

А р т у р М а л и н о в с к и й

Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова

Архитектоника эмоций и субъективная логика национальной истории в прозе Тараса Шевченко

Повести Тараса Шевченко – уникальный опыт на пути нового канона украинской прозы, связанного с выработкой идеологии языка, его специфической политизированностью в формах речевого инобытия, поиском адекватных способов описания истории Украины, их согласованности с традицией национального нарратива. В первую очередь, это репрессивный опыт прозы, создаваемой в стесненных для творчества условиях ссылки, запрета «писать и рисовать», а потому вылившийся в двойственные, конспиративные техники литературного письма. Построенные на речевой мимикрии, мистификациях, тщательной маскировке под легкомысленного Кобзаря Дармограя, преднамеренной игре стилями, словесными тонами и полутонами, тонкой повествовательной иронии, прозаические вещи Шевченко являются примером многослойной текстовой целостности с присущей ей амбивалентностью, двойными кодами и гибридными идеологическими конструкциями. Через нарратив проговаривает себя нация, дискурсивно преодолевая состояние колониальной упокоренности путем включения индивида в народное бытие, осмысления его чувствований в контексте коллективного эмоционального опыта, межпоколенческой связи и преемственности.

Нарратив нации, согласно теории Х. Бхабхи, подобен двуликую Янусу, внешний план рассказа неотъемлем от спрятанных в его глубинах подрывных интенций, смысловых и речевых контroversий, прорывающегося сквозь, казалось бы, спокойные повествовательные ритмы внутреннего сопротивления. Безусловно, заложенная в недрах национального нарратива двуликость проецируется на нацию как таковую, выводимую с помощью приемов удвоения, артикуляции элементов за тесные рамки «национально-популярного» сентимента, который сохраняется в укорененной памяти». Этот сентимент остается способом кодирования, удвоения смыслов, преодоления бинарности, рождаясь

в ином качестве идеологии, художественного языка, современной этнопсихологии и новом типе историзме. В его поле зрения оказываются «повседневность, ностальгия, новые “этничности”, новые общественные движения, “политика отличий” как проявления «амбивалентности маргинесов национального пространства», наиболее продуктивных в практике диссеминации, «контр-нарративов нации», рассеивания, децентрации «больших нарративов», исходящей либо от “старых” постимпериалистических наций, либо от имени “новых” независимых наций периферии» (Бхабха 1996: 559–560).

Трансформация устойчивых образов и представлений об украинской нации, истории, культуре в дискурс, объект рефлексии проявляется в виде переписывания, перекартографирования империи, деконструкции повествовательного канона, снятия жестких границ и семантического перераспределения между центром и периферией. В контексте теории культурных поворотов Д. Бахманн-Медик сдвиги в самой толще повествования, деформации и преднамеренные искажения объясняются семантической переводимостью как постколониальной перспективой. «Перевод как стратегия письма (куда входят ирония, умышленное переводческое искажение, переосмысление колониальных топосов и т.д.) освещает здесь в новом свете распространенную практику переписывания...». Оно акцентирует внимание на «обсуждении границ, на плодотворности взгляда извне, на переориентации привычных направлений трансфера» (Бахманн-Медик 2017: 293, 320). В прозе Шевченко этот поворот был следствием переживания постколониальной травмы, которое совпало с личным репрессивным опытом в Новопетровской крепости и потребовало от автора «сильного письма» как продуктивной, в блумовском смысле, текстотворческой деятельности, переписывания и пересмотра традиции, трансформации «старых текстов в наши сегодняшние переживания» (Блум 2007: 16).

Именно поэтому опыты в прозе становятся дискурсом, демонстрацией техники работы с прозаическим словом, характеризующимся объемом, аналитизмом, разветвленными связями с действительностью, пространством и временем. На фоне поэзии с присущим ей антиколониальным пафосом, отчетливо выраженным в историософии и нациософии автора, его эмоциональном переживании «трагизма бытия-в-истории» (Ю. Барабаш), проза погружается в стихию обыденного, предметного, вещественного. В ней просматривается даже стилистика бидермайера, переводящего романтические страсти, бунтарский пафос в бытовое русло, мир домашних ценностей и локальной культуры. Прежний антиколониальный пафос приглушается, уходит в ядерные глубины подтекста, нуждаясь в специальной аналитике, декодировании идеологического языка средствами самой же прозы, посредством обнажения приема. Перефразируя Г. Морсона и К. Эмерсон, можно сказать, что адекватная интерпретация этого языка требует перевода поэтики прозы в прозаику прозы, ключа к пониманию повседневности, обыденности и тривиального порядка вещей в русле скрытой событийности. «В центре

внимания прозаики – повседневные события, которые в принципе несводимы к “основополагающим” законам или системам» (Г. Морсон, К. Эмерсон 2002: 92). Но кажущаяся отдаленность слова прозы от истории, его вторичность и маргинальность оборачивается его аккумуляционной функцией, способностью к синтезу, что особенно наглядно в «большом времени» литературы. М. Бахтин подчеркивал, что «художественно-прозаические жанры исторически слагались в русле децентрализирующих, центробежных сил (...) в низах, на балаганных и ярмарочных подмостках звучало шутовское разноречие, передразнивание всех “языков” и диалектов (...) где не было никакого языкового центра, где велась живая игра “языками”... и где все “языки” были масками и не было подлинного и бесспорного языкового лица» (Бахтин 1975: 86). При этом проза составляла оппозицию поэзии как манифестанту официального литературного языка, и в этом проявлялась ее контрверсионная идеологическая функция.

Накопленный в «большом времени» опыт прозаического разноречия проник и в украинскую литературу конца XVIII – первой половины XIX вв., определив поэтику карнавального слова, бурлескно-травестированные приемы выворачивания мира наизнанку, моделирующую роль низкой словесности в построении национального литературного канона, революцию в сфере художественного языка, немаловажное значение эпигонских явлений вроде котляревщины в стилистике и авторском поведении. Разумеется, Шевченко обошел стороной инверсионную поэтику первых десятилетий XIX в., взяв из ее народно-смехового арсенала лишь способы воплощения мимикрии в ткани повествования, игрового поведения, динамической смены нарративных масок и, пожалуй, наиболее важное в контексте нашей темы соединение языковых пластов, создание речевых стыков, биномов, специфической украинско-русской интертекстуальности при видимом превалировании языка империи, внешней демонстрации пиететного к нему отношения. Возможно поэтому, на фоне литературной техники середины XIX в. повести Шевченко, как пишет Т. Гундорова, «воспринимаются несколько устаревшими» (Гундорова 2017: 93), а их вторичность, шаблонность подтверждается приводимыми исследователем негативными отзывами П. Кулиша и С. Аксакова. В интересующем нас аспекте отношения к национальной истории особенно примечателен отзыв профессора славянской филологии А. Котляревского: «Историк пройдет с равнодушием мимо этих произведений: они для него бесполезны» (Гундорова 2017: 94). В современном литературоведении мысль о второстепенном, подчиненном характере исторического нарратива в прозе Шевченко звучит так же настойчиво, хотя и более смягченно, с учетом культурной и политической обстановки (Ю. Барабаш, Г. Грабович). Внутреннее сопротивление прозы историческому дискурсу, относительно слабая проработанность историософии, закамуфлированность национальной идеологии на самом деле были творческим моментом, разрешившимся в виртуозном владении повествовательными техниками и глубоком подтексте. Напряженная коллизия между

«жестким цензурным прессингом и стремлением преодолеть этот прессинг» (Барабаш 2004: 25) вылилась в тщательно прорабатываемые языковые тропы, речевые контroversии и постколониальную риторику.

В ее рамках национальный нарратив видоизменяется, балансируя между официальной имперской визией Малороссии и «контр-нарративом» Украины, этнической включенностью, кооптацией в состав многонациональной империи, демонстрацией политической лояльности и скрытым эскапизмом, бегством в сторону от примордиализма, эссенциалистских представлений о нации к «воображаемым сообществам» (Б. Андерсон), их символическим образам и имагологическим проекциям. В этой конфронтации идей и смыслов побеждает то, что скрыто от поверхностного взгляда, закамуфлировано мимикрирующим поведением, навязчивой репрезентацией имперского дискурса. Национальный нарратив – это поэтика подтекста, реминисценций и аллюзий, вытянутых из архива исторической памяти воспоминаний (припоминаний, напоминаний) о событиях и навеянных ими эмоциях, осевших в этнопсихологии, закрепленных в межпоколенной устной традиции коллектива и транслированных в модерную культуру «осколков» и реликтов народной психики. Именно такой тип нарратива, прошедшего испытание коллективной чувствительностью и скрывшего в ее пластах историческую событийность, реконструировавшего память о славном прошлом в условиях колониального порабощения, предложил Шевченко в повестях.

В них история репрезентирует себя изнутри, с бытовой, домашней стороны, в этнографической рамке, а чувства, эмоции настолько тесно впаяны в пространство, что становятся знаками, эмблемами, топологическими фигурами и метафорами народного бытия в его протяженности. Обретая свойство интеллигентности, эмоции служат надежным средством прочтения национальной истории в эпоху культурной амнезии и кризиса идентичности. Их нарративный статус укрепляется пережитым опытом романтизма с его видением мира сквозь призму «логики эмоций», сращенности в чувстве мысли и понимания, часто недоступных непосредственности языковых средств. Р. Суни, ссылаясь на переход от разума к чувствам в понимании нации Гердером, говорит об «эмоциональной обусловленности романтического национализма XIX века», встраивании «эмоций любви, гордости, страха и негодования» в исторический нарратив. С их помощью поэт «создает нацию вокруг себя самого» (Суни 2010: 92). Пластика прозы позволила довольно виртуозно синтезировать историю и психологию, переместив эмоции и чувства в ядерные глубины текста, впечатав их во внутренний план повествования. В подтексте они выполняют роль эмоциональных матриц, просвечивая событийный план и кодируя его определенным типом сенситивности. Коррелируя с действиями, событиями, историческими фабулами и меморатами, эмоции и сами становятся «нарративными образованиями» (термин Т. Сарбина). При этом они не ограничиваются риторическими фигурами, тропами для обозначения типов чувств, а облакают-

ся в материю слова, имеющего пространственно-временную протяженность и напрямую соотносящегося с действительностью, развертывающегося по образцу, ролевому сценарию, сюжетному поведению. Одним словом, в прозе эмоции обрастают плотью истории, нарративизируются. Обосновывая теорию «аффективных сообществ» в плане различения эмоционального поведения этнических групп и наций, Р. Суни пишет: «Нации образуются через истории, которые люди рассказывают о себе. Нарратив чаще всего представляет собой сказку про происхождение и преемственность, часто про жертву и страдание, а также про славу и героизм» (Суни 2010: 93).

Особенно отчетливо нарративность эмоциональных матриц проявляется в прозаических текстах, имеющих поэтические аналоги. В повести «Наймичка» история представлена в ореоле *ressentiment*, вписанного в нарратив психоэмоционального комплекса, неявной формы сопротивления имперскому дискурсу или, как пишет Т. Гундорова, «стратегии подрыва власти, вписанной в рассказ», переписывания, «деконструкции и игрового переворачивания центра/периферии, переприсвоения ценностей, геокультурного вписывания себя в историю» (Гундорова 2017). От начала до конца повествование выдержано в исчерпывающем изложении последствий затаенной обиды и ненависти к реальному и воображаемому врагу, чужому, в атмосфере изживания угнетенного маргинального положения посредством приобщения к народной жизни, солидаризации с ценностями своей этнической группы. Личная драма соблазненной уланским офицером Лукии проецируется на план общенационального бытия, прочитываясь в ключе противопоставления угнетенного и угнетающего, колонизированного и колонизатора. Фактически Украина оказалась таким же растерзанным, расчлененным, безгосударственным телом нации, как и надруганное тело и поломанная судьба покрытки. Оба тела деформированы, усечены и рассечены вмешательством извне, агрессией, приведшей, по словам Е. Маланюка, к национально изуродованному явлению малороссийства, «пораженчеству», «тотальной капитуляции», «затмению, ослаблению и – со временем – атрофии исторической памяти» (Маланюк 2015: 32, 33, 34).

Мотив рассеченности является прецедентным в постколониальном контексте телесной травмы как зеркала деформированной идентичности. Немаловажна роль тела как политического тропа и метафоры власти, гендерной порабощенности в колониальном сообществе. По мнению Н. Ярмоленко, «рассечение тела переосмыслиют как исключительное поругание и издевательство врага-победителя над побежденным» (Ярмоленко 2016: 110). Шевченко встраивает свой образ в прецедентное поле текстов украинской литературы, автоинтерпретаций собственных произведений, рассматривает варианты судьбы героини, типизируя ее и вмещая в готовые сценарии, фреймы социально-ролевого поведения («Без высокой любви своей к детищу пошла бы ты за эскадром, как ходят тысячи тебе подобных... Могло случиться и иначе. Ты могла бы и подружиться с добрыми уланами – и попутешествовала б себе за их эска-

дронами во всякую погоду, как едиnorodная мать Энея [у Котляревского]). С ресентиментом связано возможное острижение, насильственная гендерная травестия, причиняемые москалями физические страдания. Драма перерастает в трагедию, воплощенную в нагнетании мортальной образности, всплесков аффективного поведения, убийстве ребенка, попытке самоубийства, сибирской каторге. Воображаемые мытарства по степи, исступление, телесное изнеможение соответствуют механизму ресентимента, порождающего «болезненные ощущения», «неприязнь, дистанцирование от собственного тела», «желание самоуничтожения» (Гундорова 2017). Но навеянный «Сердешной Оксаной» Г. Квитки-Основьяненко и собственной поэмой «Катерина» финал вытеснился оригинальным художественным решением, заключающимся в удвоении социальной роли, подмене и сокрытии своей маргинальности, исключенности из этнической группы. Лукия реинтегрируется в нее, становясь наймишкой и выдавая себя за московку, бесталанную. Интерпретация социальных ролей основана на принципе взаимоисключающих оппозиций, автоматизме и шаблонности представлений о своем и чужом в патриархальном сообществе. «Ты еще, слава Богу, хоть московка, все-таки не покрывка» (Шевченко 2003: 86). Навешивание ярлыков как проявление социально-этнических стереотипов отражает степень интегрированности *homo marginalis* в локальную группу либо, наоборот, удаленность, выброшенность за ее пределы. И хотя московка – это гетерообраз, порождение имперской имагологии с плотно встроенным в нее «хахляцким стереотипом» (Ю. Андрухович), Шевченко все же прибегает к его деконструкции, развенчиванию негативной семантики с целью оправдания. Сокрытие истинного лица в амплу московки не более чем редукция, камуфляж для единения с группой, народным коллективом.

Однако, даже внутри стереотипа происходит расслоение, в результате которого маргинальность обретает двойной характер, в пограничном существовании в коллективе и полной изолированности в необжитом пространстве пустки, необустроенной хаты. Живущая на окраине села, в курине, «старая московка» представляет собой *homo marginalis* с максимально размытыми границами чувствительности между неизбывным горем и радостью, являясь фатально чужой в своем пространстве. Мимикрирующая под московку Лукия чужая лишь временно, в наиболее лиминальный промежуток жизни, за которым следует ее включение в новом качестве в хуторскую идиллию. Ссылаясь на концепцию «чужаков и границ» Г. Зиммеля, В. Луков констатирует: «Чужак – тот, кто приходит извне, рассчитывая остаться здесь» (Луков 2008: 21). В переходности этого жизненного акта проявляется сила шевченковского образа, стоицизм героини, в самопожертвовании которой И. Франко увидел беспрецедентное явление в литературе. В типичном явлении украинского быта, во множестве вариантов тиражируемом в литературе, в том числе и самим Шевченко (поэмы «Катерина», «Слепая», «Марина», повести «Варнак», «Музыкант», «Капитанша», «Близнецы» и другие), акцентируется исключительность, нестандартность действий матери, переросших в деяния, жертвенное служение ради

ребенка, «сюжет чрезвычайно оригинальный и в других литературах, кажется, не разрабатываемый» (Франко 1981: 468).

Виртуозная подмена социальной роли обусловлена влиянием ресентимента как эмоциональной практики и способа самоидентификации в колониальном обществе. Угнетенное положение покрытки Лукии связано с невозможностью адекватного ответа обидчику и переносом его в область переживаний, «самоотравления души», «долговременную психическую установку». Как отмечает М. Шелер, вытесненный из сферы действия в рефлексию, психологический анализ ресентимент становится «эмоциональной ответной реакцией на другого человека, благодаря которой сама эмоция погружается в центр личности...» (Шелер 1999: 10). В «Наймичке» ресентимент облекается в форму меланхолии как национально обусловленного проявления чувствительности, соотносимого с колониальным сознанием. Именно в этом сплаве эмоция предстает инструментом прочтения истории Украины в психологическом ключе, в контексте истории ментальности, локальной культуры этноса, народа, фольклора и этнографии. История представлена через быт, структуры повседневности и ритуализованное поведение как результат следования межпоколенной традиции коллектива. Связующим звеном между историей и личностью является меланхолия, которая не только интериоризирует последствия от произошедших событий, трагических перипетий во внутренний мир, но и отпечатывается в пространстве, имеющем все признаки национального ландшафта. Коллективное переживание меланхолии как транслированного социального опыта и исторически обусловленной «структуры чувств» обосновала К. Юханнисон: «Меланхолии подвержены не только отдельные люди, но и группы, классы, общество в целом. На коллективном уровне она может быть реакцией на социальную неустроенность или несправедливость... Меланхолией могут страдать целые местности – города и области... Это томящее чувство грусти и утраты присутствует повсюду – в людях и зданиях – как память о великой культуре прошлого» (Юханнисон 2011: 26).

С первого появления Лукии в сопровождении поющих заунывные песни жниц это чувство незримо присутствует, обнажаясь под пронизательным взглядом повествователя. В целиком жизнеутверждающий обряд обжинок проникает грусть, по сути то же «самоотравление души» как эмоциональный маркер колониальной порабощенности, панщины как формы зависимости и прикрепленности к земле. Дополняет это состояние полная отчужденность от идиллического мира сельской молодежи. Кроме того, рассказ о церемонии окончания жатвы прерывается тревожным упоминанием о «зловещих вихах», означавших расселение по квартирам москалей. Эта деталь настолько прецедентна, что вызывает в памяти «трагические рассказы про бесталанных покрыток». Эмоциональный пассаж автора звучит как предостережение, однако драматизм так тесно сросся с телом национальной жизни, ее бытовыми структурами, что повторяющиеся судьбы покрыток, сценарии их падения прямо со-

относятся с ритуализованным поведением. Типичность этого нарратива автором вполне осознается: «О мои родные жницы! Никакие кровавые драмы вас не научат! Новина – ваш проклятый идол, новина, перед которой вы кладете все, часто честь, а за нею и жизнь свою бесталанную!» (Шевченко 2003: 62). Более того, трагедия падения скрыта, закамуфлирована идиллическим антуражем. Меланхолия как переживание отчаяния как бы встраивается в размеренное течение хуторской жизни, исподволь насыщая ее идиллику драматизмом украинской истории. Воссозданный по всем канонам *locus amoenus*, «благодатный хутор старого козака Якима Гирло» с его садом, рощей, пасекой внутренне разнороден и разломан агрессивным вмешательством со стороны. История проникает в идиллию, сталкивая две картины мира, казацкую, старосветскую и имперскую, репрессивную в своей основе военную казенщину в неизбывном конфликте. Причем он ощутим не только в событийном мире, но и за пределами текста как отзвук истории, некий фон для изображения во всей этнографической пестроте частной судьбы покрытки. Со всей очевидностью можно полагать, что идиллия «выступает как символическая перверсия трагической непримиримости большой истории и упований частного человека (...) именно путь к идиллии в эпоху бурь является единственно возможным способом формирования себя как автономного субъекта истории» (Автухович 2012: 266).

Реинтеграция героини в привычный для нее мир совершается внешне спокойно при глубоком внутреннем надломе. Она выполняет каждодневную работу наймички, заботится о подброшенном ею ребенке, встречает уважение старосветской четы Якима и Марты, становясь практически членом их семьи. Однако психологическое поведение идет вразрез с бытовым, социально-ролевым, порождая как неявные проявления чувствительности, так и подлинные взрывы эмоций. На виду у всех Лукия сдерживает восторг при виде своего ребенка несколькими слезами, наедине же горько рыдает от радости за его благополучную судьбу. Меланхолия так или иначе отзеркаливает ее облик даже при внешнем наблюдении: «А то всегда такая смутная и невеселая... Дивилися ее постоянной задумчивости, но им, простодушным, и в голову не приходила настоящая причина ее. Они видели достаточную причину быть московкою, чтобы быть бесталанною» ((Шевченко 2003: 75). Меланхолия выражает напряжение между идиллией и ее невозможностью, сопротивляясь тенденции идиллического нарратива к «превращению истории в природу» (Автухович 2012: 266). В циклическую смену идиллических сезонов вторгается внешняя деструктивная сила москалей, не только обольстителей женских сердец, но и завоевателей чужих территорий, экзекуторов, нарушающих патриархальный миропорядок имперской казенщиной. Их наезды воспринимаются как угроза и в связи со слухами о том, что в соседнем селе «уже третью покрытку покрыли». Меланхолия как эмоциональная доминанта временно вытесняется планом действия, инверсией, повторным переживанием вылившейся в resentment обиды и унижения. Проигрывание привычного сценария обольщения облекается в формы «переживания заново самой эмоции, ее после-чувство-

вания, вновь-чувствования» (Шелер 1999: 10). Причем визиты улана на хутор прочитываются в историческо-фольклорной проекции, как экспансия колонизатора на территорию угнетенного с целью его полного порабощения. Обольщение превращается в мистику с демонстрацией своего превосходства и посредством этнонациональных, социальных и гендерных стереотипов, сформированных в имперском сознании. По отношению к местным жителям, колониальным туземцам используются уничижительные ярлыки типа «старый хохол», «упрямая хохлячка», «мужичка» и т. д. В свою очередь, в угнетенном сознании обоюдно конструируется образ врага с учетом его этнопсихологических характеристик. Еще будучи чумаком Яким Гирло невзлюбил все московское и практически отождествляет обидчика Луки с нечистой силой, «вовкулакой», «уланом рудым». Однако тактика обольстителя настолько филигранна, что, используя национальные модели гостеприимства, он ситуативно интегрируется в старосветское семейное гнездо. Обитатели хутора подпадают под влияние виртуальной игры знаками колониальной экзотики, оказываясь жертвой подмены как средства имперской ассимиляции. Утощаясь кизляркой из серебряной чарки, Яким не столько прельщен качеством дорогой водки, сколько закрепленным за ней знаком кастовой престижности, символически перенесенным на представителя царской военной иерархии. Стереотип москаля как чужого, врага разрушается изнутри механизмом «заражения провинции имперской властью, а следовательно – ее подчинения» (Гундорова 2011–2014: 402). Влияние на покоренных, ассимилированных хуторян техник субверсии, переворачивания напоминает буквально околдовывание «магнетической силой имперских чар», с помощью которых «происходит освоение колониальной культуры и присвоение символов имперской власти» (Гундорова 2011–2014: 402).

Однако это присвоение является театрально разыгранной акцией, инверсией подлинной колонизации, в которой поработанный мыслит навязанными ему метрополией категориями. Унаследованная от И. Котляревского карнавальность служит техникой разоблачения «морали рабов» (Ницше) как основы формирования ressentiment. Трансформации в местной психологии настолько глубоки, что вне карнавальности, тотального смешения сакрального и профанного, временной перемены местами верхов и низов практически не понятны. Очарованный гостеприимством улана на не-своей территории, пьяный Яким смешивает категории религиозного и национального и возвышает москаля над христианами. «Вот тебе и москаль! Вот тебе и улан! Та дай Бог, чтоб и хрещеные люди такие росли на Божьей земле» (Шевченко 2003: 94). В этом переосмыслении стереотипа угадывается аллюзия на средневековое деление пространства на свое и чужое, праведное и грешное в соответствии с географической принадлежностью. В рамки архаической модели мира укладывается вызревшая в народном сознании оппозиция Московщины как чужого, враждебного мира и Украины как своей, «Божьей» земли, становящегося под влиянием провинциализма национального ландшафта. Однако в повести этический центр временно смещается в сторону профанного, нехристианского, с которым ас-

социруется московское. Законы карнавала, вторгаясь в традиционное дуальное членение пространства, снимают противопоставление своего и чужого под влиянием имперских чар москаля: «А что ж, ведь и он тоже пан, хоть и московский, а человек хороший, очень хороший человек. Хоть бы и у нас таких панив наснять» (Шевченко 2003: 94). Следует отметить, что даже в этой завороченности старосветских людей колониальной атрибутикой, импортированной экзотикой («И чем уж он их не угощал? И чаем, и сахаром, и всякою всячиною, так что всего и не упомнишь») подчеркивается чужеродность быта москалей, инаковость их быта и перевернутая система отношений внутри военной иерархии (везде разбросан табак, собака на постели, грязный денщик). В принципе та же техника карнавала, переворачивания служит для разграничения своего и чужого, создания ярких имажем, зеркальных образов: «И еще чудно: он уже сытый, а он ругает и все кричит: “Эй, малый!” – А может, это по их московскому звичаю так и следует, Бог там их знает?» (Шевченко 2003: 96).

В театрально разыгрываемых эпизодах карнавального равенства, преднамеренной демонстрации лояльности все неоднозначно, двоится, символы имперской репрезентации обнаруживают оборотную сторону в знаках и жестах репрессивного воздействия. Подаренный червонец передаривается с целью повторного обольщения, порабощения и превращается в глазах другой наймички в «хорошенький дукачик», к которому требуется «доброе намисто». Двоение знака в виде синекдохического переноса формы монеты на женское украшение является свойством имперской репрезентации, основанной на амбивалентности, культурной переводимости предмета, вещи, образа из одной семиотической системы в другую. В колониальном сознании простодушной наймички «дукачик» как раз тот фетиш, волшебный предмет имперского дарителя, посредством которого осуществляется ассимиляция, присвоение, порабощение. В аналогичной функции выступает и заимствованная из литературы метрополии риторика обольщения: «Я умираю без тебя, цветочек мой прекрасный, мой розан ненаглядный... Вспомни ты темный сад и те короткие сладкие минуты, что мы проводили с тобой» (Шевченко 2003: 95). Книжный стиль, искусственность и фальшь маскируют социально-классовый антагонизм, обнажающий жестокие репрессивные действия по отношению к колонизованному, угнетенному. Не согласившаяся стать «офицершей» «мужичка» становится объектом физического насилия: «И он ее ударил по голове нагайкой, проговоря “Проклятая!”» (Шевченко 2003: 106).

С этого момента развивающийся на стадии «вновь-чувствования» ре-сентимент удваивается, обретая историософское измерение. Неудавшееся обольщение Лукии дублируется целой серией других обольщений, типизированных финальным аккордом о сопровождавшей выход улан из села тяжелой девушке Одарке. В совокупности подобные «уходы» формируют коллективный ре-сентимент растерзанной нации, прочитываемой сквозь призму телесности и гендерной идентичности. По мнению О. Забужко, «украинская национальная

катастрофа во всей временной длительности шевченковского мифа» просматривается в деструкции национального тела, «инверсии воли», «неотвратимом закреплении инерцией злодеяния», которые обнажают «жертву изнасилования» – «собираемый образ украинской “женственности”» (Забужко 2009: 129, 131). В свете историко-мифологических параллелей возникает объемный полиструктурный образ ассоциируемой с женским началом Украины, отождествляемой, в свою очередь, с «архетипальной женщиной – покрыткой», «матерью незаконнорожденного ребенка, будущего общественного маргинала-отброса» (Забужко 2009: 132, 146). Этот образ парно соотносится с «архетипальной мужчиной», москалем, также маргинальной личностью, выкорчеванной из национального универсума и присвоенной империей, превращенной в действенный инструмент ее влияния. На фоне обесчещивания покрытки «взятие в москаля» предстает «”мужской” версией имперского захватнического надругания», в результате которого «“москаль” насильственно отторгается от народного тела, только при этом сам иницируется на инструмент его, “тела”, дальнейшего растрепания» (Забужко 2009: 131–132). Мнимая роль московки (жены москаля), наложенная на истинное положение покрытки, углубляет степень отторжения от тела нации, изоляции и маргинализации.

Соответственно этому возрастает роль ресентимента, переживаемого как «после-чувствование», облеченное в формы меланхолии. Драматический план повествования проливает свет на генеалогию ресентимента как «единства переживания и действия» (Шелер), а инверсия, поворот вспять, к опыту выстраданного прошлого, который удваивается и превращается в творческий феномен, необходима как форма репрезентации личной судьбы под углом зрения неоднократно пережитых многими поколениями коллективных эмоций. В структурах судьбы ресентимент буквально отпечатывается, проявляясь как длящееся состояние обиды, оскорбленности и униженности. На этой почве формируется антиколониальное сопротивление, воплощенное в «Наймичке» с помощью риторики «контр-нарратива» в виде исторической эмблематики, топологии национальной памяти, картографирования полумертвой, застывшей в колониальном сне местности эмоциями и припоминаниями антиквария, коллекционера, биографа и мемуариста.

Разумеется, Шевченко избегает систематизированных историософских отступлений, демонстрации взглядов на прошлое Украины с позиции историка, переводя их в подтекст и прибегая к иносказанию как форме постколониального дискурса. История подчинена моделированию национальной картины мира, соответственно время как бы останавливается, становясь частью пространства, панорамного видения с виртуозной кинематографической сменой фрагментов. Более того, динамика пространства соотносится с «навигацией чувств» (У. Редди), которые проявляют запечатленную в нем ранее память об истории. Топологический подход к эмоциям позволяет отнести Шевченко «не столько к историософам, сколько к мифотворцам» (Нахлик 2003: 193). Худо-

жественное пространство повести наполнено отобранными из потока исторических событий эмоциями, вошедшими в ментальные структуры и ставшими частью коллективного опыта. Коллекционирование подобных эмоций становится фундаментом «контр-нарратива нации», подспудно уведящего от навязанной империей «эссенциалистской идентичности» к новым границам Территории как вместилища Традиции, Народа как целого, субъекта архаического и мифологического пространства (Баба 2005: 84).

Обоснованная постколониальной критикой «территориальность нации» у Шевченко является объектом картографирования не столько реалиями исторического порядка, сколько этнографическими вкраплениями, показанными в бытовом преломлении остатками событийности. Национальное репрезентировано через опосредованную хуторской идиллией привязанность к месту, согласованность природно-циклических ритмов с последовательной сменой периодов жизненного становления человека, установление персонажных дублетных пар. Они отражают идиллическую преемственность поколений, повторение младшими судеб старших в согласованных с круговоротом национального бытия индивидуальных минибиографиях. Уход Марка в чумаки не просто отзеркаливание и продолжение промыслов Якима Гирло, но прежде всего символическая проекция исторических путей Украины, ее культурной и экономической географии. Пространственно-топографический подход к истории, особая отмеченность мест памяти проявляется в увертюре к повести, своеобразной импровизации, народной интерпретации, обыгрывании фольклорно-исторических нарративов. Невидимыми нитями предание о Ромодановском шляхе связано со всем корпусом произведения, вводясь в него как рамка, иронический взгляд в прошлое, в котором улавливается намек на перипетии российско-украинских отношений. По мнению С. Росовецкого, перед нами «белетризованная стилизация чумацкого топонимического предания о Ромодановском шляхе, густо насыщенная топографическими и бытовыми подробностями» (Росовецкий 2015: 258). Буквально моделирование карты местности, нанесение на нее новых воображаемых пунктов, излишняя фактографичность призваны увести читателя от историософии в собственном смысле слова, замаскировать ее под видом незатейливого рассказа о пьяном чумаке Романе, якобы случайно открывшем новую дорогу. Несерьезный тон повествования о Романовом шляхе, неизвестно почему ставшего называться Ромодановым, усиливается имитацией сказовой манеры, народной этимологией, разрушающими границы высокого и низкого, бытового и исторического. Автор играет, иронизирует, смещает планы, подрывая истинность и достоверность народного предания не менее сомнительной, имитирующей правдоподобие гипотезой о походе московского князя Григория Ромодановского к гетману Петру Дорошенко.

Ценность топонимических разысканий нивелируется, перерастая в каламбур, болтовню с нулевым эффектом, напоминая ярмарочные миражи, обман зрения, оптический дефект. Это подтверждается весьма отчетливой аллюзией

на Н. Гоголя и Г. Квитку-Основьяненко: «разносился с своим Ромоданом, как дурень с писаною торбой, наговорил, что твоя перекупка с бубликами, а о самом-то деле не сказал еще ни слова» (Шевченко 2003: 60). Преднамеренно профанируя и, как сказал бы М. Бахтин, фамильяризируя абсолютную эпическую дистанцию предания, Шевченко очерчивает границы восприятия исторического нарратива, его факультативную роль в текстовом целом. Это пространственный фон, на котором панорамно разворачивается хуторская идиллия с нарушающими ее драматическими происшествиями. Однако его присутствие далеко не формальное, в нем под маской иронии скрывается и тщательно камуфлируется истинное отношение к истории Украины, фрагментированной, представленной намеками, народными фабулятами и меморатами, транспонированной в быт. Безусловно, использование повествовательной рамки само по себе было фигуративным, указывало на технику конспиративной прозаики, способы воплощения постколониального письма. Эффект присутствия отсутствия неизбежно приводил к редуцированию образа Украины, вынесенного за пределы сюжетного действия, во внетекстовую реальность. Цензурный прессинг не способствовал «углублению в историю Украины, историософскому осмыслению героических и трагических страниц национального прошлого. Автор вынужден под разными предлогами и прибегая к разным литературным приемам уклоняться от такого осмысления, в то же время нередко давая понять проницательному читателю, что кроется в подтексте» (Барабаш 2004:25). В контексте преднамеренного сокрытия правды, «приспособленчества» как типа авторского поведения движение от историзма в сторону мифологизации, или метаистории делает прозу Шевченко явлением полиморфным, многосоставным. Как пишет Г. Грабович, «историческая матрица заполняется явно неисторическим материалом, заимствованным из легенд, фольклора и авторского воображения» (Грабович 1998: 48).

История мерцает на границах, перевоплощаясь в разные формы своего инобытия, в этнографические образы, пространственные археологические экскурсии, связанные не столько с событиями, сколько с памятью о них. Историческая память наделяется терапевтической функцией, направленной на рефлекссию, изживание постколониальной травмы на новом витке колониализма с гибридной идентичностью. Шевченко прибегает к «расколдовыванию истории», призванному «возродить, вылечить, освободить народ» (Грабович 1998: 61). Работа памяти направлена не на накопление и кумуляцию, а на селекцию, функциональный отбор и зеркальное отражение национальной картины мира в последствиях колониализма и упадка народного героизма. Изображенный в «Наймичке» мир инверсивен, перевернут, угнетен и поработен, это «мир потомков вольных казаков, превращенных в пассивных крепостных крестьян, лакеев царского деспотизма и покрыток с незаконнорожденными детьми» (Грабович 1998: 55). Трансформация культурной памяти нагляднее всего проявляется в топографическом преломлении, в тех *местах памяти*, которые репрезентируют, материализуют коллективный опыт как трансляцию тяжелого колониального

наследия. На предваряющем идиллию описании пустого разреженного степного пространства лежит печать угнетенности, мертвенности и безысходности. Степные курганы, валки, могилы аккумулируют историческое время, предстают архивированной коллекцией застывших образов прошлого, затвердевшими сгустками эмоций народа, коллектива, этнической группы. С точки зрения памяти как механизма функционирования культуры пространство имеет моделирующее значение. «Место дает возможность не только укрепить и подтвердить воспоминания, которые локально в нем закрепляются, оно также воплощает непрерывность периодов, которые несут в себе больше памяти, чем сконцентрированные в артефактах сравнительные кратковременные воспоминания индивидов, эпох, даже культур» (Ассман 2012: 318).

Несмотря на мощный картографический импульс, топографическую иллюзию, отвод внимания читателя от колониальной проблематики тоже является обнаженным приемом, риторическим ходом, элементом игры. За чрезвычайно насыщенным перечислением топонимических объектов, исторических названий могил, упоминанием об окопах Карла XII скрывается постколониальная стратегия переписывания, переоткрытия и перепрочитывания империи. В спонтанно брошенной фразе о продвигающихся в глубь Украины «синекрафтанных шведах», возможно, содержится намек на воображаемую реконструкцию походов Карла XII на Восточную Европу Вольтером. Этот «интеллектуальный прорыв» был опытом культурной географии, освоения границ «воображаемых сообществ». Перефразируя Л. Вульф, можно сказать, что украинский прозаик «изобретает» Украину с помощью карты как модели познания мира, его кодирования на основе разработанных классификационных методов. В имажинативном путешествии Вольтера Украина как географическое средоточие Восточной Европы представляла отсталым, нецивилизованным краем с первобытными нравами, дикими народами и природной экзотикой. Это «потерянное», неизведанное пространство, которое предстояло описать и открыть миру. В повести Шевченко лежащее на поверхности картирование местности опять-таки создает оптический эффект, в котором вольтеровский прием преломляется в постколониальной перспективе. Как пишет Б. Андерсон, «карта-эмблема глубоко в народное воображение, став могущественным символом антиколониальных националистических движений» (Андерсон 2001: 217).

Пространство не столько топографично, сколько топологично, а метод картирования не более чем условный прием для эмоциональной рефлексии окружающих объектов. Разлитая повсюду меланхолия как ностальгическое переживание разрушения национальной картины мира, эмоциональный срез украинской истории способствует пониманию особого *постисторического* кризиса первой половины XIX века. Целесообразно вести речь об исторической стигматизации, выброшенности и крайней маргинализации украинского мира, его смещении от центра к периферии, околицам путем имперской ас-

симиляции и культурной амнезии. Меланхолия становится национально-историческим маркером, инкорпорирующим личное в общее, женскую судьбу в историю Украины. Границы *femina melancholica* как антропологического кода нации очерчивает в специальном исследовании Т. Гундорова: «Унылое настроение украинцев, меланхоличность украинских песен, зараженность женщины “бессилием” в общественной и психической жизни и острое ощущение гендерного кризиса (в частности, маскулинности)» (Гундорова 2002: 146). Гендерный срез колониальности способствует пониманию меланхолии как эмоциональной связи индивида с нацией, интериоризации исторического комплекса в психические структуры личности. Безусловно, эта связь раскрывается в социальности, в нарушении норм этнической группы, несоответствии стереотипам, проявлениях девиантного поведения. «Обольщенные вынуждены искупать вину общества, которое не способно их ни понять, ни простить, не говоря уже о правовой защите» (Чик 2018: 355).

В повести «Наймичка» социальная стигматизация является жанрообразующим мотивом, в котором преломляется меланхолия как доминанта настроения, регистр чувствительности всего текста. Как пишет Д. Чик, «стигматизация – это устойчивое привязывание стереотипов (социальных стигм) к определенным людям (представителям наций или этнических групп, отдельных профессий и занятий)». В фокусе автора неоднократно репродуцированная им «репутационная стигма, основанная на представлениях о недостойном поведении женщин, родивших внебрачных детей» (Чик 2018: 354). Согласно классификации социальных «клейм» и «ярлыков» Э. Гоффмана перед нами вид стигм, которые «передаются по наследству и касаются негативной рецепции других рас, национальностей и религий» (Гоффман 1990: 14). Социальная стигма перерастает в национальную, и попытки выхода из этого состояния едва просматриваются, опять-таки в новом круге зачарованности «этнографической мечтой» (А. Монтадон), колониальной экзотикой. Лукия одевает сына в «жупанок, красные сапожки и сывую красных смушек шапочку, поставит его перед собою и любит на него, как на малеванного» (Шевченко 2003: 107). Названы все атрибуты репрезентирующего Украину казацкого мира, пока что существующего в огранке лубка, китчевого образа, чарующей вещи-фетиша.

Преодоление исторической стигматизации не выходит за пределы гибридной культуры, поэтому переодевание семилетнего сына в запорожского казака не более, чем игра и перетасовка знаков колониальности, коллекционирование национальных стилей, этнографических образов. Они продуцируются метрополией и, подчеркивая этническую самобытность, отождествляя с ней идентичность и создавая видимость ее свободного развития, еще больше колонизируют, ассимилируют локальные культуры. Империя подставляет зеркало, сквозь призму которого колонизированная нация себя идентифицирует. Однако «мимикрия колонизированного под дискурс колонизатора полностью меняет представление об идентичности и отчуждает ее от сути» (Хардт 2004:

141). В интенсивной семиотической деятельности империи эта метаморфоза практически не заметна. «Колониализм является абстрактной машиной, производящей инаковость и идентичность. И все же в условиях системы колониализма эти инаковости и идентичности вынуждены функционировать так, как если бы они были абсолютны, важны и естественны» (Хардт 2004: 128). В сознании переживающей колониальный ресентимент Лукии образ казака был оппозицией москаля, но в постколониальной перспективе составлял его дублетную пару, порожденную гибридной культурой амбивалентную сращенность. Установка на картинность, изобразительность («малеванный») свидетельствует об искусственности, дистанцированности введенного образа, порожденного имперской имагологией. Такой же ненастоящей, театральной разыгранной национальной идентичность представлена в «Ночи перед Рождеством» Гоголя, показавшего переодетых в национальные костюмы запорожцев в рамках имперской моды на экзотику. Более того, картинность выступает способом трансляции знаков имперской власти в локальную культуру колонизированного, ее очарования столичным блеском. Изображение Оксаны с ребенком на руках – это профанный аналог, удвоение уже виденного в царских палатах сакрального образа Богородицы и дитя, а намалеванный в церкви черт, на которого все плюют, выступает почти магическим средством расколдовывания провинции (Гундорова 2011–2014). В такой же функции малевание предстает у Шевченко, вынужденного приглушить антиколониальную риторику микшированным языком мимикрии, гибридной идеологии. В свете этого справедливым представляется вывод М. Хардта о практиках колонизации: «Инаковость является созданной, а не данной» (Хардт 2004: 124).

Колонизированные не только подчинением, порабощением, угнетением, но и властью собственных иллюзий, навязанных представлений, инверсией произвольно наполняемых и бесконечно репродуцируемых знаков империи пребывают в состоянии неизбежной отчужденности, то затихающего, то усиливающегося ресентимента. В этом национально-историческом маркере чувствительности, эмоциональном механизме коллективной «зараженности» колониальной травмой, непрерывном оглядывании назад, обращенности в прошлое, его повторном переживании с учетом перцептивного опыта вызывает современная украинская проза со свойственным ей разноречием, подрывной идеологией и контрroversивной риторикой. Повесть «Наймичка» – первый опыт Шевченко в прозе, в котором техника постколониального письма воплощается в двойственности нарратива, речевой мимикрии под имперский дискурс, конспиративной поэтике, игровой смене авторских масок, скрытой иронии. Аналитика прозы, гибкость и аккумулирующая способность воссоздающего тривиальный порядок вещей слова позволили мастерски отделить историю от событийности, переведя ее в бытовое пространство, национальный ландшафт и психоэмоциональные структуры личности. Проза Шевченко синтезирует нарратив и «контр-нарратив» нации, картографируя изображенный мир исторически обусловленными проявлениями ресентимента и ме-

ланхолии. Они выступают эмоциональными матрицами социально-ролевого поведения, стигматизации и способствуют перепрочтению, переписыванию, инверсии знаков империи с точки зрения колониального субъекта.

Литература

1. Андрухович Ю. Московіада. Роман жахів. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. 140 с.
2. Автухович Т. «Несчастные» герои романной прозы XVIII в.: в поисках идиллии в эпоху бурь. *XVIII век: литература в эпоху идиллий и бурь*. Москва: Экон-информ, 2012. С. 261–270.
3. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму. Київ: Критика, 2001. 276 с.
4. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2012. 437 с.
5. Барабаш Ю. Коли забуду тебе, Єрусалиме... Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії. Харків: Акта, 2001. 375 с.
6. Барабаш Ю. Історіософія Тараса Шевченка. Слово і Час. 2004. № 3. С. 15–37.
7. Баба Х. Диссеминация: время, повествование и края современной нации. Синий диван. 2005. № 6. С. 68–118.
8. Бгабга Г. Націєрозповідність. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 559–560.
9. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. Москва: Новое литературное обозрение, 2017. 504 с.
10. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975. 504 с.
11. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох. Київ: Факт, 2007. 720 с.
12. Грабович Г. Поет як міфотворець: семантика символів у творчості Тараса Шевченка. Київ: Часопис, 1998. 206 с.
13. Гундорова Т. *Femina Melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ: Критика, 2002. 272 с.
14. Гундорова Т. Колоніальність як перевдягання. «Малоросійський маскарад» Івана Котляревського. *Harvard Ukrainian Studies*. № 32–33. 2011–2014. С. 395–414.
15. Гундорова Т. Транзитная культура и постколониальный ресентимент. Новое литературное обозрение. 2017. № 2. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/144_nlo_2_2017/.
16. Гундорова Т. Цивілізаційні проекти Тараса Шевченка: Кобзар Дармограй, фемінізм і хуторянство. Записки наукового товариства ім. Шевченка в Америці. Нова серія. 2017. Т. 1. С. 93–117.
17. Вульф Л. Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения. Москва: Новое литературное обозрение, 2003. 560 с.
18. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. Київ: Факт, 2009. 148 с.
19. Зиммель Г. Экскурс о чужаке. Социологическая теория: история, современность, перспективы. Альманах журнала «Социологическое обозрение». Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2008. С. 7–13.

20. Луков Вал., Луков Вл. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. Москва: Изд-во национального института бизнеса, 2008. 784 с.
21. Маланюк Є. Малоросійство. Київ: Український пріоритет, 2015. 48 с.
22. Морсон Г., Эмерсон К. Михаил Бахтин. Создание прозаики <фрагмент>. М. М. Бахтин: *pro et contra*. Творчество и наследие М. М. Бахтина в контексте мировой культуры. Антология. Том 2. СПб.: РХГИ, 2002. С. 72–97.
23. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Львів, 2003. Літературознавчі студії. Вип. 8. 568 с.
24. Росовецький С. Шевченко і фольклор. Київ: Критика, 2015. 480 с.
25. Суни Р. Г. Аффективные сообщества: структура государства и нации в Российской империи. *Российская империя чувств: Подходы к культурной истории эмоций*. Сб. статей. Москва: Новое литературное обозрение, 2010. С. 78–114.
26. Чик Д. Жанрові системи української та англійської прози кінці XVIII – середини XIX ст.: проблеми типології та поетики: дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.05. Київ, 2018. 501 с.
27. Франко І. Я. «Наймичка» Т. Шевченка. Збір. творів у 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 29. С. 447–469.
28. Хардт М., Негри А. Империя. Москва: Праксис, 2004. 440 с.
29. Шевченко Т. Зібрання творів у 6 т. Т. 3. Київ: Наукова думка, 2003.
30. Шелер М. Ресентимент в структуре моралей. Санкт-Петербург: Наука, Университетская книга, 1999. 231 с.
31. Юханнисон К. История меланхолии. О страхе, скуке и печали в прежние времена и теперь. Москва: Новое литературное обозрение, 2011. 320 с.
32. Ярмоленко Н. Мікрокосм тіла епічного богатиря-козака. *Ciało i tożsamość w ukraińskiej kulturze, sztuce, literaturze, języku*. Pod redakcją Katarzyny Jakubowskiej-Krawczyk, Pauliny Olechowskiej, Svitlany Romaniuk, Marty Zambrzyckiej. Tom XIV. Warszawa – Iwano-Frankiwnsk, 2016. S. 109–118.
33. Goffman E. Stigma: Notes of Management of Spoiled Identity. London: Penguin Books, 1990. 176 p.
34. Sarbin T. Emotions as Narrative Emplotments. *Hermeneutic investigation in psychology*. 1989. P. 185–201.

Architectonics of emotions and subjective logic of national history in the prose of Taras Shevchenko

Abstract: The article examines the prose of Taras Shevchenko in the context of a new model of historicism, the formation of a national narrative based on post-colonial rhetoric, speech mimicry, muted resistance to the official imperial discourse. Prose is presented as the most convenient way to develop a specifically politicized language, with the help of which a nation pronounces itself in a narrative, in its emotional matrices, historical reminiscences. The story „Наймичка” is analyzed in the aspect of everyday refraction of history, translation of collective emotional experience, its spatial deconstruction. Melancholy and resentment are considered as narrative formations that shed light on Ukrainian history and the post-traumatic experience generated by it. Emphasis is placed on its inescapability in the conditions

of colonialism and hybrid identity. The topological analysis of emotions contributes to the understanding of the national landscape through the prism of the internalization of history in the mental structures of the individual.

Keywords: historical memory, melancholy, nation narrative, post-colonial trauma, resentment, emotional matrixes.

DOI: <https://doi.org/10.34864/heteroglossia.issn.2084-1302.nr13.art1>