi/proza/zapiski-sil'skogo-evreya.html (дата звернення: 25.06.2024).
25. A Jewish American (Disney) Princess? URL: <https://jwa.org/blog/jewish-american-disney-princess> (last access: 25.06.2024).
26. Boyarin D. Unheroic Conduct The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man. 1997.
27. Gluck B. Jewish Men and Violence in the Home-Unlikely Companions? A Mensch Among Men: Explorations in Jewish Masculinity. Freedom, California : The Crossing Press, 1988. 187 p.
28. Hertz F. M., Rosen E. J. Jewish families. 1982.
29. Jewish American Princess Definition & Meaning. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Jewish%20American%20Princess#h1> (last access: 25.06.2024).
30. Josefowitz R. Jewish Mothers Tell Their Stories: Acts of Love and Courage. 2000. 307 p.
31. Klein A. Different cultures produce different Jewish mothers. URL: <https://jewishjournal.com/news/united-states/14846/> (last access: 25.06.2024).
32. Lisa Aronson Fontes. (1995). Sexual abuse in nine North American cultures.

References

- A Jewish American (Disney) Princess? (2009). <https://jwa.org/blog/jewish-american-disney-princess>.
- Boyarin, D. (1997). Unheroic Conduct The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man.
- Danylenko, V. (1997). Zolota zhyla zhytomyrskoi prozy. In *Vecheria na dvanadtsiat person* (pp. 5–12). Heneza [in Ukrainian].
- Demediuk (Zynich), N. *Synii kolir u novelistytsi Mykoly Khvylovo-ho: Mifopoetychnyi aspekt*. https://eprints.ua.edu.ua/id/eprint/1316/1/Demedjyk_230412.pdf [in Ukrainian].
- Deokupatsiia pamiaty i viina. Rozмова dovkola romanu “Yii porozhni mistisia”. <https://www.facebook.com/watch/?v=632266605571719> [in Ukrainian].
- Gluck, B. (1988). Jewish Men and Violence in the Home-Unlikely Companions? A Mensch Among Men: Explorations in Jewish Masculinity. The Crossing Press.
- Hertz, F. M., & Rosen, E. J. (1982.) Jewish families.
- Hrabovych, H. (1997). *Do istorii ukrainskoi literatury: doslidzhen-nia, ese, polemika*. Osnovy [in Ukrainian].
- Hruver, A. (2022). *Yii porozhni mistisia*. Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].
- Jewish American Princess Definition & Meaning. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Jewish%20American%20Princess#h1>.
- Josefowitz, R. (2000). Jewish Mothers Tell Their Stories: Acts of Love and Courage.
- Khvylovyy, M. *Kimnata ch. 2*. [https://khvylovyy-mykola-kimnata-ch-22714\(1\).pdf](https://khvylovyy-mykola-kimnata-ch-22714(1).pdf) (last access: 25.06.2024) [in Ukrainian].
- Klein, A. (2007). Different cultures produce different Jewish mothers. <https://jewishjournal.com/news/united-states/14846/>.
- Kozlenko, I. (2021). Kazus inzhenera. In *Poloty uvi sni y naiavu*. Natsionalnyi Tsentr Oleksandra Dovzhenka [in Ukrainian].
- Lisa Aronson Fontes. (1995). Sexual abuse in nine North American cultures.
- Maidanska, S. (1998). *Dity Nioby. Zemletrus*. Rodovid [in Ukrainian].
- Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi*. Lybid [in Ukrainian].
- Pazho, D.-A. (2011). Vid kulturnykh klishe do imazhinarnoho. In *Literaturna komparatyvistyka* (Vol. IV: Imaholohichnyi aspekt suchasnoi komparatyvistyky: stratehii ta paradyhmy. Part II, pp. 396–431). Stylos [in Ukrainian].
- Petrovska, A. (2021). *Intelihent — tse osobystist, a ne dyplom chy posada*. <https://m.day.kyiv.ua/article/cuspilstvo/intelihent-tse-osobystist> [in Ukrainian].
- Pidmohylnyi, V. Nevelychka drama. URL: [https://pidmohylnyy-valerian-petrovych-nevelychka-drama1909\(1\).pdf](https://pidmohylnyy-valerian-petrovych-nevelychka-drama1909(1).pdf) [in Ukrainian].

- Pliushch, L. (2018). *Yoho taiemnytsia, abo "Prekrasna lozha" Khvylovoho*. Komora [in Ukrainian].
- Shnaider, V. (2010). *Zapysky silskoho yevreia*. Tipovit [in Ukrainian].
- Shnaider, V. *Zapysky silskoho yevreia*. https://jewishbook.com.ua/novye_knigi/proza/zapiski-silskogo-evreya.html [in Ukrainian].
- Semeryn, Kh. (2023). *Yevreyskyi svit v ukrainskii malii prozi kintsia XIX — pershykh desiatyrych XXst.: mifopoetyka, imaholohiia, estetyka* [Dysertatsiia doktora filolohichnykh nauk]. Natsionalnyi universytet "Ostrozka akademiia". https://www.oa.edu.ua/doc/dis/Semeryn_dis.pdf [in Ukrainian].
- Sim stereotypiv, z yakymy ya zishtovkhuisia yak yevreika. (2017). <https://trybuna.sumy.ua/stories/sim-stereotypiv-z-yakymy-ya-zishtovhuyusya-yak-yevrejka/> [in Ukrainian].
- Shkandrii, M. (2019). *Yevrei v ukrainskii literaturi. Zobrazhennia ta identychnist* (N. Komarova, Transl.). Dukh i Litera [in Ukrainian].
- Skurativskyi, V. (2024). *Zamist peredmovy ta zamist monohrafi*. In O. Zabuzhko, *Sestro, sestro* (pp. 5–19). Fakt [in Ukrainian].
- Trehubov, V. Chomu rosiiski liberaly taki nudotni. <https://opinions.glavred.net/pochemu-russkie-liberaly-takie-toshnotnye-10404347.html> [in Ukrainian].
- Zabuzhko, O. (2009). *Khroniky vid Fortinbrasa. Vybrana eseistyka*. Fakt [in Ukrainian].
- Zabuzhko, O. *Polovi doslidzhennia z ukrainskoho seksu*. URL: zabuzhko-oksana-stefanivna-polovi-doslidzhennia-z-ukrainskoho-seksu2744.pdf [in Ukrainian].
- Zabuzhko, O. *Divchatka*. zabuzhko-oksana-stefanivna-divchatka4204.pdf (data zvernennia [in Ukrainian]).
- Zabuzhko, O. *Muzei pokynutykh sekretiv*. <https://zabuzhko-oksana-stefanivna-muzey-pokynutykh-sekretiv2745.pdf> [in Ukrainian].

S. Hayduchok

JEWISH IMAGES OF UKRAINIAN LITERATURE OF THE 20th AND EARLY 21st CENTURIES

The article examines the variety of Jewish images in Ukrainian literature and their evolution from the 19th century to the beginning of the 21st century. In particular, the article talks about the characterization and the analysis of new Jewish types in the context of imagological discourse, the specificity of Jewish characters' depiction at a certain period by different authors, the interaction of Self and Other. Interest in Jewish images in recent and modern Ukrainian literature is due to their uniqueness in relation to the period of the early USSR and the early period after its collapse, as well as clearly increased attention to Jewish images of the past but not the modern ones. The analysis focuses mainly on modern and postmodern texts, bypassing socialist realism, and in the end, covers a text with metamodern features. The research material are V. Pidmohylnyi's novel "A Little Drama" (1929), M. Khvylovyi's short story "Room ch.2" (1921–1923), S. Maidanska's novel "Earthquake" (1994), O. Zabuzhko's short story "The Girls" (1998), V. Schneider's novel "Notes of a Village Jew" (1998) and A. Gruver's novel "Her Empty Places" (2022). Most of the selected texts, despite their artistic and scientific value, were ignored earlier, which could lead to an atmosphere of detachment of literary motives from each other. The research is turned not only to the creative output of Ukrainian writers, but also to Ukrainian writers of Jewish origin to show the connection between the two cultures and compare the imagological features of the heteroimage and autoimage. It is influenced by the used metaphors and the way in which the historical and cultural realities of a certain period are reflected. The imagological concept of Jewishness and its authorial variability were separately considered. Also, the past, present, and future state of Jewish-Ukrainian cultural interaction is outlined, taking into account the tragic circumstances of today.

Keywords: Jewish-Ukrainian interactions, imagology, image, the concept of Jewishness, Jews as Others or Selves, postcolonialism, russification, Valerian Pidmohylnyi, Mykola Khvylovyi, Sofiia Maidanska, Oksana Zabuzhko, Vyacheslav Shneider, Anna Gruver.

Матеріал надійшов 15 липня 2024 р.



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)