

Національна академія наук України
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка

І. В. Пупурс

СХІД У ДЗЕРКАЛІ РОМАНТИЗМУ

**(імагологічна парадигма романтичного
орієнталізму: на матеріалі західно-
й східноєвропейських літератур
кінця XVIII – XIX ст.)**

М о н о г р а ф і я

Спеціальність: 10.01.05 – порівняльне літературознавство,
10.01.04 – література зарубіжних країн



Суми
Університетська книга
2017

УДК 82.091
ББК 83.3(5)
П 88

Затверджено до друку вченою радою Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (протокол № 7 від 13 червня 2017 р.)

Рецензенти:

Н. Ф. Овчаренко, доктор філологічних наук, зав. відділу світової літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України;

Р. П. Радишевський, доктор філологічних наук, професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка;

Н. А. Іщенко, доктор філологічних наук, професор Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Відповідальний редактор:

Д. С. Наливайко, доктор філологічних наук, академік НАНУ, професор

Пупурс Ірина Володимирівна

П 88 Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII – XIX ст.): монографія. Суми: Університетська книга, 2017. 407 с.

ISBN 978-966-680-823-6

У монографії досліджуються концептуальні складові імагологічної парадигми романтичного орієнталізму: 1) імагопозиції щодо *Східного* та відповідні моделі орієнталізації (паломницька, мандрівна, наукова, невільницька); 2) імагопоетика (геокультурне імаго *Єгипетське, Індійське, Кримське, Степове* та декоративні імаго – «умовне», «казково-міфологічне», «алегорично-символічне», «інтерпретаційне»); 3) типово орієнтальні імагоперцепції («Схід – екзотика», «Схід – Своє», «Схід – Прасвоє», «Схід – небезпека»); 4) етнічна імагомосемантика (етнографічно-антропологічні імагеми «єгипетського характеру» та «кримсько-татарського характеру»; репрезентативні етнотипи *Єгипетського* («Клеопатра») та *Кримськотатарського* («Хан Гірей»); основні фемінні імагеми *Гаремного* – «невільниця» та «фаворитка»; ключові релігійні імагеми *Мусульманського* – «Аллах» та «Магомет»). Об'єктами дослідження стали поетичні й прозові твори орієнтального спрямування англійських, російських, українських, французьких, німецьких, польських письменників, творчість яких пов'язана з романтизмом.

Для літературознавців, викладачів, студентів-філологів, широкого читачького загалу.

УДК 82.091
ББК 83.3(5)

ISBN 978-966-680-823-6

© Пупурс І. В., 2017
© ТОВ «ВТД “Університетська книга”», 2017

Зміст

| | |
|---|-----|
| ВСТУП | 6 |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ: РОМАНТИЧНИЙ ОРІЄНТАЛІЗМ ТА ІМАГОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА | 20 |
| 1.1. Романтичний орієнталізм як феномен | 20 |
| 1.2. Імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: концептуалізація базисного поняття | 29 |
| 1.3. Імагологічна позиція або імагопозиція: сукупність соціального й психологічного (формотворчих) та інформаційного (об'єднуючого з «імагологічною точкою зору») вимірів | 33 |
| 1.4. Імагопоетика: геокультурне імаго як перша мова про <i>Інше</i> та декораційне імаго як авторська текстуальна стратегія щодо <i>Іншого</i> | 41 |
| 1.5. Імагологічна перцепція або імагоперцепція: взаємини між суб'єктом (<i>Своє, Західне, яке споглядає</i>) й об'єктом (<i>Інше, Східне, яке споглядається</i>) | 46 |
| 1.6. Імагемосемантика: етнічні імагеми як одиниці «етнічного характеру» | 50 |
| Висновки до першого розділу | 57 |
| РОЗДІЛ 2. ІМАГОПОЗИЦІЯ ТА МОДЕЛЬ ОРІЄНТАЛІЗАЦІЇ | 61 |
| 2.1. Паломницька: <i>Східне</i> крізь <i>Біблійно-Християнське</i> | 61 |
| 2.2. Мандрівна: <i>Східне</i> крізь <i>Особистісне</i> | 87 |
| 2.3. Наукова: <i>Східне</i> крізь <i>Об'єктивізацію</i> | 99 |
| 2.3.1. <i>Індійське</i> В. Джонса: «Індуські гімни» – романтизація наукових знань про індуїзм | 101 |
| 2.3.2. <i>Єгипетське</i> О. Сенковського: «Мікерія, Нільська Лілія» – східна повість-папірус | 106 |
| 2.4. Невільницька: <i>Східне</i> крізь неприйняття та ностальгійність за <i>Своїм</i> | 113 |
| Висновки до другого розділу | 126 |

| | |
|---|-----|
| РОЗДІЛ 3. ГЕОКУЛЬТУРНЕ ІМАГО: КЛЮЧОВІ ІМАГЕМИ РОМАНТИЧНОЇ ОРІЄНТАЛІЗАЦІЇ | 128 |
| 3.1. <i>Єгипетське</i> : домінування французького над англійським, російським і українським дискурсом («Ніл», «Каїр, Александрія, Мемфіс та інші єгипетські міста й селища», «піраміда», «сфінкс»). | 128 |
| 3.2. <i>Індійське</i> : західноєвропейські дискурси як взаємо- й впливові, російський – як частково наслідувальний («Індія», «Кашмір», «Ганг», «тигр», «індуїстські боги», «саті», «брахман», «парія», «індуїстський храм», «Саконтала») | 143 |
| 3.3. <i>Кримське</i> : виключно слов'янські дискурси («Бахчисарай», «Кафа (Феодосія)», «Алушта», «Ялта», «татарське селище», «Чатир-даг», «Аю-даг», «кримський хан», «кримський мурза») | 161 |
| 3.4. <i>Степове</i> : перевага українського й польського над російським дискурсом (обов'язкова імагема «степ») | 181 |
| 3.4.1. <i>Пограничне Степове: Своє + Чуже</i> | 186 |
| 3.4.2. <i>Степове як Чуже: Киргизьке, Туркменське (Т. Шевченка) і Ногайське (М. Костомарова)</i> | 191 |
| Висновки до третього розділу | 197 |
| РОЗДІЛ 4. ДЕКОРАЦІЙНЕ ІМАГО: СПЕЦИФІКА ДЕКОРУВАННЯ СХІДНОГО | 199 |
| 4.1. Умовне: <i>Романтизоване Східне</i> як схематична реалія | 199 |
| 4.2. Казково-міфологічне: <i>Романтизоване Східне</i> як фантасмагорична реалія | 204 |
| 4.3. Алегорично-символічне: <i>Романтизоване Східне</i> як завуальована реалія <i>Свого</i> | 211 |
| 4.4. Інтерпретаційне: <i>Романтизоване Східне</i> як автентичне <i>Східне</i> | 219 |
| Висновки до четвертого розділу | 226 |
| РОЗДІЛ 5. ТИПОВО-ОРІЄНТАЛЬНІ ІМАГОПЕРЦЕПЦІЇ | 228 |
| 5.1. Схід – екзотика: традиційність, сталість, пов'язаність | 228 |
| 5.2. Схід – Своє: <i>Романтизоване Близькосхідне</i> – <i>Своє</i> як біблійно- християнське (основні засоби підсилення <i>Свого</i>) | 240 |

| | |
|---|-----|
| 5.3. Схід – Прасвоє: <i>Романтизовані Індійське, Єгипетське, Кавказьке</i> – прабатьківщина людства та європейської цивілізації..... | 245 |
| 5.4. Схід – небезпека: <i>Романтизоване Східне</i> як вороже й антиподне щодо <i>Західного (Європейського)</i> | 254 |
| 5.4.1. Схід як ворог: англійський і український варіанти..... | 254 |
| 5.4.2. Схід як антипод Заходу: протиставлення персонажів | 264 |
| Висновки до п'ятого розділу | 268 |
| РОЗДІЛ 6. ІМАГЕМОСЕМАНТИКА: ЕТНІЧНІ ІМАГЕМИ..... | 270 |
| 6.1. Етнографічно-антропологічні імагеми в контексті теми «східного характеру»..... | 270 |
| 6.1.1. «Єгипетський характер»: єгиптяни стародавні й ХІХ ст..... | 270 |
| 6.1.2. «Клеопатра» як репрезентативний етнотип <i>Єгипетського</i> | 276 |
| 6.1.3. «Татари» як збірний етнообраз | 286 |
| 6.1.4. «Кримськотатарський характер»: від позитивності до негативності..... | 290 |
| 6.1.5. «Хан Гірей» як репрезентативний етнотип <i>Кримськотатарського</i> | 293 |
| 6.2. Фемінні імагеми <i>Гаремного</i> : «невільниця» та «фаворитка» | 297 |
| 6.3. Релігійні імагеми <i>Мусульманського</i> : «Аллах» та «Магомет». | 311 |
| Висновки до шостого розділу | 325 |
| ВИСНОВКИ..... | 328 |
| БІБЛІОГРАФІЯ..... | 352 |
| ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК..... | 382 |

Вступ

Модус *Східного* є важливою складовою романтизму, що утвердив комплекс іміджів, перцепцій, ідей, міфів, топосів, персонажів, стереотипів, кліше, котрі сформували образ «Романтизованого Сходу» й дали підставу говорити про поняття *романтичного орієнталізму*. Останній яскраво проявився не лише в літературі, а й в інших видах мистецтва (малярстві, музиці, архітектурі) та став доказом повноцінного існування орієнтальної або сходознавчої течії в романтизмі.

Значне місце *Східне* посідає в англійському, французькому, німецькому й російському письменствах доби романтизму. Створені представниками цих чотирьох європейських літератур моделі романтичного орієнталізму стали провідними й впливовими. Разом із тим вони перебували у процесі постійної взаємодії: використовували сходознавчий матеріал один одного, трансформували іншо-літературне *Східне* у своє-літературне тощо.

Орієнтальні віяння та тенденції проявились і в польському та українському романтизмах, де не набули такої значимості, як у романтичних літературах Франції, Великобританії, Німеччини чи Росії. Втім, польський і український романтичні орієнталізми оформились у своєрідні моделі, які вирізняються як національними й індивідуально-авторськими особливостями, так і типологічно зближуються з впливовими європейськими орієнталізмами.

Варто зауважити, що кожна національна модель європейського орієнталізму формувалася під дією власних географічних, історико-політичних і культурних пріоритетів *Східного*. Тому романтичний орієнталізм, приміром, був породжений як імперіалістською політикою, колонізаторським ставленням до азіатів як до нижчої раси, ворожого *Іншого*, (це більше притаманно англійській, французькій та російській моделям), сприйняттям Азії як місця зародження християнства, прабатьківщини європейців (*Прасвого*), центра духовності, ірраціоналізму та мудрості (характерніше для німецької моделі), так і зацікавленням *Чужим (Східним)* у контексті *Свого (історичного, фольклорного)* (цим вирізняється українська й польська моделі). Також романтиками паралельно проголошувалися супротивні погляди щодо *Східного* – від зневаги й зверхнього ставлення до *Іншого* та до захоплення й визнання вищості *Іншого*. Такі абсолютно протилежні сходознавчі рецепції цілком зрозумілі, оскільки: по-перше, історико-культурні й політичні особливості європейських країн впливали на ставлення до того чи іншого *Східного*; по-друге, саме *Східне* складається з різноманітних варіантів, породжених надзвичайно несхожими між собою культурами – давньоєгипетською, мусульманською, індійською, кавказькою, кримськотатарською, кочівною

(степовою) та ін. І в кожній європейській романтичній літературі одні варіанти *Східного* домінували та відіграли вирішальну роль у формуванні національної моделі романтичного орієнталізму, інші – були не настільки поширені й не такі впливові, а деякі – маргінальні, редуковані або зовсім відсутні.

Приміром, основними варіантами *Східного* англійського романтичного орієнталізму стали *Близькосхідне* (*Мусульманське, Турецько-османське, Арабське*) й *Індійське*, другорядними – *Єгипетське*, а от епізодичними або відсутніми – *Кавказьке, Степове, Кримське, Сибірське*.

Натомість у російському романтичному орієнталізмі якраз *Кавказьке* й *Кримське* переважає, достатньо представленим є *Сибірське* й *Близькосхідне*, а от менш репрезентативним є *Степове, Єгипетське* й *Індійське*. Не можна не погодитися з А. Гаджієвим, дослідником орієнтальної тематики в російській літературі першої половини ХІХ ст., що «якщо для західноєвропейських письменників екзотичним був власне Схід, який фактично породив західноєвропейський романтизм, то для російських авторів екзотикою став російський Схід, Кавказ, який відповідно виявився батьківщиною російського романтизму» [65, с. 12].

Щодо українського романтичного орієнталізму, то тут склалася інакша ситуація. Географічне положення України, її пограниччя зі *Східним* – *Степовим і Кримським*, історичні взаємини з *Малоазійським* (*Турецько-османським*) спричинили домінуючі позиції в українському романтичному орієнталізмі тих варіантів *Східного*, котрі були пов'язані з ними. Тобто, це геокультурні імаго *Степового, Кримського, Турецького* (*Османського*), а також *Мусульманське*. Зустрічається в українському романтичному орієнталізмі й *Єгипетське, Аравійське, Палестинське, Кавказьке*. Натомість відсутнім є *Індійське*.

Варто зауважити, що поняття «орієнтальне, орієнтал» не були винаходом романтиків. Їх уживали на позначення географічних, культурних, соціополітичних та інших дискурсів Сходу ще за часів Дж. Чосера й В. Шекспіра, а в період європейського романтизму вони нерідко існували в рамках якоїсь вузької спеціалізації. Так, наприкінці ХVІІІ ст. «орієнтал» – складова термінологічного апарату британської поліції в Індії: так іменували мусульманське й індуїстське населення цієї країни [466, с. ХІV]. Користувалися прикметником «орієнтальний», говорячи про «Ост-Індійську компанію» («East India Company»), діяльність В. Джонса та членів «Азійської асоціації Бенгалії» («Asiatic Society of Bengal»).

Вважається, що вперше «орієнталізм» як термін почали вживати у Франції в 30-ті роки ХІХ ст. стосовно сходознавчої творчості Делакура, Енґре та інших французьких живописців. У монографії М. Родінсона

задокументовано одну з перших згадок у наукових джерелах *orientalisme*, яка зустрічається у бельгійському виданні *Dictionnaire de l'Académie Française* за 1838 рік [507, с. 57]. І з того часу термін «орієнталізм» використовувався, – справедливо зауважується Дж. Кларком, – у різних сферах: щодо орієнтальної науки, для характеристики певного жанру романтично-фантастичної літератури, для опису стилю живопису, а в останні роки частіше – для маркування певного виду ідеологічних меж Сходу, які були витвором західного імперіалізму» [380, с. 7]. Відносно ж розуміння «орієнталізму» як західного способу панування над Сходом, то воно було спричинено поглядом на орієнталізм американсько-палестинського вченого Едварда Саїда в його відомій книзі «Орієнталізм» (1978) [511].

Загалом у наш час інтерес до орієнталізму, в тому числі й романтичного, зріс після виходу у світ цієї монографії, де був запропонований новий на той час – постколоніальний – погляд на *Інше (Східне)*: «орієнталізм об'єктивно слід розглядати як знакову систему, яка виражає європейсько-атлантичну владу над Сходом, а не як правдивий дискурс про Схід (яким він претендує бути, у своїй академічній або науковій формі)» [275, с. 17]. Відразу ж орієнтальна теорія Е. Саїда здобула як прихильників (К. Маккерас, Б. Форе, Н. Ліск, Рана Каббані, Дж. Кларк, Алі Бехдад, М. Павлишин, М. Шкандрій, О. Еткінд¹ та ін.), так і опонентів (Б. Льюїс, Б. Тьорнер, Уейджан Наджі та ін.)². Гомі Бгабга відмітив, що робота Саїда зосередилася на необхідності оживити напівтемряву західної історії бентежною пам'яттю колоніальних текстів, які засвідчують травму, що супроводжує тріумфальне мистецтво Імперії [354]. Цілком справедливо Алі Бехдад побачив позитивність орієнталізму Е. Саїда у тому, що «в цьому деконструктивному вивченні західного знання про *Іншого*, орієнталізм отримує життєву силу в ознаменуванні нової фази культурних і літературних студій, відзначених упізнаванням співучасті європейських знань в історії західного колоніалізму» [350, с. 9].

¹О. Еткінд розробляв концепт російськоімперської «внутрішньої колонізації» щодо свого «іншого» (українців, народів Кавказу та ін.). Зокрема, цьому питанню присвячені його статті: «Російська література, XIX вік: Роман внутрішньої колонізації» [344] та «Фуко і теза внутрішньої колонізації: постколоніальний погляд на радянське минуле» [345]. Цілком погоджуємося з аргументами Т. Гундорової, які вона навела у своєму культурологічному нарисі ««Внутрішня колонізація» – повторна колонізація», що в цих дослідженнях британсько-американського літературознавця є багато суперечливих і хибних місць та певне маніпулювання фактами [91].

²Див. більше про дотичні й протилежні до Саїдового бачення концепції орієнталізму в англomовному збірнику «Орієнталізм: Читач» (2000) [492].

Проти саїдівського орієнталізму найактивніше виступив арабіст Б. Льюїс, орієнтальні концепції якого критикувалися в «Орієнталізмі». У свою чергу, Б. Льюїс закинув Е. Саїду безліч фактичних, методологічних і концептуальних помилок, пов'язаних із тим, що той проігнорував чималу кількість оригінальних статей, присвячених вивченню східних культур, зокрема написаних у часи європейського Просвітництва, а також авторитетними італійськими, данськими й особливо німецькими вченими-орієнталістами, тобто представниками країн, які не мали колоніальних проєктів на Середньому Сході. На думку Б. Льюїса, Саїдова теорія «орієнталізму» не пояснює багатьох фактів європейсько-азіатських культурних взаємовідносин, як-от: для чого було французам і англійцям вивчати іслам задовго до початку їхнього контролю над ісламськими державами. Б. Льюїс був переконаний, що орієнталізм – це витвір європейського гуманізму, а не імперіалізму.

Безперечно, частка правди є в орієнтальних концепціях обох учених, оскільки англійський, французький, німецький, російський, український та інші національні моделі орієнталізму мали власні географічні, історико-політичні й культурні пріоритети *Східного*. І, скажімо, застосовувати саїдівську концепцію орієнталізму стосовно німецького, польського чи українського романтичних орієнталізмів, оскільки ці літературні моделі не носять яскравий відбиток *Колонізаторського*, слід вибірково стосовно деяких, національно-авторських презентацій *Східного*. Натомість і деякі орієнтальні тексти англійських, французьких і російських романтиків радше входять у суперечність із канонами постколоніальних концепцій орієнталізму, як-от поема «Зейнаб і Катема»³ П. Шеллі або поезія «Суперечка»⁴ М. Лермонтова, де відкрито критикується колоніальна політика.

Загалом проблема «романтичного орієнталізму» вивчалася літературознавцями в різних контекстах і фокусах. Так, у зарубіжному та вітчизняному літературознавстві маємо цілу низку індивідуальних праць про життєвий і творчий шлях В. Джонса, С. Колріджа, В. Скотта, Дж. Г. Байрона, Ж. де Нерваля, О. Бестужева-Марлінського, О. Пушкіна, О. Сенковського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, П. Куліша, І. Воробкевича та інших письменників-романтиків, де згадуються їхні зв'язки зі *Східним* (праці Д. Дайчеса [95], А. Єлістратової [115], Е. Лавла [465], Л. Марчанд [470], С. Павличко [228], Б. Реїзова [265] та ін.). В основному – це стислий аналіз біографічних даних, пов'язаних зі східними країнами, сходознавчих інтересів і уподобань, орієнтальної

³P. Shelley, *Zeinab and Kathema* (1811).

⁴М. Лермонов, *Спор* (1841).

поетики. Повніше ці теми розроблялися в окремих сходознавчих монографіях і статтях («Лермонтов і культури Сходу» (1941) Л. Гроссмана [85], «Ж. де Нерваль і поетика подорожі» (1969) Р. Чемберса [377], «Концепція Сходу в творчості Пушкіна» (1970) Д. Белкіна [27], «Кубла Хан і падіння Єрусалиму...» (1975) Е. Шаффер [520], «Життя і погляди орієнтального Джонса» (1990) Г. Кеннона [374], «Східні мотиви у творчій біографії Байрона» (1991) К. Зикової [47], «Компендіум східних елементів у орієнтальних оповіданнях Байрона» (1999) Уейджана Наджі [494] та ін.). Також частково орієнталістичний дискурс розроблявся в рамках компаративістичних досліджень поетики двох чи декількох романтиків: «Байрон і Пушкін...» (1919 – 1923) В. Жирмунського [125], «Олександр Бестужев-Марлінський і російський байронізм» (1995) Л. Бегбі [44], «Схід і молоді романтики» (2014) А. Воррена [542] та ін.). Потрапляли в центр уваги дослідників й окремі варіанти *Східного*, які були створені однією або декількома національними культурами, у тому числі й періоду романтизму: *Близькосхідне* в англійському романтизмі («Інша імперія: британські письменники-романтики про Оттоманську імперію» (2014) Ф. Турхан Свенсон [540]), *Кавказьке* у російському романтизмі («Російські письменники на Кавказі» (1949) А. Попова [244]), *Сибірське* у російському романтизмі («Сибір у поезії декабристів» (1976) Ю. Постнова [247]), *Кримське* у російському романтизмі («Кримський текст у російській літературі» (2003) О. Люсого [191]), *Індійське* у романтизмі європейських літератур («Індія й романтична уява» (1987) Дж. Дрю [389], «Захід є Захід, Схід є Схід? (із історії англо-індійських літературних зв'язків у Новий час)» (1996) Н. Вишневської, К. Зикової [53], «Індія: Спокусливий і зваблений «Інший» німецького орієнталізму» (2001) М. П. Камакші [444]) та ін. У більшості випадків ці праці носять описовий характер із акцентом на генетико-контактних зв'язках письменників-романтиків зі Сходом або *Східне* аналізується в рамках якоїсь авторської ідеї. Приміром, у монографії «Орієнтальне просвітництво: зустріч азійської та західної думки» (1997) Дж. Кларка [380] доводиться, що просвітницькі перцепції *Китайського* як ідеального певною мірою трансформувались у романтичні перцепції *Індійського* як ідеального. Російський культуролог О. Люсий у праці «Кримський текст у російській літературі» охарактеризував формування кримського тексту в російській літературі та вказав на важливу роль у його творенні письменників-романтиків [191].

Досліджувалися також окремі проблеми орієнталізму в романтичній літературі: орієнтальна подорож (Алі Бехдад [350], К. Томпсон [537] та ін.), мусульманство (М. Таха-Хусейн [534], М. Родінсон [507], П. Алексеев [4], Р. Кавальєро [375] та ін.), топос «гарему» (М. Робертс [506], Р. Кавальєро [375] та ін.), взаємини зі східною літературою й фольклором

(С. Каганович [144], Р. Юсуфов [346] та ін.), опозиція «Схід – Захід» (Ю. Лотман [189], В. Кошелєв [161] та ін.) тощо. Приміром, у літературознавчій розвідці «Британські письменники-романтики й Схід: страхи імперії» (1992) Н. Ліск з'ясовується зв'язок творів Дж. Байрона, П. Б. Шеллі й Т. де Квінсі (та частково Р. Сауті, Т. Мура й Т. Медвіна) з британськими імперськими планами щодо Сходу, а також наявності в англійських романтичних репрезентаціях Оттоманської імперії, Індії, Китаю та Далекого Сходу європейських страхів *Східного* [457]. Або, скажімо, дослідник німецьких орієнталізмів – Т. Конті – у своїй англійській монографії «Німецькі орієнталізми» (2004) у розділі «Романтичний Орієнталізм і відсутність імперії» проводить думку про те, що романтичний орієнталізм Гердера, Новаліса, Фіхте, Шлегеля й Гете ґрунтувався на національному питанні. Воно полягало в тому, що німецькі романтики прагнули виокремити *Своє (Сучасне Німецьке)* від *Близького Чужого (Постреволюційного Французького)* і німецький орієнталізм, на їхню думку, – виключно зацікавлення культурою й ірраціоналізмом *Східного*, а французький – передусім раціонально-матеріалістичне використання *Східного*. І таким чином підкреслювалася вищість німецької нації як культурної. «Німецькі письменники, – одна з ключових концепцій вченого, – коливалися між солідарністю своєї країни з іншою Європою проти Сходу й союзом із вибраними частинами Сходу проти Заходу» [448, с. 2 – 3]. Європейські міфи про східного деспота, сексуальність гарему, «Тисячу й одну ніч» та інші, пов'язані з мусульманським світом, проаналізовано у книзі «Оттоманія: романтики та міфи ісламського Орієнту» (2010) Родеріка Кавальєро [375].

В останні десятиліття активізувалися дослідницькі пошуки щодо проблем «російського романтичного орієнталізму»: кандидатські дисертації Г. Данильченко – «Романтичний орієнталізм у російській літературі першої половини ХІХ ст.» (1999) [97], Г. Реслан – «Проблема східного колориту в прозі О. Бестужева-Марлінського» (2000) [266], П. Алексєєва – «Формування мусульманського тексту російської літератури в поезії російського романтизму 1820 – 1830-х років»⁵ (2006), С. Романенко – «Кавказький міф у російському романтизмі та його еволюція у творчості Я. П. Полонського» (2006) [268], Л. Нурбагандової – «Кавказька публіцистика О. Бестужева-Марлінського» (2008) [220] та ін. Зокрема, об'єктами вивчення П. Алексєєва стали теми як літературознавчо-розроблені (топос «Кавказу» у творчості

⁵П. Алексєєв, *Формирование мусульманского текста русской литературы в поэтике русского романтизма 1820-1830-х годов* (Томск, 2006). Пізніше, на основі цього дисертаційного дослідження, була написана монографія «Мусульманський Схід у літературі російського романтизму 1820 – 1830 р.» [4].

М. Лермонтова), так і практично не опрацьовані (топос «Сирії» у творчості О. Сенковського, персидський суфізм Д. Ознобішина, орієнталізм О. Вельтмана).

Щодо літератури, присвяченої українському романтичному орієнталізму, то можна сказати, що вивчення його перебуває на першопочатковій стадії. Найперше український романтичний орієнталізм асоціюють із орієнталізмом Т. Шевченка, оскільки «Шевченко і Схід» – найрозробленіша тема (С. Амірян [7, 8], П. Балтін [18], Ю. Барабаш [19], Г. Грабович [79], І. Дзюба [108], Ю. Івакін [137], Р. Фіннін [399], Н. Чамата [284], М. Шах-Майстренко [324], М. Шкандрій [333] та ін.). А от сходознавчий пласт творчості інших українських передромантиків і романтиків є мало або й зовсім не дослідженим. Так, деякі зауваги про *Східне* П. Куліша вміщені в кулешознавчих монографіях Є. Нахліка [211], в моїй монографії «По дорозі й назустріч» [13], в «Re-presence: відлуння Сходу в українській літературі XIX ст.» Т. Мейзерської [197]; про *Східне* у М. Костомарова – в «Енциклопедії життя й творчості М. Костомарова» [340] та ін. Окремі спостереження щодо орієнталізму в українському романтизмі були зроблені в статтях «Шляхи засвоєння Сходу в українській літературі» І. Айзенштока (1928) [2] та «До специфіки українського орієнталізму» Ю. Кочубея (1996) [160].

Відтак, з одного боку, назріла нагальна потреба поглянути на європейський романтичний орієнталізм із різними варіантами *Східного* як на цілісне мистецьке явище, а з другого – означити оригінальність кожної національної моделі романтичного орієнталізму (англійського, російського, французького, німецького, польського й українського) й охарактеризувати український романтичний орієнталізм як повноцінну частину вітчизняної літератури й органічну складову європейського літературного процесу. Для цього був обраний **імагологічний підхід**, який дав можливість по-новому прочитати, зрозуміти й представити романтичний орієнталізм, а разом із цим створити **імагологічну парадигму**, яка дозволила характеризувати в єдиній типологічній матриці різні національно-авторські варіанти *Східного*. Цим зумовлена **актуальність даного дослідження**.

Мета ж роботи полягала в тому, щоб продемонструвати національні (**англійський, російський, український**, з додатковим залученням – французького, польського, німецького) варіанти романтичного орієнталізму як типологічно-подібні й оригінальні літературні явища, сформовані за ідентичними імагологічними законами.

Досягнення поставленої мети передбачало вирішення наступних **завдань**:

– визначити складові імагологічної парадигми;

- дефініціювати нововведені терміни «імагологічна позиція (імагопозиція)», «геокультурне імаго», «декораційне імаго», «імагемосемантика»;
- дати чітке визначення поняттям «імагологічна парадигма», «національний імідж *Романтизованого Східного*», «імагологічна точка зору», «імагопоетика», «імагологічна перцепція (імагоперцепція)», «імагема»;
- вивчити паломницьку, мандрівну, наукову, невільницьку імагопозиції щодо *Східного* та відповідні моделі орієнтації *Східного*;
- виявити ключові імагеми таких варіантів геокультурного імаго *Романтизованого Східного*, як *Єгипетське*, *Індійське*, *Кримське* та *Степове*;
- дослідити декораційні імаго: «умовне», «казково-міфологічне», «алегорично-символічне», «інтерпретаційне»;
- з'ясувати поетикально-семантичну своєрідність імагоперцепцій «Схід – екзотика», «Схід – Своє», «Схід – Прасвоє», «Схід – небезпека»;
- описати «східний характер» єгиптян і кримських татар, виокремлюючи стрижньові етнографічно-антропологічні імагеми;
- оприятити імагеми «Клеопатра» та «хан Гірей» як репрезентативні етнотипи *Романтизованого Східного* (відповідно *Романтизованого Єгипетського* та *Романтизованого Кримськотатарського*);
- висвітлити основну фемінну імагемосемантику («невільниця» та «фаворитка») англійського, російського та українського *Романтизованого Гаремного*;
- показати інформацію, яку несли в собі імагеми «Аллах» і «Магомет» *Романтизованого Мусульманського*;
- з'ясувати типологічні схожості й відмінності між західноєвропейською (англійською, французькою, німецькою) й східноєвропейською (російською, українською, польською) моделями романтичного орієнталізму.

Відтак, **об'єктом дослідження** стали поетичні й прозові твори орієнтального спрямування **англійських** (Дж. Байрон, В. Бекфорд, В. Джонс, Дж. Кітс, В. Лендор, Т. Медвін, Т. Мур, Р. Сауті, В. Скотт, П. Шеллі), **російських** (О. Бестужев-Марлінський, Є. Боратинський, М. Гоголь, В. Жуковський, М. Лермонтов, А. Муравйов, І. Муравйов-Апостол, О. Одоєвський, Я. Полонський, О. Пушкін, О. Сенковський, Ф. Тютчев, А. Фет), **українських** (Л. Боровиковський, І. Воробкевич, Є. Гребінка, Г. Квітка-Основ'яненко, М. Костомаров, П. Куліш, Т. Падура, С. Руданський, Т. Шевченко, Я. Щоголів), із додатковим залученням **французьких** (Т. Готьє, К. Делавінь, А. де Ламартін, Ш. Леконт де Ліль, Ж. де Нерваль, Ф. Шаль, Ф.-Р. де Шатобріан), **німецьких** (В. Гауф,

Г. Гейне, Ф. Гельдерлін, Й.-Г. Гердер, Й. В. фон Гете, Ф. Рюккерт, Ф. Шлегель) і польських⁶ (І. Головінський, О. Гроза, С. Гошинський, К. Качковський, Т. Лада-Заблоцький, А. Мальчевський, А. Міцкевич, Т. Олізаровський, Ю. Словацький) письменників кінця XVIII – XIX ст. У цьому проміжку часу європейський орієнталізм проявився в різних художніх системах (напрямах, стилях, школах), які не тільки змінювали одна одну, а й існували паралельно та взаємодіяли між собою. Їхній еkleктизм частково позначився на сходознавчій белетристиці, де маємо твори з комбінацією просвітницьких і романтичних, реалістичних і романтичних, парнасівських і романтичних та інших тенденцій. Більша частина текстів, які аналізуються в роботі, повністю й беззаперечно належать романтизму, деякі – приналежні до інших співіснуючих мистецьких напрямів або характеризуються сумішшю різних стилів, але вирізняються яскраво означеним романтичним первнем у презентації *Східного*.

При цьому одні зарубіжні орієнтальні твори є широковідомими й перекладеними в Україні (як-от східні поеми й «Дон-Жуан» Дж. Байрона, «Бахчисарайський фонтан» О. Пушкіна, «Кримські сонети» А. Міцкевича), а інші – мало або практично не відомі (як-от «Гебір» В. Лендора, «Індуські гімни» В. Джонса, «Прокляття Кехами» й «Талаба-руйнівник» Р. Сауті).

Щодо українських текстів, то в основному, крім рукописної «Клеопатри» І. Воробкевича, були залучені майже всі друковані твори, де проявився романтичний орієнталізм. Здебільшого саме вітчизняні літературні орієнталії задали поетикально-семантичний вектор даному дослідженню, оскільки нам важливо було вповні продемонструвати українське *Романтизоване Східне*, яке, на відміну від своїх англійського й російського варіантів, до сих пір є малодослідженим і малопомітним у літературознавчій науці. Більшою або меншою мірою мав місце україноцентризм і щодо відбору сходознавчого матеріалу з польської та російської літератур – твори представників «української школи» романтизму (Ю. Словацького, М. Гоголя та ін.) і письменників, життєвий шлях яких був тісно пов'язаний із територіями сучасної України (І. Головінського, І. Муравйова-Апостола, А. Муравйова та ін.). У випадку цих митців їхні польські та російські варіації *Романтизованого Східного* є генетично дотичними до української літератури.

Разом із тим у рамках заявленої компаративістської теми були розглянуті не тільки знакові й імагологічно-впливові літературні

⁶Французька дослідниця Ж. Фабр назвала польський романтизм «найповнішим із «романтизмів» [Цит. за: 241, с. 63]. Тематичною різноманітністю характеризується також орієнтальна течія польської романтичної літератури: *Єгипетське, Кримське, Кавказьке, Близькосхідне, Степове* та.

презентації *Східного*, а й орієнтальні твори, які свого часу були мало помітні, не резонансні, малотиражні, не надруковані, заборонені, тобто, які жодної суттєвої ролі не відіграли в формуванні загальноєвропейського іміджу Сходу XIX ст. Проте вони варті літературознавчої уваги, оскільки є невід'ємною частиною *Романтизованого Східного*, яке без їхньої присутності виглядало б неповним.

Суттєво зауважити, що до географії романтичного орієнталізму в запропонованій монографії включені тільки азійські (в сучасному розумінні) й один північно-східно-африканський (єгипетський) регіони, тобто, – *Кавказьке, Малоазійське (Турецьке), Близькосхідне (Палестинське, Аравійське, Перське), Південноазійське (Індійське) й Єгипетське. Сибірське*, котре яскраво виражене, приміром, у творчості письменників-декабристів, було залучене виключно в підрозділі про невольницьку імагопозицію. Також були залучені цілком або частково прояви *Східного*, котрі через певні історико-культурні обставини існували на географічних теренах сучасного *Європейського*. В повному обсязі репрезентовано *Кримське* й *євразійське Степове*, котрі представлені в російському, польському й українському романтичних орієнталізмах. Деякі підрозділи доповнено албанським *Східним* із твору «Алі, паша Яніни й суліоти» І. Воробкевича. Оскільки східні поеми Дж. Байрона відіграли величезну роль у розвитку романтичного орієнталізму, стимулювавши появу цілої низки подібних поем (французьких, російських та ін.), то об'єктом дослідження стало майже все *Східне* «Гяура», «Абідоської нареченої», «Корсара», у тому числі й репрезентації природи європейських територій, які входили до складу Османської імперії як орієнтальної. Також враховано й усі прояви *Східного* байронівського «Дон Жуана».

Китайське, Японське та інше *Далекосхідне* в цій роботі не аналізується, оскільки в літературному романтизмі теми, пов'язані з країнами цього регіону, майже не прозвучали. І, скажімо, для романтиків тема «Китаю», яка була надзвичайно популярна серед європейських митців XVII – XVIII ст., не стала настільки актуальною, як локуси «Єгипет», «Індія» або «Кавказ». Утім, слід зауважити, що оригінальні презентації *Романтизованого Китайського* мають місце, приміром, у творчості Г. Гейне (поезія «Китайський імператор»⁷), Т. Готьє (поезія «Шинуазрі»⁸), Т. де Квінсі (проза «Сповіді англійського курця опіуму»⁹).

Предметом пропонованого дослідження є концептуальні складові імагологічної парадигми романтичного орієнталізму: 1) імагопозиції щодо *Східного* та відповідні моделі орієнтації (паломницька, мандрівна,

⁷H. Heine, *Der Kaiser von China* (1844).

⁸Th. Gautier, *Chinoiserie* (1830 – 1841).

⁹Th. de Quincey, *Confessions of an English Opium Eater* (1821).

наукова, невільницька); 2) імагопоетика (геокультурне імаго *Єгипетське, Індійське, Кримське, Степове* та декораційні імаго – «умовне», «казково-міфологічне», «алегорично-символічне», «інтерпретаційне»); 3) типово-орієнтальні імагоперцепції («Схід – екзотика», «Схід – Своє», «Схід – Прасвоє», «Схід – небезпека»); 4) етнічна імагемосемантика (етнографічно-антропологічні імагеми «єгипетського характеру» та «кримськотатарського характеру»; репрезентативні етнотипи *Єгипетського* («Клеопатра») та *Кримськотатарського* («Хан Гірей»); основні фемінні імагеми *Гаремного* – «невільниця» та «фаворитка»; ключові релігійні імагеми *Мусульманського* – «Аллах» та «Магомет»).

Теоретико-методологічною основою стали імагологічні студії М. Беллера, П. Брюнеля, В. Будного, Г. Гачева, Л. Грицик, М.-Ф. Гюяра, Т. Денисової, Х. Дизерінка, Д. Замятіна, М. Ільницького, Ж.-М. Карре, Дж. Лірсена, Д. Наливайка, Д.-А. Пажо, К. Пішуа, А.-М. Руссо, М. Фішера та інших компаративістів; праці з проблем європейського орієнталізму Алі Бехдада, Рани Каббані, Дж. Кларка, Дж. Маккензі, Е. Саїда, Г. Співак та інших авторів, які працювали у руслі постколоніалізму; розвідки з питань романтизму Л. Бегбі, Н. Вишневської, Г. Грабовича, Л. Гроссмана, Д. Дайчеса, Г. Данильченко, І. Дзюби, Дж. Дрю, В. Єршова, В. Жирмунського, С. Зенкіна, К. Зикової, Г. Кеннона, В. Кошелева, Е. Лавла, Н. Ліска, Ю. Лотмана, Дж. Маккензі, Є. Нахліка, С. Павличко, Р. Радишевського, Б. Реїзова, Н. Хохлової, М. Шкандрія та інших літературознавців; історичні, культурологічні й літературознавчі роботи В. Бартольда, Р. Груссе, Л. Гумільова, Б. Данцига, В. Ермана, Ю. Кочубея, А. Кримського, О. Латтімора, Б. Льюїса та інших сходознавців.

Наукова новизна презентованої монографічної роботи полягає у тому, що вона є першим у вітчизняному літературознавстві комплексним, системним, порівняльно-типологічним дослідженням імагологічної парадигми національних варіантів романтичного орієнталізму на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII – XIX ст. Уперше розглядався романтичний орієнталізм як феномен літературної імагології та були визначені його першорядні формотворчі імагологічні закони. Уперше різноманітні сходознавчі твори англійського, російського, українського, французького, польського й німецького романтичних орієнталізмів були проаналізовані у рамках одного типологічного ряду. Так само вперше були включені у простір однієї компаративістської праці *Романтизовані Єгипетське, Кавказьке, Кримське, Індійське, Степове, Близькосхідне, Сибірське, Мусульманське* та ін. Власне, різні варіанти *Східного* дозволили вповні скласти уявлення про романтичний орієнталізм як цілісне явище літературної імагології, яке значно вплинуло на формування загальних уявлень про Схід у Європі XIX ст.

У результаті проведеного дослідження було сформульовано низку нових наукових спостережень, концептів і висновків. Основні з них такі:

Вперше:

1. Виявлені й описані складові імагологічної парадигми (імагопозиція; імагопоетика – геокультурне й декораційне імаго; імагоперцепція; етнічна імагемосемантика).
2. Науково-аналітичний інструментарій літературної імагології розширено за рахунок нових термінів – «імагологічна позиція (імагопозиція)», «геокультурне імаго», «декораційне імаго», «імагемосемантика».
3. Охарактеризовано чотири види імагопозиції щодо *Східного* та відповідні моделі романтичної орієнтації – паломницька, мандрівна, наукова, невільницька.
4. Романтичний орієнталізм вивчався у сукупності своїх західно- й східноєвропейських літературних варіантів (англійського, російського, українського, з частковим залученням французького, німецького й польського).
5. Виокремлені ключові імагеми романтичної орієнтації чотирьох варіантів геокультурного імаго *Романтизованого Східного – Єгипетського, Індійського, Кримського, Степового*.
6. Пов'язане з поняттями «Великого Степу» та «кочівник», історико-культурологічними теоріями «фронтиру» або «прикордоння», *Пограничне Степове* російського, українського, польського літературних романтизмів вивчалось як повноцінні частини романтичного орієнталізму.
7. З'ясовувались особливості чотирьох видів декораційного імаго – «умовне», «казково-міфологічне», «алегорично-символічне», «інтерпретаційне».
8. Висвітлені базисні етнічні імагемосемантики «єгипетського характеру» та «кримськотатарського характеру», які були змальовані письменниками-романтиками.
9. Описаний український романтичний літературний орієнталізм як невід'ємна частина європейського сходознавчого ментального простору.

Удосконалено:

1. Тема «Романтичний орієнталізм європейських літератур» вивчалася на основі як відомих, популярних, імагологічно-впливових, так і маловідомих, не резонансних, свого часу не надрукованих, рукописних текстів.
2. Поліпшено термінологічний апарат літературної імагології за рахунок чіткої дефініції термінів «*Романтизоване Східне*» («національний імідж Сходу, створений романтиками»), «імагопоетика», «імагема»,

«імагологічна точка зору або перспектива», «імагологічна перцепція (імагоперцепція)».

3. Поняття «етнотип» було застосовано до образів Клеопатри й кримськотатарських ханів роду Гірей, створених письменниками-романтиками.

Подальшого розвитку набули підходи до наступних літературознавчих тем, а саме:

1. Романтичний орієнталізм як літературний феномен, що відіграв не останню роль у становленні романтизму як мистецького напрямку.
2. Художня специфіка сходознавчих текстів англійських, українських, російських, французьких, польських і німецьких письменників-романтиків, яка відкрилася новими відтінками за рахунок їхнього порівняльно-типологічного зіставлення.
3. Європейське сприйняття Сходу як прабатьківського, екзотичного й небезпечного у контексті романтизму.
4. Особливості наративу літератури подорожі.
5. Проблема «пограничності» в українському, російському й польському літературних романтизмах.
6. Формування образу *Чужого (Східного)* та характеру чужеземця (східного характеру) в літературі романтичного напрямку.
7. Образ Клеопатри в європейському мистецтві.
8. Романтизація¹⁰ топосу «гарем» у західно- й східноєвропейських літературах.
9. Імідж ісламу як важливої частини *Романтизованого Східного*.

Методами презентованого дослідження стали складові наукового інструментарію сучасного порівняльного літературознавства (імагологічний, порівняльно-типологічний разом із генетико-контактологічним і біографічним підходами, інтертекстуальний, міждисциплінарний, інтерпретаційний, постколоніальний та ін.). Стрижневими стали імагологічний метод і структурно-функціональний аналіз, за допомогою яких була визначена й описана парадигма літературного явища «романтичний орієнталізм» як об'єкта імагології. Функціонально значимим виявився і порівняльно-типологічний метод, який дозволив передусім віднайти спільності, аналогії, збіги, а також відмінності, контрасти, розбіжності між національними варіантами *Романтизованого Східного*. При цьому частково пошуки індивідуально-авторських і національно-історичних чинників, які формували *Інше*, здійснювалися допоміжними, інтегрованими в порівняльну типологію,

¹⁰У даній монографії «романтизація» – це творення *Свого* й *Іншого* стилістичними засобами романтизму. При цьому під «романтизацією» підрозумівається не лише ідеалізація, але і нейтралізація та негативізація імагологічних образів.

генетико-контактологічним і біографічним підходами. Значно розширив простір взаємозв'язків між орієнталізмами письменників-романтиків інтертекстуальний метод, який давав змогу виявити орієнтальні інтертексти як поєднання й відголосок різних цитацій-дискурсів. Міждисциплінарний і постколоніальний методи посилили розуміння важливої ролі літературного романтичного орієнталізму у творенні й популяризації європейського іміджу Сходу в синхронній та діахронній площинах.

Використання концептологічної та методологічної бази загального літературознавства й суміжних із ним історії, філософії, культурології, антропології, соціології, психології та інших дисциплін є найхарактернішою рисою сучасної літературної компаративістики. Тому західно- й східноєвропейські сходознавчі твори романтичного напрямку вивчалися на онтологічному, епістемологічному, семантичному, герменевтичному, рецептивно-естетичному, тематологічному, генологічному, стильовому, культурно-історичному, соціопсихологічному, антропологічному рівнях. Такого роду методологічний плюралізм (сумарність усіх означених методів і підходів) сприяв повноцінному висвітленню літературних проявів англійського, російського, українського (частково французького, польського, німецького) *Романтизованого Східного* як цілісного мистецького феномену з національно-авторськими «імагологічними родзинками».

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості застосування їх під час читання лекційних курсів із порівняльного літературознавства, літератури зарубіжних країн, українського письменства романтичного напрямку, постколоніальних студій, спецкурсів із проблем імагології, романтизму й орієнталізму. Нововведений алгоритм імагологічної парадигми може бути використаний для вивчення будь-яких літературних іміджів *Іншого* й *Свого*. Разом із тим матеріали й висновки дослідження спроможні дати імпульс наступним працям, присвяченим проблемам імагопозиції та імагоперцепції, імагопоетики й імагемосемантики, романтичного орієнталізму, входженню української літератури в європейський контекст. Уповні здобуті результати можуть слугувати для створення нових і оновлення вже існуючих теоретико-методологічних та історико-літературних праць, підручників і посібників з історії літературної компаративістики, української та зарубіжної літератур.

РОЗДІЛ 1

Теоретико-методологічні основи дослідження: романтичний орієнталізм та імагологічна парадигма

1.1. Романтичний орієнталізм як феномен

Романтичне + Східне: взаємопов'язаність термінів

Сам термін *романтичний* у ХІХ ст. нерідко використовувався в якості прикметникового означення до текстів, які містили в собі елементи екзотики, ідеалізму, ірраціоналізму, фантастичності. На цьому акцентували, зокрема, такі відомі літературознавці, як Рене Веллек [543] і Джордж Валлі [508]. Тобто, часто під *романтичним* розумілося щось *екзотичне*, котре, своєю чергою, пов'язувалося з усім *орієнтальним*. Та й зацікавлення *Східним* наприкінці ХVІІІ – у першій половині ХІХ ст. – один із тих імпульсів, який призвів до появи й утвердження романтизму як мистецького, й передусім літературного, напрямку. Скажімо, англійський критик початку ХІХ ст. Френсіс Джефрі, аналізуючи у жовтневому числі Единбурзького огляду (*Edinburgh Review*) за 1802 р. східну поему Роберта Сауті – «Талаба-руйнівник», означив появу нової поетичної школи у Великій Британії, пізніше названу літературознавцями романтичною. Доречно тут згадати й трактат Томаса Вортона¹¹ під назвою «Про походження романтичної поезії в Європі» (1774), в якому романтизм генетично пов'язано із середньовічною літературою та рівноцінним впливом на неї арабської поезії й поетичних фантазій скандинавських скальдів. Отже, *Східне*, у даному випадку – арабська поезія, певною мірою продукувало *романтичне*. Опубліковані 1818 р. дві статті Л. ді Брема про східну поему «Гяур» Дж. Байрона певною мірою спричинили становлення італійської романтичної школи. Одним із маніфестів іспанського романтизму стала передмова Антоніо Алькала Гальяно до поеми на іспано-арабську тематику «Мавр-знайда, або Кордова і Бургос у Х віці» (1834).

За рік до цього про зв'язок романтизму зі *Східним* писав і О. Бестужев-Марлінський у літературознавчій статті «Про роман М. Полевого «Клятва біля Гробу Господнього»¹² (1833), котра являє собою роздуми на тему «Історія європейського романтизму». О. Бестужев оголосив романтизм своєю епохою («Ми живемо у вік романтизму» [31,

¹¹Томас Вортон – автор «Історії англійської поезії в 3-х томах» (1774 – 1781), першого літературознавчого дослідження такого масштабу.

¹²А. Бестужев-Марлинский, *О романе Н. Полевого «Клятва при гробе Господнем»* (1833).

с. 563]) та означив власне розуміння цього мистецького напрямку. За його версією, романтизм – це одноліток людської душі, «бажання нескінченного людського духу виразитися в кінцевих формах» душі¹³, і вся література християнства є наскрізь романтичною, тому що становить собою словесність душі. Разом із тим О. Бестужев-Марлінський убачав зародження *Романтичного* в нехристиянському *Індійському*, в стародавній індійській літературі, яку він означив «інстинктивним романтизмом». Утім, на європейський романтизм (у розумінні О. Бестужева-Марлінського) ні «Махабхарата», ні «Рамаяна» ніяк не вплинули, оскільки стали відомі європейцям аж наприкінці XVIII ст. Натомість інші варіанти *Східного*, за спостереженнями письменника, відіграли певну, навіть досить вагомую, роль у появі романтичного мистецтва в Європі («для нас, усе ж таки, доконче потрібен ліхтар історії, щоб у мороці Середніх віків розгледіти поміж розвалищ стежини, якими романтизм вдирався до Європи з різних боків і, нарешті, вкорінився в ній, оволодів нею. Дивна річ: Сходу судилося з давніх-давен надсилати в інші кінці світу, з індиго, з кошенилью та прянощами, свої повір'я та вірування, свої символи та казки; але Півночі довелося очистити їх від грубої кори, переплавити, одухотворити, ідеалізувати. Схід провіщав їх у якомусь магнетичному сні, беззв'язково, беззвітно; Північ зростила їх у теплиці аналізу, – тому що Схід є уява, а Північ – розум»¹⁴). У першу чергу поетикально-семантичним джерелом *Романтичного* стало *Мавританське*, розкіш поетичних висловів якого, «новизна стилю чудно прищепилася до європейського романтизму й витончене лицарство, разом із сегидильями та романсерами, разом із витими стовпами, з мережано-прорізними вежками, із стрілчастими вікнами, розлилася по всьому обличчю Європи»¹⁵. До речі, у начерку статті

¹³«Под именем романтизма, разумею я стремление бесконечного духа человеческого выразиться в конечных формах. А потому я считаю его ровесником души человеческой...» [31, с. 564].

¹⁴«Для нас, однако ж, необходим фонарь истории, чтобы во мраке средних веков разглядеть между развалин тропинки, по которым романтизм вторгался в Европу с разных сторон и, наконец, укоренился в ней, овладел ею. Странное дело: Востоку суждено было искони высылать в другие концы мира, с индиго, с кошенилью и прянощами, свои поверья и верования, свои символы и сказки; но Северу предлежало очистить их от грубой коры, переплавить, одухотворить, идеализировать. Восток провещал их в каком-то магнетическом сне, бессвязно, безотчетно; Север возрастил их в теплице анализа, – ибо Восток есть воображение, а Север – разум» [31, с. 573].

¹⁵«...новость стиля чудно привились к европейскому романтизму и утонченное рыцарство, вместе с сегидильями и романсерами, вместе с витыми столбами, с кружевнопрорезными башенками, со стрельчатými окнами, разлилась по всему лицу Европы» [31, с. 577].

«Про поезію класичну й романтичну»¹⁶ О. Пушкін убачав «смирений початок» («смирненное начало») романтизму теж у поезії маврів і середньовічних лицарів [260, с. 23 – 24].

Із «високим ідеалом романтизму» асоціювалося О. Бестужевим-Марлінським *Кавказьке*: «Дивлюся на перламутрове пасмо гір – і не можу надивитися. Скажіть, чого тут нема? Розкажіть, що тут є? Неможливо. Дно пекла, перекинуте на землю, уламки раю, здичавілого з берегів Тигру. Пагорби – оксамит килимів хорасанських, льодовики, грановані як кришталь уяви; зубчасті, хвилясті вершини – привабливий вінець землі, який затаїв у собі всі зірки ночі, всі рубіни зорі, все золото сонця, споріднені у щось невимовно прекрасне, і це щось зливається із синню небес, мерехтить крізь серпанок далини, – і ось зникло, і ось постало знову блідою веселкою хмар, – і чи не хмари це зкупчилися горами? <...> Все так невиразно, так невизначено, так безмежно: високий ідеал романтизму»¹⁷.

Загалом *Східне* стало одним із важливих об'єктів для продукування ідеї *Романтичного* та процесу «романтизації», теоретично розроблені Ф. Шлегелем¹⁸. «На Сході повинні ми шукати романтизм найвищого злету...» [Цит. за: 275, с. 132] – найвідоміше й часто цитоване літературознавцями Шлегелеве орієнталістичне гасло. Дійсно, естетика й поетика романтизму якнайліпше підходили та сприяли фантазуванню європейців на східну тематику.

Прикладом є одна із конфігурацій романтичного ескапізму – втеча від дійсності як до Сходу реального, так і вигаданого. Досліджуючи романтизм, французький літературознавець Мішель ле Брі підмітив, що головним чином європейці дивилися на Схід, як на «щось у Іншому місці, сумуючи за королівством, у якому людина могла б позбавитися свого внутрішнього тягара» [358, с. 161]. Дж. Кларк у монографії «Орієнтальне Просвітництво...» зазначив, що «одне з найзагальніших поясень постійного зачарування Заходу Сходом може бути підсумоване словом

¹⁶А. Пушкин, *О поэзии классической и романтической* (1825).

¹⁷«Гляжу на перламутровую цепь гор – и не могу наглядеться. Скажите, чего тут нет? Расскажите, что есть тут? Невозможно. Дно ада, опрокинутое на землю, обломки рая, одичалого с берегов Тигра. Холмы – бархат ковров хорасанских, ледники, граненные как хрусталь воображения; зубчатые, волнистые вершины – прелестная корона земли, затаившая в себе все звезды ночи, все рубины зари, все золото солнца, сродненные во что-то неизъяснимо прекрасное, и это что-то сливается с синью небес, мерцает сквозь дымку отдаления, – и вот исчезло, и вот возникло опять бледной радугой облаков, – и не облака ль это столпились горами? <...> Все так неясно, так неопределенно, так безгранично: высокий идеал романтизма!» [31, с. 258 – 259].

¹⁸Це справедливо відмічено у термінологічній статті «Романтичне» українського літературознавця Б. Шалагінова [319, с. 13, 16].

романтизація. Згідно з цією думкою, для більшості інтерес Заходу до Сходу керується бажанням втекти в певне віддалене й фантастичне «інше», і знайти там ще дуже високі ілюзорні засоби духовного піднесення чи матеріал для мрій про втрачену мудрість або золоті віки» [380, с. 19].

Чужоземна східна міфологія, так само як і своя європейська національна, стала важливим матеріалом для романтичної творчості. В екзотиці *Східного* шукалася романтична живописність і надзвичайність. Приміром, аналогічний пошук притаманний орієнталізму О. Пушкіна, що було відзначено пушкіністом М. Фрідманом: «Незвичайне в людині, в нації, в природі, незвичайне у будові твору – ось головні теми, проблеми й принципи пушкінського романтизму <...> Однак іще суттєвіше те, що Пушкін охоче занурювався в життя й побут «незвичайних» екзотичних народів, яких не зачіпила дія європейської цивілізації, – черкесів, кримських татар, циган <...> Переносячись у інакше національне середовище, він змалював побут «незвичайних» екзотичних народів, усіляко виокремлюючи його непрозаїчні риси, його цілковиту неподібність до буденності» [314, с. 20 – 21]. Разом із тим романтична концепція місцевого колориту активно використовувалася письменниками-романтиками щодо введення екзотики *Східного* у свої тексти (Р. Сауті в «Проклятті Кехами» та ін.).

Російський літературознавець Ю. Лотман зауважив, що саме «романтизм із його вченням про націю як особистість і уявленням про оригінальність окремої людини або національну свідомість як вищу цінність підготував ґрунт для типології національних культур» [189]. Його співвітчизник, філософ П. Гуревич, характеризує романтичний ідеал людини, відзначив, що «романтики напротивагу просвітництву намагаються досягнути «дух культури», який склався на тих чи інших національних засадах. І тут виявляється, що Схід не просто відповідний Заходу в ціннісному відношенні, але й що він «романтичніший», більш розкішний, тому що орієнтальний світ ще не розтратив внутрішні духовні ресурси» [93, с. 100].

Не можна не погодитися із сучасною українською дослідницею А. Білою з приводу того, що «екзотика є одним з вагомих складників у концепції романтичного мистецтва, який в опозиції до шаблонної раціоналістичної логіки класицизму пропонував один з найпростіших виходів для ірраціональних пошуків бунтівливої романтичної душі» [33].

Суттєва складова романтичного напрямку – поетика контрастів – чудово вписувалася в опозицію «Схід – Захід», одну з центральних і опрацьованіших проблем у сходознавчій течії європейської літератури. Саме «ідеологія романтизму, – на думку російського літературознавця С. Зенкіна, – з незною досі гостротою поставила проблему

інокультурності, діалогу культур, й ідеальним партнером для такого творчого діалогу якраз і видалася культура Сходу, яка дуже відмінна від західноєвропейських стандартів» [132, с. 135].

Східне не лише слугувало величезним поетикальним плацдармом для реалізації всіляких новаторських ідей, але й дозволяло письменникам використовувати свою загадковість, незрозумілість і самотність як творче прикриття їхніх особистих, передусім суспільно-політичних, поглядів. Тобто, орієнталізм став благодатним ґрунтом для проявлення авторського індивідуалізму, котрий є концептуальною основою романтичного світовідчуття.

Сходолобство європейських романтиків: причини та наслідки

У західно- і східноєвропейських літературах кінця XVIII – XIX ст. простежується велика кількість різноманітних творів на східну тематику, поява яких була своєчасною, не випадковою й логічно обґрунтованою. Адже впродовж цього періоду в країнах Європи масово зріс інтерес до Сходу, обумовлений як історико-політичними, так і соціокультурними чинниками. Серед цих імпульсів «орієнтального» знаковими є: англійська колонізаторська експансія в Індії (з другої половини XVIII ст. Індія – колонія Англії), наукове вивчення санскриту (з другої половини XVIII ст.), російсько-турецькі війни (1768 – 1774 рр. й 1787 – 1791 рр.), приєднання Криму до Російської імперії (1783 р.), єгипетська воєнна кампанія Наполеона (1798 – 1801 рр.), інтервенція Росії на Кавказі (з кінця XVIII – 1855 р.), її війни з Персією (1804 – 1813 рр.) й Османською імперією (1806 – 1812 рр.), розшифровка ієрогліфів Ж.-Ф. Шампольйоном молодшим (1822 р.), національно-визвольна боротьба греків у 1820-х роках.

«Усі на Схід», «усе має східне походження» – такі та подібні гасла залунали в мистецьких колах у часи романтизму. Ф. Шлегель закликав тодішню інтелігенцію вивчати Індію, оскільки ця частина Азії, на його думку, є прабатьківщиною народів Європи, а її давня мова – санскрит – прамовою європейських мов. «Усе, цілковито все – індійського походження», – писав Ф. Шлегель ще 1803 р., за п'ять років до появи своєї знакової книги «Про мову й мудрість індійців»¹⁹. Дж. Байрон 1813 р. дав пораду Т. Муру: «Тримайтеся Сходу; – оракул (Мадам де Сталь) сказала мені, що це єдиний поетичний курс. Північ, Південь і Захід вичерпалися <...> Те незначне, що я зробив у цій галузі, поки що – самотній крик у пустелі, й якщо воно мало успіх, то це доводить, що публіка орієнталізується, й це прокладає вам шлях» [365, с. 101].

¹⁹Von Friedrich Schlegel, *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (Heidelberg, 1808).

Підкреслив потяг романтиків до східного матеріалу й італійський романтик Дж. Леопарді у «Роздумах італійця про романтичну поезію»²⁰ (1818): «і що найдивовижніше, вони (*романтики*), які проклинали звернення до грецьких переказів, наповнюють свої твори незліченними сказаннями турок, арабів, персів, індусів, скандинавів, кельтів і при цьому претендують на те, що «логічне розуміння», котре не може існувати рівночасно з «казковою самооманою» греків, може існувати поруч із «самооманою» жителів Півночі або Сходу» [184, с. 493].

Благодатним об'єктом для поетів-романтиків може стати чарівна Таврида, – передбачав Орест Сомов у трактаті «Про романтичну поезію...»²¹ (1823), де ще зауважив: «Скільки різних облич, норівів і звичаїв постають перед допитливим поглядом в одному об'ємі Росії сукупної! <...> рештками грізних до Росії татар, різноманітними племенами Сибіру й островів, кочовими поколіннями монголів, буйними жителями Кавказу <...> Жодна країна світу не була настільки багата різноманітними повір'ями, переказами і міфологіями як Росія <...> до того ж скільки в Росії племен, які вірують у Магомета й стають у царині уяви вузлом, який пов'язує нас зі Сходом. Отже, поети російські, не виходячи за межі своєї Батьківщини, можуть перелітати від суворих і похмурих переказів Півночі до розкішних і блискучих вигадок Сходу» [289, с. 86 – 87].

Через шість років (1829) В. Гюго написав у передмові до «Орієнталій»²², що наразі увесь європейський континент прагне Сходу, образ якого вповні заволодів уявою та думками всіх людей.

М. Лермонтов, звертаючись до А. Краєвського, зауважив: «Для чого нам тягнутися за Європою і за французами. Я багацько навчався в азіатів, і мені б хотілося збагнути таїнство азійського світогляду, зачатки якого і для самих азіатів, і для нас ще мало зрозумілі. Але повір мені, там, на Сході, – схованка багатих одкровень!» [Цит. за: 338, с. 634].

І дійсно невід'ємною частиною суспільних прагнень епохи після Французької революції стала любов до Сходу в різнопланових проявах, від зацікавлення *Східним*, орієнтальної моди й епатажу «а-ля Схід» до єгипетоманії або індолюбії. Відомий історик і поет Едгар Кіне назвав у праці «Дух релігій»²³ (1857) цей період «східним Ренесансом»²⁴, відродженням інтересу до *Східного*, вирішальну й першорядну роль у

²⁰G. Leopardi, *Discorso di un italiano alla poesia romantica* (1818).

²¹О. Сомов, *О романтической поэзии. Опыт в трех статьях* (1823).

²²V.-M. Hugo, *Les Orientales* (1829).

²³E. Quinet, *Le Génie des religions* (1857).

²⁴Пізніше цим терміном скористався Р. Шваб у монографії «Орієнтальний Ренесанс: європейське повторне відкриття Індії та Сходу 1680 – 1880-х рр.» (1950) [516].

якому відіграла активізація європейського сходознавства як науково-університетської галузі. Модним став і епатаж «а-ля Схід»: чи то асоціювання себе зі *Східним*, чи то презентація себе в східному вбранні чи посеред східного антуражу.

Насамперед романтики прагнули орієнталізуватися на азійських теренах. Це було їм потрібно, по-перше, щоб краще дослідити й зрозуміти *Інше (Східне)*, а по-друге, щоб виділитися серед *Своїх (європейців)* і завоювати прихильність *Чужих (азіатів)*.

Яскравими представниками першої позиції є Осип Сенковський і Жерар де Нерваль. Під час наукового відрядження на Близький Схід О. Сенковський одягався як араб і розмовляв на чистому сирійському діалекті (настільки добре йому вдалося вивчити арабську мову). Під час мандрів Сходом Ж. де Нерваль також одягався у східне вбрання й намагався жити за законами й традиціями тієї країни, у якій він перебував. Т. Готьє відзначав, що «у цьому смішному вбранні, котре було не просто фантазією митця, а своєрідним доміно, яке забезпечувало волю спостерігачу посеред карнавалу костюмів, Жерар де Нерваль міг скрізь ходити, не викликаючи підозр, спостерігати за своєрідностями звичаїв, бути присутнім на релігійних церемоніях...» [405, с. 184]. Таке прагнення зрозуміти *Інше* призвело до того, що Ж. де Нерваль відчув себе у Єгипті справжнім бедуїном [488, с. 254].

Репрезентантом другої позиції є О. Бестужев-Марлінський, який, перебуваючи на Кавказі, вдавав із себе кавказького горця й, за його ж словами, це надзвичайно імпонувало азіатам. «Бестужев, – відзначив американський славіст Л. Бегбі, дослідивши епістолярну спадщину письменника, – не пропускав нагоди покрасуватися в тубільному вбранні, оскільки прагнув вселити своєму оточенню звичку сприймати його під романтичним кутом зору» [44, с. 233]. Вивчив О. Бестужев-Марлінський і татарську²⁵ мову та розмовляв нею, згадували його сучасники, як справжній татарин.

Також романтики констатували й вигадували біографічні зв'язки зі *Східним*: матір'ю В. Жуковського була туркеня; Міхал Чайковський 1850 р. прийняв іслам і взяв ім'я Мехмед Садик-Паша; А. де Ламартін заявляв, що він нащадок сарацинів, які поселилися в середньовічній Франції тощо. Російські романтики подеколи брали орієнтальні псевдоніми, як-от О. Пушкін – «Амін-оглу», Д. Ознобішін – «Делібюрадер», О. Сенковський – «Мустафа-ага Тютюнджу-оглу»²⁶.

²⁵Він вивчив азетюркську мову, яку його сучасники називали татарською.

²⁶Див. більше у статті «Орієнтальна антропоніміка у творчості Пушкіна та його сучасників» А. Дж. Гаджієва (А. Дж. Гаджієв, *Ориентальная антропонимика в творчестве Пушкина и его современников* [296, с. 156 – 163]).

До речі, щодо О. Сенковського, то він полюбляв з'являтися серед *Своїх* у образі азіата. Ось як описував одне з подібних орієнтальних перевтілень О. Сенковського його сучасник В. Бурнашев: «На передній стіні, навпроти вхідних дверей, знаходилась у золотій рамці величезна картина, на якій було зображено турецьку кімнату й у цій кімнаті – портрет (дуже сильно потішений живописцем) Осипа Івановича Сенковського, в чалмі та повному східному вбранні, який лежить на силі-силенній оксамитових подушок, і на цих подушках напівсидів, напівлежав сам Осип Іванович Сенковський <...> На голові великого Брамбеуса була темночервона феска з синьою китицею, а вся особа його була вдягнена в якусь албанську темносиню куртку поверх рожевої канаусової сорочки, в широчезні, цеглистого кольору шаровари, з-під яких маячили носики яскравожовтих сап'янових бабушів. До речі, я ще забув сказати, на додаток до цього барвисто-арлекінського туалету, що шаровари були оперезані світлозеленою кашеміровою шаллю зі строкатим донезмоги бордюром. Ліва рука барона Брамбеуса притримувала тонкий, гнучкий ствол чубука, бурштиновий мундштук якого був біля скривленого роту, й із цього рота, через чорні зуби, виходив струмочок запашного диму» [143, с. 15 – 16].

Значного поширення набули й портрети європейців у національному вбранні азіатів: «Ж.-Ф. Шампольон у арабському костюмі під час франко-тосканської експедиції 1828 – 1829 рр.» (пастель Дж. Анжелеллі), «О. Сенковський у турецькому вбранні та чалмі» (невідомий художник), «Дж. Байрон у албанському вбранні» (Т. Філіпс), автопортрет М. Лермонтова²⁷ і т.п.

В оповіданні «Воєнний антиквар»²⁸ О. Бестужев-Марлінський іронічно написав про початок процесу орієнталізації російського суспільства, зміну вектора російської моди – з *Французької* на *Східну* («Нині славетна війна з Турками закінчилася й приплив молоді ладен ринути в Москву й Петербург з азіатськими новинками <...> перші з'являться з величезними зошитами, під заголовком: записки про турецьку війну, або тактика турків, або журнал перемог і т.д.; інші навезуть із собою турчєнят і манюсінських арабів»²⁹. Далі автор спрогнозував, як *Східне* може вплинути: на ставлення російських чоловіків до жінок («погоджуємося з Наполеоном, що багатожєнство дуже корисне», «вести кохання лаконічно,

²⁷М. Лермонтов зобразив себе у бурці, накинутій на куртку з червоним комірцем і кавказькими газирями на грудях, із черкеською шаблею.

²⁸А. Бестужев-Марлинский, *Воєнний антикварий* (1829).

²⁹«Теперь славная война с Турками кончилась, и прилив молодежи готов хлынуть на Москву и Петербург с Азиатскими новинками <...> первые явятся с огромными тетрадищами, под заглавием: записки о турецкой войне, или тактика турок, или журнал побед и т.д.; другие навезут с собой турчат и арабченков» [194, с. 210].

висловлюватися квітами й мстити за зраду кинджалом», «вони будуть обдаровувати вас, вельмишановні пані, перським конфітуром і турецькими тканинами»³⁰), на жіночу й чоловічу моду («мода примхлива і я справді боюся, щоб красуні наші не перейняли звичаю фарбувати долоні й нігті червонуватою фарбою, або малювати сердечки й зірочки поміж брів»³¹, «наші стройові герої прикрашалися зброєю переможених, і нарешті, азіатська пристрасть до неї обернулася в заразну хворобу»³², мода на східні халати), на декор помешкань (всі захочуть мати дивани, кальяни, килими), на лексикологію («Кожна кобила буде Фатьма, чи Аспа, чи Чехіне. Кожен пудель – Мустафа чи Джедзар <...> у вітальнях довго будуть лунати слова: топ-іол (гарматна дорога), керпі (міст)...»³³), на мистецтво («мазурки голосно залунають: Атма будаш; балети зарядять чалмами»³⁴).

Створені романтиками етнокультурні іміджі Сходу певною мірою впливали на формування загального суспільного уявлення про *Східне*. У популярних сходовознавчих путівниках XIX ст. цитувалися твори романтиків: у англійському довіднику для мандрівників Дж. Мюррея (J. Murray, *Hand-Book for Travellers in the Ionian Islands, Greece, Turkey, Asia Minor, and Constantinople* [420]) – рядки із східних поем Дж. Байрона; в розділі про Єгипет французького путівника Сходом (E. Quetin, *Guide en Orient* [417]) – релігійні й історичні спостереження Ф.-Р. де Шатобріана й А. де Ламартіна. Для освічених мешканців Російської імперії першої половини XIX ст. імідж Кавказу базувався не лише на науково-публіцистичних статтях, які активно друкували тогочасні газети й журнали, а й на *Кавказькому* О. Пушкіна, О. Бестужева-Марлінського, М. Лермонтова. Цей факт присутній у нарисі «Кавказець»³⁵ М. Лермонтова, головний герой якого пристрасно захопився Кавказом після прочитання «Кавказького бранця»³⁶ О. Пушкіна, та в оповіданні

³⁰«согласны с Наполеоном, что многожонство очень полезно», «вести любовь лаконически, изъясняться цветами и мстит за измену кинжалом», «они будут дарить вас, милостивые государыни, персидским вареньем и турецкими тканями» [194, с. 210].

³¹«мода прихотлива, и я право боюсь, чтобы красавицы наши не переняли обычая красить ладони и ногти красноватою краскою, или рисовать сердечки и звездочки между бровей» [194, с. 211].

³²«наши строевые герои украшались оружием побежденных, и наконец, азиатская страсть к нему обратилась в заразительную болезнь» [194, с. 213].

³³«Каждая лошадь будет Фатьма, или Аспа, или Чехине. Каждый пудель Мустафа или Джедзар <...> в гостинных долго раздаваться будут слова: топ-иол (пушечная дорога), керпи (мост)...» [194, с. 212].

³⁴«мазурки загремят на голос: Атма будаш; балеты запестреют чалмами» [194, с. 212].

³⁵М. Лермонтов, *Кавказец* (1841).

³⁶А. Пушкин, *Кавказский пленник* (1822).

«Набіг»³⁷ Л. Толстого. «Сажень сто попереду піхоти, – читаємо у Толстого, – на здоровому білому коні, з кінними татарами, їхав знаний у полку відчайдух і така особа, котра будь-кому правду в очі відріже, високий і красивий офіцер у азіатському одязі <...> Це був один із наших юних офіцерів, удалих джигітів, які утворилися за Марлінським і Лермонтовим. Ці люди дивляться на Кавказ не інакше, як крізь призму героїв нашого часу, Мулла-Нурів і т.п., й у всіх своїх діях керуються не власними схильностями, а прикладами цих взірців»³⁸.

Про вплив літературного *Кавказького* писав у 1876 р. один із учасників кавказьких воєн А. Зіссерман: «Мені було 17 років, коли, мешкаючи в одному з губернських міст, я вперше прочитав деякі твори Марлінського. Не буду розпросторікуватися про ентузіазм, із яким я захоплювався «Амалат-Беком», «Мулла-Нуром» та іншими кавказькими нарисами; досить сказати, що це читання породило в мені думку все залишити й поїхати на Кавказ, у цю обітовану землю, з її грізною природою, войовничими мешканцями, дивними жінками, поетичним небом, високими, вічно покритими снігом горами й іншими принадами, які неминуче запалювали уяву сімнадцятирічної голови...» [135, с. 52].

Отже, в Західній і Східній Європі кінця XVIII – XIX ст. романтичний орієнталізм був достатньо популярним, імагологічно вагомим і впливовим літературним феноменом, який відіграв не останню роль у становленні романтизму як мистецького напрямку.

1.2. Імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: концептуалізація базисного поняття

Романтичний орієнталізм будь-якої національної літератури складається із національних іміджів різних варіантів *Східного* (*Єгипетського, Індійського, Кримського, Кавказького, Степового* та ін.), які з погляду імагології виявляються вповні типологічно-подібними явищами. Їхня імагологічна схожість зумовлена дією ідентичних законів імаготворення. Тобто, романтичний орієнталізм (як у цілому, так і в

³⁷Л. Толстой, *Набег* (1853).

³⁸«Сажень сто впереди пехоты, на большом белом коне, с конными татарами, ехал известный в полку за отчаянного храбреца и такого человека, который хоть кому правду в глаза отрезет, высокий и красивый офицер в азиатской одежде <...> Это был один из наших молодых офицеров, удалцов-джигитов, образовавшихся по Марлинскому и Лермонтову. Эти люди смотрят на Кавказ не иначе, как сквозь призму героев нашего времени, Мулла-Нуров и т.п., и во всех своих действиях руководствуются не собственными склонностями, а примерами этих образцов» [299, с. 377 – 378].

окремих національних і авторських презентаціях) характеризується певною імагологічною парадигмою.

За визначенням американського історика Т. Куна, парадигма (від гр. *paradeigma* – зразок, приклад для наслідування) – це система основних теоретико-методологічних досягнень, на кшталт яких організовується дослідницька практика фахівців у даній галузі знань у певний історичний період. Парадигма являє собою традицію в науці, в нашому випадку – в літературознавчій імагології стосовно романтичного орієнталізму. Для неї характерний комплекс принципів і другорядних імагологічних уявлень, проблем, текстуальних стратегій, властивих сходознавчій течії літератури романтизму, які зумовлюють специфічну, романтизовану, картину азійського світу – романтичний орієнталізм = *Романтизоване Східне* = романтичний Орієнт = національний імідж Сходу, сформований романтиками. В даному дослідженні до складу **імагологічної парадигми романтичного орієнталізму** були віднесені: імагологічна позиція = імагопозиція (паломницька, мандрівна, наукова, невільницька), імагопоетика (геокультурне та декораційне імаго), імагологічна перцепція = імагоперцепція (типово-орієнтальні – «Схід – екзотика», «Схід – Прасвоє», «Схід – Своє», «Схід – небезпека»), етнічна імагемосемантика (етнографічно-антропологічна, гендерна, релігійна).

Таким чином названі терміни разом із поняттями «імагема», «національний характер», «етнотип», «стереотип», «кліше» стали ключовими в цій роботі. При цьому були використані теоретичні розробки імагологічного інструментарію, представлені у працях М. Беллера, П. Брюнеля, Г. Гачева, Д. Замятіна, Дж. Лірсена, Д. Наливайка, Д.-А. Пажо, М. Фішера та ін.

Безперечно, вагомий вклад у систематизацію термінологічного апарату літературної імагології зробили М. Беллер і Дж. Лірсен, які в рамках одного енциклопедичного збірника – «Імагологія. Культурне конструювання та літературна репрезентація національних характерів...»³⁹ – презентували роз'яснення найголовніших і популярних термінів, якими користуються літературознавці у дослідженнях імагологічного характеру. Втім, не дивлячись на те, що теоретико-методологічні положення «Імагології...» внесли певну ясність щодо термінології гуманітаріїв-імагологів, її статті не дають вичерпної інформації стосовно тих чи інших понять, як-от «імагеми». Разом із тим у сучасній літературній імагології продовжують паралельно функціонувати різноманітні терміни-синоніми та пропонуються до вжитку нові термінологічні одиниці щодо вивчення

³⁹*Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A critical survey* (2007) [429].

образів *Іншого* (здебільшого запозичені з інструментарію інших наукових дисциплін).

Не можна не погодитись із зауваженнями шестирічної давнини Т. Денисової стосовно того, що наразі термінологічний апарат літературної імагології «ще не відстоявся, не уніфікувався, не набув статусу загальноприйнятої категоріальності» [102, с. 216]. Цього ж 2011 р. схожі закиди мали місце й у статті «Імагологія як гуманітарна дисципліна» російської дослідниці Є. Папілової: «для позначення одиниць, які передають у літературних текстах уявлення про «чуже», нема фіксованих на практиці термінів, сукупність таких одиниць не систематизовано. Окремі автори вдаються до використання своєї власної термінології» [232]. Дотепер ситуація мало змінилася. Тому важливо відразу ж уточнити і чітко дефініціювати деякі з імагологічних понять, ключових у цьому дослідженні, які тяжіють до синонімічної багатоманітності. Мова йде про «національний імідж» та «імагему».

Так, широкоживаними синонімами «національного іміджу» є «імідж» (англійський варіант), «імаго або національне імаго» (французький варіант), «образ або національний образ» (російський варіант), «гетероімідж», «етнокультурний імідж», «етнообраз або літературний етнообраз». Сюди ж долучається «імагологічний образ», який Д. Наливайко означив як «ансамбль уявлень та ідей про Іншого, не-свій світ і культуру, що неминуче виводить цей образ на перехрестя проблем ідеологічних і культурологічних, нерідко й політичних. Він аж ніяк не є фотографічним відбиттям Іншого/Чужого, за ним стоїть, і в нього інкорпорується автор зі своєю суб'єктивністю, зі своєю ідеологією й ангажованістю, який не просто розгортає образ, а й експлікує його» [208, с. 95].

Отже, керуючись науковими здобутками французьких, нідерландських, американських, російських, українських компаративістів щодо означення цього терміна, **«національний імідж Сходу, сформований романтиками»** або ***Романтизоване Східне*** – це геокультурне імаго східної країни, території, регіону в сукупності всіх географічно-природничих, етнографічних, антропологічних, соціально-політичних, історичних, релігійних, культурних та інших імагем, із урахуванням усіх можливих моделей орієнтації, зумовлених імагологічними позиціями письменників-романтиків, а також їхніх текстуально-декораційних і перцепційних стратегій щодо *Східного*.

Варто зауважити, що у пропонованій роботі «імаго» вживалося не окремо, а як складник новоутворених термінів – «імагопозиція», «геокультурне імаго», «декораційне імаго», «імагоперцепція» (детальніше про них мова піде у подальших підрозділах). Симбіозом двох засобів

письменницького імаготворення – геокультурного імаго як «першої мови» про *Інше* і *Своє* та декораційного імаго як авторської текстуальної стратегії щодо *Іншого* і *Свого* – являє собою **імагопоетика**⁴⁰. Під «геокультурним імаго» маються на увазі геокультурні образи окремих східних країн і територій, як-от «Єгипетське», «Індійське», «Кавказьке», «Степове» або «Кримське»; під «декораційним імаго» – прийоми їхнього декорування (умовний, казково-міфологічний, алегорично-символічний, інтерпретаційний). При цьому геокультурне імаго являє собою імагемну сумарність.

В імагології відсутнє чітке визначення терміну «імагема». На думку літературознавця Дж. Лірсена, «імагеми» – це «глибинні структури, які породжують полярність контрастних характеристик» [180, с. 373]. У його ж статті «Образ» («Image») зазначено, що «імагема» («imageme») – це термін, який використовується для опису образу в усіх його імпліцитних, сполучених полярностях» [429, с. 344]. Керуючись спостереженнями західноєвропейських компаративістів, насамперед Дж. Лірсена, 2014 р. О. Поляков підсумував у «Становленні й розвитку категоріального апарату імагології», що: «варіанти стереотипа, які контрастно протипоставлені один одному, отримали назву імагем»; «до складу стереотипів входять імагеми як структурно-змістовні компоненти національного образу» [243]. Також у цьому описовому дослідженні професора Вятського державного гуманітарного університету наведені трактовки «імагеми» хорватського культуролога Д. Дукіча («імагема є об'єктом стереотипізації» [391]) та фінської дослідниці Р. Тарамаа («імагема є найдрібнішою одиницею культурної іконосфери, яка входить до складу стереотипу» [535]).

В історичних працях «імагему» здебільшого прирівнюють до «національного образу», як-от у статті «Історична імагологія та проблема формування «образу ворога» (на матеріалах російської історії ХХ ст.» Сенявських [281] або в історико-культурологічному дослідженні А. Ложкіної про образ Японії в радянській свідомості [186].

Польська дослідниця М. Швідерська запропонувала використовувати «імагеми» як елементи «імаготеми» [Див. більше: 517]. На її погляд,

⁴⁰Поняття «імагопоетика» запропонував включити до термінології літературознавства Валерій Триков у статті «Імагологія та імагопоетика»: «Для розрізнення імагології та тієї сфери поетики, яка займається дослідженням образу Іншого, але робить це не з позицій постмодерністського дискурс-аналіза, а звертається до порівняльно-історичного методу та традицій історичної поетики, видається доцільно використовувати поняття «імагопоетика» [301]. На наш погляд, аргументи цього російського ученого щодо наукової сумнівності літературної імагології як галузі порівняльного літературознавства [Див. більше: 301] видаються дещо упередженими, а термін «імагопоетика» видається дотичнішим саме до імагологічного інструментарію компаративістики.

імагеми «можуть проявляти себе як літературні персонажі або як будь-який елемент якоїсь національної культури чи культур, які з'являються в тексті, приміром, імена художників, філософів, письменників, політиків...» [533].

«У будь-якій культурі є резерв слів (широкий чи ні – залежить від багатьох факторів), які сприяють більш або менш швидкому розповсюдженню образу Іншого» [183, с. 408], – відначено у статті «Від культурних кліше до імажинарного» Д.-А. Пажо, де також містяться короткі зауваги про «слова, наближені до стереотипів», «слова-ключі», «слова-зображення» та ін.

Власне, у цій монографічній роботі той «резерв слів», про які писав авторитетний французький компаративіст Д.-А. Пажо, названо «імагемами». До них відноситься певна група різнотематичних мовних одиниць, яка формує образ *Іншого*, або, кажучи інакше, географічні, природничі, архітектурні, міфологічні, соціальні, релігійні та інші складові-лексеми геокультурного імаго *Іншого*. Таким чином «імагему» можна вповні означити «імагологічним геном» *Іншого*, його першорядним, сталим і формотворчим елементом.

1.3. Імагологічна позиція або імагопозиція: сукупність соціального й психологічного (формотворчих) та інформаційного (об'єднуючого з «імагологічною точкою зору») вимірів

В авторитетному імагологічному довіднику [429] до ряду вагомих понять сучасної літературознавчої імагології включені концепти «перспектива» («perspective»), «точка зору» («point of view»). Манфред Беллер, роз'яснюючи значення цих синонімічних термінів, спочатку процитував тлумачення «point of view» або «viewpoint», які поєднуються з малярським умінням зображувати тривимірний об'єкт у двовимірній площині, з Оксфордського словника англійської мови – «особливе ставлення чи спосіб розглядання предмета», «позиція, з якоїсь щось спостерігається». Далі вчений справедливо відзначив, що «найпоширеніше літературне вживання цього терміна пов'язується з проекцією наратора або літературного героя на наративні описи <...> Особливіше вживання стосується позиції та поглядів щодо різних країн» [429, с. 395].

Сенс цієї статті М. Беллера полягає в тому, що в імагології концепти «перспективи» й «точки зору», які також підміняються термінами «позиція» і «погляд», перш за все поєднуються з національністю автора, який творить імідж *Іншого*. Таким чином імагологічними різновидами «перспективи» або «точки зору» стають національні погляди (англійський, російський, український та ін.) на етноси. «Іміджі певної нації <...> будуть

різнитися залежно від різних точок зору інших націй [429, с. 395]», – відзначає М. Беллер, виокремлюючи одну із загальновідомих і ключових тез імагології щодо національної специфіки сприймання *Чужого*.

Отже, посилаючись на ці роз'яснення термінів «перспективи» й «точки зору», зроблені М. Беллером, у цій монографії буде використано дані імагологічні терміни виключно у рамках «національно-авторського». Коли ж мова йтиме про вплив соціального статусу автора на його сприймання *Іншого* або, інакше кажучи, про соціалізоване сприймання *Іншого*, то скористаємося терміном «імагологічна позиція»= «імагопозиція».

У дотичних до імагології галузях знання – соціології, психології, соціальній психології⁴¹ – термін «позиція» (від лат. *positio* – положення, розташування) функціонує у двох основних значеннях: «1) Стійка система відносин людини до певних сторін дійсності, що проявляється у відповідній поведінці та вчинках <...> 2) Інтегральна, найбільш узагальнена характеристика положення індивіда в статусно-рольовій внутрішньогруповій структурі» [322, с. 347].

Таким чином «імагологічну позицію» можна охарактеризувати як соціально-психологічний кут зору на *Інше* (разом із тим і на *Своє*, оскільки часто *Інше* тісно пов'язане зі *Своїм*), який проявляється певними поетикальними й семантичними ознаками у створених іміджах *Іншого* й *Свого*. Тобто, етнокультурне *Інше* й *Своє* обрамляється, насичується соціально-психологічним *Авторським*.

І ще на початку 80-х років ХХ ст. Д.-А. Пажо заявив, що національний образ не слід розглядати як аналог реальності, яка спостерігається, оскільки національний образ – це все-таки репрезентація авторського уявлення. І при вивченні національного образу, на думку французького компаративіста, слід обов'язково рахуватися з «основними опозиціями тексту (я-оповідач – рідна культура, й він-персонаж – культура, яка зображається) та тематичними одиницями, елементами, які є каталізаторами образу чужого» [499, с. 175]. Як бачимо, тут вповні проводиться аналогія з «імагологічною точкою зору». А от далі, читаючи цю статтю, можна прослідкувати й певний натяк на «імагологічну позицію». Так, Д.-А. Пажо пише, що важливо розглядати й різні просторово-часові відносини тексту, оскільки вони структурують образ *Іншого*: різноманітні види опозицій «Я – Інше», способи міфологізації та «зовнішній» порядок, ізоморфний внутрішньому світу письменника, –

⁴¹До речі, важливість цих наук для літературної імагології підтверджується включенням до вже згадуваної «Імагології...» (За редакцією М. Беллера та Дж. Лірсена) статей «Соціальна психологія» (Manfred Beller, *Social psychology*) й «Соціологія» (Nico Wilterdink, *Sociology*).

географічний і психологічний простір у цьому випадку повинні постати як єдине ціле» [499].

Дж. Лірсен, висвітлюючи історію розвитку та методи літературної імагології, зауважив, що «наші джерела мають суб'єктивний характер, їх суб'єктивність не можна ігнорувати, виправдовувати або відфільтровувати, її необхідно враховувати при аналізі. Репрезентовані національності (*spected*) окреслені в перспективному контексті репрезентанта-тексту або дискурсу (*spectant*). Із цієї причини імагологи мають особливий інтерес до динаміки взаємодії між цими образами, які характеризують Іншого (*гетерообрази*), та тими, які характеризують власну, внутрішню ідентичність (*самообраз* або *автообраз*)» [180, с. 371], та конкретизував дані теоретичні розробки на прикладі Томаса Манна («При вивченні німецького самообразу в роботах Томаса Манна завжди треба ставити питання, чи Манн періодично пише як німець, або, можливо (і, ймовірно, одночасно), як патрицій-буржуа, європейський інтелектуал чи Lubecker» [180, с. 371]). Інакше кажучи, Дж. Лірсен говорить про «імагологічну точку зору» (автор-німець) та «імагологічну позицію» (автор-інтелектуал та ін.) щодо *Німецького*.

У першому українському підручнику з порівняльного літературознавства також є зауваження щодо сприймання *Чужого* з «імагологічної точки зору» (мандрівником як представником нації) та з «імагологічної позиції» (мандрівником як індивідом, уподобання якого частково визначенні його соціальним статусом): «своя» національно-культурна традиція та індивідуальні психологічно-побутові уподобання мандрівника-спостерігача, які є вихідною основою для сприймання чужоземного світу» [246, с. 365].

Такі умовиводи сучасних компаративістів щодо впливу «імагологічної точки зору» та «імагологічної позиції» на образ *Іншого*, звичайно, не є їхнім відкриттям. Аналогічні думки існували й у попередні віки. Приміром, у першій половині XIX ст. популярністю користувалася «Подорож до Верхнього та Нижнього Єгипту...»⁴² Шарля Сонніні де Манонкур, яка 1809 р. вийшла в російському перекладі під назвою «Путешествие господина Сонниния в Верхний и Нижний Египет, с описанием страны, нравов, обычаев и религии природных жителей». Авторська імагологічна точка зору щодо *Єгипетського* присутня у цій книзі вже з перших рядків: «Єгипет, – пише французький мандрівник, – у

⁴²Charles-Nicolas-Sigisbert Sonnini de Manoncourt, *Voyage dans la Haute et Basse Égypte, fait par ordre de l'ancien Gouvernement, et contenant des observations de tous genres* (1799). Цього ж року ця тритомна подорож була перекладена на англійську мову – Sonnini, *Travel to Upper and Lowe Egypt* (translated by Rev. Henry Hunter). Також побачив світ і німецькомовний переклад.

наші часи сплюндрований, вертеп розбійництв і нелюдяності, нарешті може мати надію повернути свою колишню гучну славу. Ставши надбанням народу не менш знаменитого, ніж той, яким пишалася давнина; ця прославлена країна, котру минулі віки зробили малопізнанною, досягне своєї прадавньої славетності. Землі, народи, міста, селища повернуться до життя, приймуть нове утворення, і Єгипет стане не таким, яким був донедавна. Таким чином, вважаю за потрібне зобразити Єгипет у тому вигляді, в якому його побачили Французи...» [252]. Не втрачається сприймання *Єгипетського* з французької точки зору й у подальшій оповіді: месьє Сонніні де М. як патріот-француз постійно підкреслює велику місію Франції у відродженні Єгипту та в оприлюдненні величних артефактів давньоєгипетської культури. Така його прямолінійна та пропагандистська імагологічна точка зору призвела до того, що російськомовне «Путешествие господина Сонниния...» супроводжувалося наступним роз'ясненням: «Читаць великодушно пробачить захоплення пана Сонніні: він писав свою Передмову під час перебування військ французьких у Єгипті, і певно не передбачав наслідки їхніх подвигів» [252].

О. Сенковський у статті «Здібності й погляди сучасних мандрівників Сходом»⁴³ (1835) відзначив, що розповсюджені європейські орієнтальні іміджі – це, більшою мірою, суміш із хибних сходознавчих відомостей, смішних висновків, переказів попередньої стереотипічної інформації, що зумовлені дією забобонів і політичних теорій Європи. На західному орієнталізмі помітні, за спостереженнями російського орієнталіста польського походження, відбитки «національного напрямку розуму самих мандрівників: все, що тільки є вульгарного й безглузлого в модних ідеях сучасної Франції, Англії та Німеччини, відображається тут із повною силою для користі й повчання читача. Француз, зрозуміло, шукає на Сході «засобів для відродження роду людського» або для поліпшення долі жінки. Англієць зустрічає ви скрізь зайнятого більше ворожнечами своєї вітчизни, торгівельною жадобою та руїнами старовини, ніж східною людиною» [280, с. 72]. Європейцям, зауважується О. Сенковським, щоб правильно зрозуміти Схід слід зняти із себе оболонку європейської людини та навчитися розмовляти й думати як азіати [280, с. 74]. Тобто, перефразовуючи сучасними термінами, «імагологічна точка зору» призводить до спотворення реалій *Східного*.

А от проблема «імагологічної позиції щодо *Іншого*» частково висвітлена у першому розділі подорожі Ш. Сонніні де М. Спочатку месьє Сонніні на підставі власного досвіду описав психологічно-соціальний

⁴³О. Сенковський, *Способности и мнения новейших путешественников по Востоку* (1835).

портрет мандрівника та відзначив, що кожен із них бачить навколишнє середовище по-різному: «Всі речі також не постають в однаковому вигляді перед усіма спостерігачами. Подібно до того, як для всякого живописця характерний особливий підмальовок і спосіб накладання фарб, так і мандрівник, маючи свій особливий спосіб спостереження, повідомляє його у своїх писаннях» [252]. Далі він вказав на причини появи різного бачення *Іншого* та вирізнув деякі можливі варіанти «імагологічної позиції» мандрівника: «через неможливість усе пізнати мандрівник здебільшого приліплюється до предметів, які старанніше вивчав замолоду. Будучи керований своєю схильністю, а подеколи своєю несамовитістю, розмірковує про все згідно з люб'язним своїм предметом, і нехтує тим, що на нього не схоже, або від нього віддаляється. У такий спосіб і з тієї причини часто ботанік дивиться тільки на трави; зоолог – на тварин; любитель старожитностей – на руїни; фізик – на дії природи; купець – на способи збільшити свої статки; політик – на зносини між народами» [252]. Такі різні погляди на *Інше* (Єгипетське), за спостереженнями Ш. Сонніні де М., призводять до різних моделей текстуальної орієнтації («Один, нехтуючи подробицями, презентує свої висновки вкупі, без розрізнення; інший пишно звеличує суцї дрібниці; ще інший подеколи жертвує правдивістю заради велеречивого опису або сили слова; ще інший, хоча й правильний спостерігач, але грубий і без хисту, обтяжує свої повісті сухістю стилю» [252]). Також Сонніні відмітив, що часто для реальності не баченого на власні очі *Єгипетського* автори-мандрівники вдавалися до цитувань інших історико-літературних джерел («Він⁴⁴ вирішив додати нову подорож, якої він не здійснював, а тому й змушений був робити виписки, запозичати у *Геродота*, *Страбона*, *Діодора* та ін.» [252]).

У заголовку колись популярного франкомовного «Путівника вояжера Алжиром» (1846) [416] виокремлено наступні типи мандрівника – «вчений» («le savant»), «художник» («l'artiste»), «людина світу» («l'homme du monde»), «колоніст» («le colon»). «Ці категорії, – вважає Алі Бехдад, автор монографії «Запізнілі мандрівники: орієнталізм у період колоніального занепаду», – пропонують різні сфери інтервенції на Сході, до яких прикладається інформація путівника» [350, с. 40].

Повертаючись до орієнталізму ХХ ст., слід пригадати ще деякі напрацювання Р. Шваба й Е. Саїда, які виявляються дотичними до

⁴⁴Ш. Сонніні де М. мав на увазі «Листи з Єгипту...» М. Саварі (M. Savary, *Lettres sur l'Égypte, où l'on offre le parallèle des moeurs anciennes & modernes de ses habitans, où l'on décrit l'état, le commerce, l'agriculture, le gouvernement du pays, & la descente de S. Louis à Damiette, tirée de Joinville & des auteurs arabes, avec des cartes géographiques* (Paris, 1785 – 1786).

проблеми «імагопозиції». У «Східному Ренесансі», керуючись соціально-психологічними особливостями орієнталістів XIX ст., Р. Шваб поділив їх на: орієнталістів-науковців, орієнталістів-ентузіастів або орієнталістів, які є одночасно науковцями й ентузіастами. До останніх він відніс Р. Бертон, Е. Лейна, Ф. Шлегеля. Е. Саїд в «Орієнталізмі» виокремив три категорії авторів-орієнталістів: 1) автор, який здійснює професійне орієнталістське дослідження, що має науковий статус (Е. Лейн); 2) автор, який наукові артефакти презентує через яскраві індивідуальні враження (Р. Бертон); 3) автор, «для якого реальна або метафорична поїздка на Схід є здійсненням якогось глибоко пережитого й нагального проекту» (Ж. де Нерваль)» [275, с. 208]. При цьому зауважив, що «ці три категорії не так уже й різняться одна від одної <...> До того ж жодна категорія не містить у собі «чисті» репрезентативні типи» [275, с. 208]. Вповні очевидно, що підґрунтям для цих класифікацій Р. Шваба й Е. Саїда слугують формотворчі для «імагологічної позиції» соціальні та психологічні чинники.

Безперечно, офіційний соціальний статус «того, хто перебуває на Сході» продукує відповідну статусну імагопозицію: мандрівник – мандрівну, паломник – паломницьку, науковець – наукову, невільник – невільницьку й т.п. Утім, такий алгоритм не є сталим: приміром, письменник-науковець може займати щодо *Східного* не тільки наукову, але й мандрівну або паломницьку позиції. Це підтверджується численними сходознавчими літературними текстами, в яких відображені як власні офіційно-статусні, так й інші імагологічні позиції письменника, який перебуває на Сході.

Своєю чергою офіційна імагопозиція має експектаційний характер: від автора, який споглядає *Інше* із заявленої мандрівної імагологічної позиції, очікують тексти у жанрі подорожі; від автора-паломника – паломницької літератури й т.п. Приміром, російські читачі від О. Пушкіна, який подорожував Кавказом, чекали подорожніх записок, від О. Сенковського, який перебував у науковому відрядженні на Близькому Сході, – наукових текстів, а від паломника М. Гоголя – опису Святої Землі й т.п. Разом із тим, подеколи, офіційно-статусна імагопозиція створює й відповідний ракурс сприймання *Іншого*: якщо автор-науковець вигадує або фантазує про *Східне*, то це може прийматися за наукові факти, а от останні з-під пера автора-мандрівника можуть викликати сумніви; якщо автор-мандрівник дає подорожні рекомендації, то їх сприймають серйозно, беручи на віру. Щодо останнього показовими є рядки з листа К. М. Базілі, який будучи на той час російським консулом у Сирії та Палестині, просив М. Гоголя не турбуватися про конвої та інші нісенітниці, про які говорять світські мандрівники-шарлатани, наслідуючи Ламартіна (лист К. М. Базілі до М. Гоголя з м. Бейрута, від 25 грудня 1847 р.).

Щодо психологічної складової імагопозиції, то під цим розуміється «психологія групової поведінки». Колись в одному з досліджень, присвячених історико-психологічним особливостям побутової поведінки декабристів, Ю. Лотман зауважив: «До свідомості людини підключаються складні етичні, релігійні, естетичні, побутові й інші семіотичні норми, на фоні яких складається психологія групової поведінки» [188, с. 26]. Такого роду «психологія групової поведінки» («мандрівника», «паломника», «вченого», «невільника»), на наш погляд, маркує й імагологічну позицію («мандрівну», «паломницьку», «наукову», «невільницьку»). Для науковця та мандрівника характерна пристрасність, емоційна напруга в бажанні відкрити або побачити щось нове, флексибільність, тобто здатність пристосовуватися до *Іншого* (не тільки вивчати чужоземну мову й культуру, а й намагатися жити по-чужоземному); для невольника – ностальгійність, відчуття самотності, депресивність; для паломника – благоговійне почуття глибокої поваги до християнських святинь, пристрасне прагнення доторкнутися до Святих місць.

Утім, структура «імагопозиції» – це не лише соціально-психологічне налаштування на сприймання заданого об'єкта, але ще й сума певних знань про нього, такий собі «бібліотечний образ», який завжди тяжів над формуванням орієнталізму «того, хто перебуває на Сході». «Кожен автор, який пише про Схід, – за спостереженням Е. Саїда, – неодмінно знаходить певний орієнтальний прецедент, певне попереднє знання про Схід, на яке він посилається і від якого відштовхується» [275, с. 35]. Власне, інформаційна складова об'єднує «імагологічну позицію» з «імагологічною точкою зору»: вона є спільною для обох, коли автор-англієць виключно орієнтується на англійську інформацію про *Інше*, російський – російську й т.п. Але не потрібно забувати, що для європейського орієнталізму характерне цитування, перефразування, посилення або згадування орієнталістичних робіт як вітчизняних, так й іноземних попередників та сучасників. «Орієнталізм, у кінцевому підсумку, – це система цитування праць і авторів» [275, с. 39], – писав Е. Саїд, ілюструючи сказане історією з книгою англійця Е. Лейна «Норови й звичаї сучасних єгиптян»⁴⁵, яка була авторитетним джерелом відомостей про Єгипет для багатьох, у тому числі й для француза Ж. де Нерваля. Тобто, нерідко бібліотечний образ *Східного* – не тільки власне-національні, але й закордонні іміджі. Приміром, на *Кавказьке* польського романтика Т. Лади-Заблоцького вплинули російські іміджі цього регіону, створені О. Бестужевим-Марлінським, а на *Близькосхідне* іншого польського романтика Ю. Словацького – французьке *Єгипетське*, *Палестинське* та інше *Східне*

⁴⁵E. W. Lane, *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians* (1836).

А. де Ламартина. Тут доцільно зауважити, що бібліотечний Схід, яким оперували письменники-романтики, включав разом із реальними фактами й стереотипні уявлення про Азію, котрі літератори або беззастережно підтверджували, або доповнювали новими нюансами, або розвінчували. Про такого роду рецепційні моменти щодо *Кримського* писав І. Муравйов-Апостол у передмові «Подорожі Тавридою 1820 року»⁴⁶: «Як любителю вчень старовини, я буду повідомляти тобі мої про них міркування, здогадки, нісенітниці; ти з усього цього вибереш те, що, можливо, буде вартим твоєї уваги» [204, с. 3].

Таким чином «імагопозиція» характеризується сукупністю трьох вимірів – двох формотворчих (соціального й психологічного) й об'єднуючого з «імагологічною точкою зору» (інформаційного). Разом із тим, після студювання англійської, російської, української, польської, французької, німецької літератур романтичного орієнталізму, з'ясувалося, що текстів, у яких *Східне* зображене з якоїсь однієї імагологічної позиції, вкрай мало. Нерідко авторський імідж *Сходу* – це мозаїка наративів із різних імагологічних позицій та однієї імагологічної точки зору. Остання може бути як яскраво вираженою чи менш акцентованою, так і загалом другорядною, непомітною чи латентною, але вона ніколи не відсутня.

На Сході бувало багато європейських письменників-романтиків, і побачене ними не тільки з різних імагологічних точок зору (англійської, французької, російської, української та ін.), але й позицій (мандрівної, паломницької, наукової, невідільницької) *Східне*, було оприявлене як «романтичне реструктурування Сходу, – за словами Е. Саїда, – його ревізію» [511, с. 158] в контексті європейського літературного орієнталізму.

Найпоширеніша імагологічна позиція – мандрівна, тобто сприймання *Східного* з позиції мандрівника. В першій половині ХІХ ст., передусім у 20 – 30-і роки, відбувся бум подорожей європейців до східних країн. Здійснили орієнтальні мандрівки і Дж. Байрон, Т. Готье, М. Костомаров, А. де Ламартін, М. Лермонтов, Т. Медвін, А. Муравйов, Ж. де Нерваль, Я. Полонський, О. Пушкін, С. Руданський, Ю. Словацький та ін.

Розповсюджена й наукова імагологічна позиція. Вона притаманна письменникам-романтикам, які були професійними сходознавцями (В. Джонс, О. Сенковський). Хоча сприймали Схід із наукової позиції (антропологічної, фольклористичної, етнографічної, географічної, історичної, археологічної) й письменники, які були сходознавцями-любителями (О. Бестужев-Марлінський, Т. Готье, М. Костомаров, Т. Медвін, Ж. де Нерваль та ін.).

⁴⁶И. Муравьев-Апостол, *Путешествие по Тавриде в 1820 г.* (1823).

Паломницькі цілі переслідували на Сході М. Гоголь, І. Головінський, А. де Ламартін, А. Муравйов, Ф.-Р. де Шатобріан. А отже, в їхньому випадку сприймання *Східного* можемо говорити про паломницьку імагологічну позицію щодо *Східного*. Втім, паломницького мотиву, не можна не погодитись із спостереженнями Е. Саїда в «Орієнталізмі», не вдається уникнути, подорожуючи Близьким Сходом, місця якого становлять біблійну географічну мапу, жодному мандрівнику-християнину.

«Бранцями Сходу» у прямому значенні цього словосполучення стали: російські письменники-декабристи, яких було покарано засланням (О. Бестужев-Марлінський, О. Одоєвський та ін.) до Сибіру або на Кавказ; Т. Шевченко, котрого було засуджено до десятирічної солдатської служби в Середній Азії; Р. Піотровський, Є. Фелінська та інші польські письменники, які пройшли через сибірське ув'язнення; представники Кавказької групи (Т. Лада-Заблоцький та інші поети-поляки заслани на Кавказ). Їхній офіційний статус «політв'язня, засланого» логічно призвів до появи невольницької імагологічної позиції.

Зрозуміла річ, що кожен варіант імагопозиції призводить до відповідної вербалізованої орієнтації баченого Сходу: формуються різні моделі *Романтизованого Східного* (мандрівна, наукова, паломницька, невольницька), які вирізняються орієнтацією на поетикальному й семантичному рівнях.

1.4. Імагопоетика: геокультурне імаго як перша мова про *Інше* та декоративне імаго як авторська текстуальна стратегія щодо *Іншого*

Одним із пріоритетних напрямів сучасної літературознавчої компаративістики є імагологія («імаго» – лат. «образ», «logos» – наука; тобто – «наука про образ»). Отже, виходячи зі семантики назви, першорядним і головним завданням імагологічних досліджень є різнобічне вивчення «власного національного образу» = *Свого* (автоіміджу) в інонаціональній літературі та «чужорідного образу» = *Іншого* (гетероіміджу) в рідному письменстві. «Образ або імідж, – зазначається в книзі авторитетних французьких компаративістів П. Брюнеля, К. Пішуа й А.-М. Руссо, – це індивідуальне чи колективне уявлення, котре складається з елементів одночасно і інтелектуальних, і емоційних, і суб'єктивних. Жоден іноземець ніколи не побачить країну так, як це хотілося б місцевим жителям. Це означає, що емоційні оцінки переважають над об'єктивною оцінкою. Хибні ж погляди розповсюджуються швидше й ширше, ніж істина» [359, с. 64]. Такої думки дотримується переважна більшість учених-імагологів, які вважають, що образи закордону – радше міфи й

міражі, котрі відображають наші бажання й очікування. Особливо яскраво це ілюструється європейськими рецепціями віддалених, неєвропейських територій – американських, африканських, австралійських і азійських. Іміджі ж останніх, східних країн, пройшли найтриваліший еволюційний шлях і є найзмістовнішим виявом *Іншого* в європейській культурі.

Безсумнівно, в імагології першорядним і важливим залишається **геокультурне імаго**, яке здебільшого в імагологічних працях підміняється поняттями «образ», «імідж», «літературний образ», «географічний образ» та ін. За визначенням Д. Замятіна у його монографії «Гуманітарна географія: простір і мова географічних образів»⁴⁷, «цілісна і складноорганізована система уявлень про якесь місце чи інший просторовий об'єкт, яка відповідає просторовим уявленням якоїсь культури» є географічним образом, який слід розглядати «як сукупність символів і архетипів, пов'язаних із певною територією <...> й репрезентовані через твори літератури, музики, живопису і т.д.» [Див. більше: 131]. На думку російського культуролога, географічний образ (до інваріантів якого Д. Замятін відносить поняття «культурний ландшафт» і «географічний імідж») – «система взаємопов'язаних і взаємодіючих знаків, символів, архетипів і стереотипів, яка яскраво й одночасно достатньо просто характеризує будь-яку територію (місце, ландшафт, регіон, країну)» [130, с. 128].

Лідер французької школи літературної імагології Д.-А. Пажо зазначив, що «з певного погляду образ – це мовлення, мовлення з Іншим; таким чином він слугує об'ємним посиланням на реальність, на яку вказує і яку означає. Тому ключовою проблематикою для імагології має бути питання логіки образу, його «істинності», а не «помилковості». Вивчати образ – це знати, що його утворює, що передає, якою є його справжня сутність, а у випадках, коли таке можливо, – що поєднує його з іншим образом або ж оригіналом» [231, с. 400].

Першою «мовою про Інше», на нашу думку, є геокультурна інформація, яка ідентифікує *Інше* та дає можливість маркувати його як географічний об'єкт, приналежний континенту (*Східне* або *Азійське*), країні або регіону (*Єгипетське, Індійське, Кавказьке, Кримське, Степове*), місту (*Каїрське, Єрусалимське, Тифліське, Бахчисарайське*) тощо. І якраз геокультурне імаго базується на географічній достовірності *Східного*, яка в художньому творі перетворюється на «географічну правдивість»⁴⁸, і виступає основним об'єднуючим фактором авторських варіантів *Східного*. При цьому в геокультурних імаго різних письменників значно більше

⁴⁷Д. Замятин, *Гуманитарная география: пространство и язык географических образов* (2003) [131].

⁴⁸Зрозуміло, що тут мова йде про художню правдивість.

подібностей, ніж відмінностей, оскільки географічна реальність *Східного* твориться за рахунок ідентичного набору образів і артефактів. Тобто, типологічно-подібні об'єктивні геокультурні імаго цілком можуть бути віднесені до «імаготипічних структур», про які згадував бельгійський компаративіст Х. Дизерінк у статті «Імагологія та питання етнічної ідентичності»⁴⁹ [109].

Схожості цим імаготипічним (клішованим, стандартним, шаблонним) структурам додає ще й загальна приналежність англійських, російських, українських, французьких, польських, німецьких романтиків до Європи. Адже перш за все європейські письменники дивилися на Схід очима європейця, а вже потім оцінювали його крізь призму власного еґо та індивідуального досвіду – до такого умовиводу свого часу дійшов Е. Саїд. «Схід був витворений.., – уважає американсько-палестинський учений, – орієнталізований не тільки тому, що його відкрили як «орієнтальний» у всіх тих розуміннях, які здавалися самоочевидними пересічній європейській свідомості дев'ятнадцятого сторіччя, а й тому, що його можна було зробити орієнтальним – тобто примусити його бути орієнтальним» [275, с. 16]. На його думку, «орієнталізм об'єктивно слід розглядати як знакову систему, яка виражає європейсько-атлантичну владу над Сходом, а не як правдивий дискурс про Схід (яким він претендує бути у своїй академічній або науковій формі)» [275, с. 17].

Варто зупинитися на тому, яким чином типологічно-подібні об'єктивні геокультурні імаго *Східного* набувають відмінностей. М. Фішер відзначав, що іміджі можуть бути як національними кліше, наближеними до стереотипів («імаготипів або імаготипної системи»⁵⁰), так і складними образами, котрі об'єднують у собі різні образи *Чужого*. Зрозуміло, що *Романтизоване Східне* було сформоване за рахунок різних індивідуальних гетероіміджів, які завжди базувалися на ідентичному об'єктивному геокультурному імаго *Східного*. Разом із тим оригінальності, самотності, несхожості йому додають перш за все авторські чинники: імагологічна точка зору щодо *Іншого* (сприймання крізь власну національну ідентичність), імагологічна позиція щодо *Іншого* (сприймання крізь власну соціальну ідентичність), текстуальна стратегія щодо *Іншого* (декораційні й перцепційні прийоми) та ін.

При цьому слід враховувати й той факт, що гетероіміджі *Романтизованого Східного* формувалися в контексті ідей і поетики романтизму, інакше кажучи, статистичні азійські артефакти та реалії художньо романтизувалися. На цей важливий момент вказували Е. Саїд,

⁴⁹Н. Dyserinck, *Imagology and the Problem of Ethnic Identity* (2003).

⁵⁰М. Фішер запропонував уживати ці поняття замість терміну «стереотип» [Див. докладніше: 400].

Е. Шаффер, Н. Ліск, Дж. Маккензі, С. Зенкін та ін., акцентуючи, що «романтики вельми індивідуалізували відповіді на свої бачення Сходу, кожна – проекція їхніх власних фантазійних світів» [466, с. 31]. Тобто, геокультурні імаго як базисні складові *Романтизованого Східного*, створені письменниками-романтиками, – це суб'єктивні конструкції об'єктивних геокультурних субстанцій.

Також віддаляли від об'єктивності авторські геокультурні імаго й впливи на них національних кліше (сумарних і усталених уявлень про *Інше*), які мали місце в тій чи іншій європейській країні або загалом у всій Європі. Приміром, Д.-А. Пажо виокремив не тільки індивідуально-авторські («образ є презентацією, сумішшю почуттів та ідей, тому наше завдання полягає в тому, аби вловити цей ідеологічний і чуттєвий резонанс» [231, с. 400]), а й культурно-ідеологічні, колективні та напівколективні впливи на образ *Іншого* («образ є презентацією культурної реальності, через яку індивідуум або група індивідуумів розробляє, поділяє і пропагує у власному культурному чи ідеологічному просторі чужий культурний чи ідеологічний простір» [231, с. 399]; «образ Іншого – на рівні індивідуальному (коли йдеться про письменника), колективному (коли йдеться про соціум, країну, націю), напівколективному (коли йдеться про певну спорідненість мислення, спільну думку) – з'являється також як продовження мене й мого індивідуального простору») [231, с. 401].

Х. Дизерінк у статті «Імагологія та питання етнічної ідентичності» вказав на імагологічну значимість національно-історичних впливів: «іміджі та імаготипічні структури не є відбиттям або відображенням реальних колективних рис спільнот («нація», «народ» і подібне), а лише фікціями, тобто, ідеями, що в певний час на певних історичних етапах формуються у країнах або спільнотах» [109, с. 389].

Л. Грицик вважає, що «у творенні й рецепції образу Грузії в українській свідомості також можна визначити різні чинники, серед яких найпримітнішими / найбільш ефективними є фольклорний, географічний і науковий / літературний», інакше кажучи, етнокультурний імідж *Грузинського* передусім творився за рахунок геокультурного імаго. «Це не означає, – продовжує українська дослідниця, – що такі з них, як етнопсихологічні, суспільно-політичні, історичні залишаються непоміченими. Кожен із них, доповнюючи інші, сприяє створенню, кажучи словами <...> І. Лисого, «об'ємного уявлення про досліджуваний предмет» [83, с. 203]. Тобто, геокультурне імаго оформлюється ще й під сумарною дією етнопсихологічних, суспільно-політичних, історичних умов.

Отже, геокультурне імаго *Іншого (Романтизованого Східного)* – це суб'єктивно-романтизоване об'єктивне геокультурне імаго *Східного* із не- або відчутними відлуннями національних і загальноєвропейських кліше

Східного. При цьому самі авторські чинники, або разом із історико-політичними й ідеологічними факторами, призводять до нюансування реалій геокультурного імаго вигаданими й стереотипічними характеристиками. Й така суб'єктивізація та привнесення матеріалу, що не відповідає дійсності, дозволяє говорити про геокультурні імаго *Романтизованого Східного* (*Єгипетське, Індійське, Кавказьке, Кримське, Степове* та ін.) як образи-міфи або «міражі»⁵¹ (Ж.-М. Карре), або «уявні образи» (Дж. Лірсена) [180, с. 371], котрі більш або менш наближені до геокультурної правди. Приміром, такими є Шатобріанове і Нервалеве *Близькосхідне*: «колись здавалося, що <...> це Схід Шатобріана і Нерваля» [511, с. 1] – це слова французького журналіста, які цитуються на початку «Орієнталізму» Е. Саїда як одне з численних свідчень літературної суб'єктивізації об'єктивного геокультурного імаго *Східного*.

«Повідомлення залежні від різноманітних форм передачі» [Цит. за: 173, с. 166], – відзначено у праці «Енциклопедія та методологія філологічних наук»⁵² Августа Бека. В контексті літературної імагології такими повідомленнями про *Інше* можна назвати геокультурні імаго, які безумовно залежні від імагологічних «форм передачі», тобто, від презентацій, зумовлених авторськими текстуальними стратегіями щодо *Іншого*. Звичайно, завжди буде присутня геокультурна стратегія щодо *Іншого*, відображення більшою або меншою мірою його прикметних географічних, природничих, етнографічних та інших рис (імагем). Разом із тим мають місце й другі паралельні авторські стратегії – назвемо їх «декораційні імаго» – які важливо правильно визначити, щоб вірно зрозуміти місце та роль етнокультурного іміджу *Іншого* в тексті.

Дж. Лірсен у програмній статті «Імагологія: історія і метод» («Imagology: History and method») написав, що «перше завдання – створення інтертексту даної національної репрезентації як тропа <...> Троп також має бути контекстуалізований у тому тексті, у якому він виник. Який це текст? Які в ньому працюють жанрові умовності: наративні, описові, гумористичні, пропагандистські? Художній, документальний, поетичний? Який статус, оприявленість і функції національних тропів у межах цих параметрів? Яке місце треба відвести поетичному (оповідному, іронічному) відображенню даної національної характеристики? Саме в цьому аспекті імагологія, як і раніше, найбільш міцно укорінена в

⁵¹У книзі «Французькі письменники і німецький міраж. 1800 – 1940» («Les écrivains français et le mirage Allemand», 1947) Жан-Марі Карре досліджуючи образ *Іншого* у літературі, відзначив, що французька германофілія (котру започаткувала Мадам де Сталь) змінилася германофобією після франко-пруської війни 1870 – 1871 рр. тощо. Власне, у цій монографії Ж.-М. Карре назвав образи *Іншого* «міражами».

⁵²А. Воеckh, *Encyklopädia und Methodologie der philologischen Wissenschaften* (1877).

літературознавстві. Усвідомлення поетичних умовностей, наративних технік і змінних умовностей літератури необхідне для збалансованої оцінки розгортання в тексті данного образу, а не лише бібліометричного сприйняття» [180, с. 372]. Власне, Дж. Лірсен вказав, що при вивченні текстуального значення образу *Іншого* слід враховувати індивідуально-авторські та жанрологічні чинники, які впливали на його формування. Дані умовиводи цілком у руслі герменевтичних поглядів Е. Гірша, одного з авторитетних представників герменевтики другої половини ХХ ст.: текстуальне значення – це вербальна інтенція автора, тому важливо правильно відновити, зрозуміти й враховувати авторські цілі та ставлення; інтерпретація завжди повинна бути «жанрово обумовлена», тому що жанр задає ті контури розуміння, за які не може вийти інтерпретація [423].

Зрозуміло, що в тексті автор використовує геокультурне імаго *Іншого* по-різному. Воно може слугувати для відображення минулого і сучасного стану країни, декором для авторських політичних і естетичних ідей, матеріалом для фантазій, інтерпретацій тощо. Таким чином геокультурне імаго *Іншого* може фігурувати в різних варіантах декораційного імаго («історичному», «умовному», «алегорично-символічному», «інтерпретаційному», «казково-міфологічному» та ін.).

Отже, геокультурні та декораційні імаго – це взаємопов'язані складові імагопоетики романтичного орієнталізму, які формують *Романтизоване Східне*. «Імагологія працює, – за словами Дж. Лірсена, – з *representamen*, репрезентаціями як текстуальними стратегіями та як дискурсом» [429, с. 27]. У нашому дослідженні *representamen*-ом стає *Романтизоване Східне*, геокультурне імаго – це репрезентація *Романтизованого Східного* як геокультурний дискурс, а декораційне імаго – репрезентація *Романтизованого Східного* як текстуальна стратегія.

1.5. Імагологічна перцепція або імагоперцепція: взаємини між суб'єктом (*Своє, Західне, яке споглядає*) й об'єктом (*Інше, Східне, яке споглядається*)

«Ще з ранніх етапів історії зустріч із іншими культурами, мовами та звичаями регулювалася селективним сприйняттям, яке викликає цікавість, стимулює уяву та викликає захопливі образи у свідомості людей» [28, с. 378], – писав Манфред Беллер у дослідженні «Перцепція, імідж, імагологія» («Perception, image, imagology»⁵³), підкреслюючи значимість «перцепції» у творенні національних іміджів, при цьому не подаючи

⁵³У четвертому випуску «Літературної компаративістики» цю статтю презентовано під синонімічною назвою «Сприйняття, образ, імагологія» [28].

ніякого чіткого визначення «перцепції» як імагологічного терміну. Так само й автори «Імагології...» [429], де надрукована ця стаття Беллера, терміном «перцепція» нерідко користуються, як-от Дж. Лірсен⁵⁴. Утім, у складі «Дотичних концептів, споріднених дисциплін» («Relevant concepts, relevant disciplines») відсутнє окреме концептуальне пояснення «перцепції». Хоча, як свідчить попередній план-проспект цієї третьої частини «Імагології» під назвою «Концепти й сфери зацікавленості» («Concepts and fields of interest»), який був представлений у інтернеті протягом 2003 р., редакторами (М. Беллером і Дж. Лірсеном) планувалося дати визначення «перцепції» у рамках статті про когнітивну психологію ([perception] – cognitive psychology).

Достатньо вживаним поняття «перцепція» стало в загальній і соціальній психології, де набуло термінологічного обґрунтування та найповнішого тлумачення. Наразі психологи оперують не тільки терміном «перцепція» (від лат. *perceptio* – уявлення, сприймання) – «сприйняття, безпосереднє відображення об'єктивної дійсності органами відчуття», а й двома дотичними термінами – «апперцепція»⁵⁵ та «соціальна перцепція»⁵⁶.

Те, що термін «перцепція» прижився в літературній імагології – це цілком зрозуміло, тому що дана галузь порівняльного літературознавства займається вивченням іміджів, у формуванні яких не останню роль відіграє й перцепційний акт. Адже письменник (суб'єкт сприймання) сприймає *Своє й Чуже* (об'єкти сприймання) та створює *Літературні Своє й Чуже* (результат сприймання). Сама перцепція може бути різною, в залежності як від характеристик суб'єкту, так і об'єкту сприймання. Можна виокремити загальноєвропейську, національну, соціальну, історичну та інші перцепції. Саме ця перцепційна різнобічність, на нашу думку, ускладнює процес означення літературно-імагологічної перцепції як повноцінного терміну та призводить до того, що компаративісти користуються усталеними в психологічних науках термінологічними визначеннями «перцепції».

Варто пояснити дещо стосовно ускладненості: приміром, національна перцепція багато в чому подібна до «імагологічної»

⁵⁴Зокрема, у статті під назвою «ІМІДЖ» («IMAGE») Дж. Лірсен написав: «Work done by Millas (2004) on the mutual *perception* (курсив мій – Пупурс Ірини) of Greeks and Turks has shown that the most deep-rooted points of enmity and mistrust lay, not in the hetero-image Greeks had of Turks, or Turks of Greeks» (IMAGE Joep Leerssen) [429, с. 344].

⁵⁵«Апперцепція (від лат. *ad* – сполучник *do* і *perception* – сприйняття) – властивість сприйняття, що існує на рівні свідомості й характеризує особистісний рівень сприйняття. Відбиває залежність сприйняття від минулого досвіду, загального змісту психічної діяльності людини та її індивідуальних особливостей» [322, с. 26].

⁵⁶«Перцепція соціальна – сприйняття, розуміння й оцінка людьми соціальних об'єктів: інших людей, самих себе, груп, соціальних спільностей та ін.» [322, с. 333].

перспективи або точки зору» (в обох поняттях задіяна авторська національна приналежність), а соціальна перцепція тяжіє до «імагологічної позиції» (в обох поняттях задіяна авторська соціальна приналежність). Разом із тим, якщо в «імагологічній точці зору» в конструкції *Суб'єкт, який сприймає*, – *Об'єкт, який сприймається*, вирішальне слово залишається за *Суб'єктом*, то в національній перцепції враховуються й особливості *Об'єкту*. Тобто, перцепція завжди базується на більшій або меншій, рівнозначній або ні, але взаємодії між *Суб'єктом* і *Об'єктом*.

«Інший не є ні об'єктом у полі мого сприйняття, ні суб'єктом, що мене сприймає, – зазначав Ж. Делез, – це передусім структура поля сприйняття, без якої це поле не функціонувало б так, як воно функціонує» [Цит. за: 206, с. 31]. Фактично, за цим твердженням французького вченого, імаготворчі та перцепційні чинники *Іншого* переважають аналогічні чинники *Свого*, яке його сприймає. Мова йде про перцепцію, де *Інше* (*Об'єкт*) перцепційно (як перцепційна складова) важливіше за *Своє* (*Суб'єкт*).

У дослідженні «Від культурних кліше до імажинарного» Д.-А. Пажо навів чотири випадки взаємодії між «двома типами культур – тієї, котра аналізує («споглядає»), й тієї, котру аналізують («споглядають») [231, с. 419]: 1) *Інше* сприймається вище за *Своє* (виникають «манії»); 2) *Інше* сприймається як вторинне щодо *Свого* (виникають «фобії»); 3) «чужорідна культурна реальність сприймається як позитивна, посідаючи своє місце в культурі, яка аналізує («споглядає»), а остання також набуває позитивної конотації. Цю взаємну повагу, подвійну позитивну оцінку можна виразити одним словом – «філія» [231, с. 420]; 4) явище обміну скасовується на користь уніфікації. За словами Д.-А. Пажо, «манії», «фобії», «філії» слугують зрозумілими, стабільними та постійними симптомами інтерпретації чужорідного простору, образу *Іншого*. Вони утворюють фундаментальні установки, котрі висвітлюють усередині тексту чи навіть цілого культурного ансамблю варіанти, преференції, відторгнення, й принципи ідеологічного відбору при зображенні *Іншого*» [231, с. 421].

Утім, у процесі взаємодії між *Своїм* і *Іншим* поруч із «маніями», «фобіями», «філіями» були й залишаються дві засадничі антиподні перцепції: *Інше – не подібне на Своє* та *Інше – подібне до Свого*. У векторах такого сприймання в багатовіковій історії стосунків між Заходом і Сходом оформилися певні типово-орієнтальні перцепції. Найбільш вживаними серед них стали наступні: 1) Схід – Інший, не схожий на Захід і не зрозумілий Заходу, тому екзотичний; 2) Схід – Інший із суперницькою та неприйнятною Заходом інакшістю, тому небезпечний; 3) Схід – Інший, але в дечому подібний до Заходу, тому Свій.

До речі, орієнталізм Е. Саїда генетично пов'язаний із імагологічною концепцією «перцепції»: «На відміну від американців, французи й британці – меншою мірою також німці, росіяни, іспанці, португальці, італійці та швейцари – мають тривалу традицію того, що я називатиму *орієнталізмом*, маючи на увазі такий собі специфічний спосіб сприйняття Сходу, опертий на ту виняткову роль, яку Схід відіграє в західноєвропейській opinio. Схід не тільки сусідить із Європою; саме там були розташовані найдавніші, найбільші і найбагатші європейські колонії, він також – джерело її цивілізацій та мов, її культурний суперник, він є для неї найзмістовнішим образом Іншого, до якого найчастіше звертаються. Крім того, Схід допоміг визначити Європу (або Захід) як свій контрастний образ, контрастну ідею, особистість, контрастний досвід» [275, с. 11 – 12]. Інакше кажучи, за Е. Саїдом, загальною перцепцією є «*Східне* – це *Орієнтальне* = *Інше*, витворене *Своїм*», до складу якого входять перцепції («*Східне – Прасвое*», «*Східне – Антизахідне*» та ін.).

Саїдовські постколоніальні погляди підтримуються й Джоном Джеймсом Кларком у «Орієнтальному Просвітництві: несподіваній зустрічі між азійською та західною думкою»⁵⁷, де у тому числі висвітлюється різночасові, від 1600 до останніх десятиліть ХХ ст., сприймання Заходом (Європою та США) релігії та філософії окремо взятого Сходу (Китаю, Індії або Японії). Перша частина монографії («Orientations: The issues») – теоретико-методологічна основа даного імагологічного й культурологічного дослідження – починається із підрозділу під невинуватою назвою «Схід: Інший Європи» («The East: Europe's Other») (бо інакшість – це постійна характеристика будь-якого Сходу), де відразу ж акцентовано дві цитати: «Він, хто знає себе й іншого, // теж визнає, що Схід і // Захід не можуть бути розділені» (Гете)» та «Схід – це Схід, Захід – це Захід, // і ніколи ці двоє не зустрінуться...» (Кіплінг)» [380, с. 1]. Дж. Кларк наводить ці відомі орієнталістичні гасла німецького й англійського письменників як свідчення полярності європейського погляду на Захід і Схід. Одні, подібно до Й. Гете, вважають, що Захід і Схід – це взаємопов'язані структури, які доповнюють одна одну. Для інших, так само як і для Р. Кіплінга, Захід і Схід – це опозиційні структури, які протиставляються одна одній. «Протиріччя між обома думками, – констатовано в «Орієнтальному Просвітництві...», – вказує на віковий підхід у ставленні Заходу до Сходу. З одного боку, Схід – це джерело натхнення, античної мудрості, це культурно багата цивілізація, яка є значно вище нашої власної та може бути використана для відображення

⁵⁷J. J. Clarke, *Oriental Enlightenment: The Encounter between Asian and Western Thought* (1997) [380].

неадекватностей останньої. З другого боку, це чужий простір невиразної загрози та незбагненої таємниці, довго зачинений у інертному минулому, доки не був грубо пробуджений сучасним поштовхом Заходу» [380, с. 2].

Дж. Кларк робить ці загальноєвропейські, озвучені Й. Гете та Р. Кіплінгом, сприймання базисними для інших перцепцій, серед яких він виокремлює: Схід – це цивілізація, якій Захід зобов'язаний усім (за словами Вольтера); Схід – це містика й навіть жахливий містицизм; Схід – це екзотика; Схід – це жіночність (в розумінні опозиції до чоловічого Заходу); Схід – це зловісне й загрознає. При цьому британським культурологом справедливо зауважується, що в західній культурі виникло безліч, від хвалебних до наклепницьких, стереотипів і міфів щодо *Східного*. Деякі з них – це результат народного ставлення й упереджень, інші – плід релігійної та політичної пропаганди, ще деякі породжені літературними й науковими джерелами. Тобто, багато західних перцепцій Сходу «затемнені фантазією та бажаннями» європейців [380, с. 5].

У п'ятому розділі цієї монографії, керуючись умовиводами Д.-А. Пажо, М. Беллера, Е. Саїда, Дж. Кларка, проаналізовано конкретніше чотири типово-орієнтальні перцепції: 1) Схід – екзотика; 2) Схід – Своє; 3) Схід – Прасвоє; 4) Схід – небезпека. В літературі романтичного орієнталізму вони обіймають провідні позиції та представлені у різних етнокультурних і семантичних варіаціях, як-от «*Єгипетське – екзотичне*», «*Кримськотатарське – небезпечне*», «*Близькосхідне – Своє*», «*Індійське – Прасвоє*».

1.6. Імагемосемантика: етнічні імагеми як одиниці «етнічного характеру»

Суттєвою складовою імагологічної парадигми романтичного орієнталізму є імагемосемантика, яка проявляється на антропологічному, етнографічному, гендерному, релігійному, історико-соціальному, міфологічному та інших рівнях. У рамках цього дослідження мова піде виключно про:

- *етнографічно-антропологічні імагеми* в контексті теми «східного характеру»;
- *гендерні імагеми*, що пов'язуються з топосом «гарему»;
- *релігійні імагеми*, які стали важливими в формуванні європейського іміджу «мусульманства».

У статті «Літературознавча імагологія: предмет і стратегії» Д. Наливайка справедливо відзначено, що безпосередніми предметами імагології є «літературні образи (іміджі) інших країн та іноземців, що створюються в певній національній чи регіональній свідомості й

відбиваються в літературі; за своєю природою і структурою вони є інтегрованими образами, специфічними етно- й соціокультурними дискурсами, що відзначаються значною тривкістю й тривалістю, але не лишаються незмінними» [206, с. 27].

Зрозуміло, що у першу чергу чужоземець – це *Чужий*, оскільки має не нашу, не таку, як у нас самих, національну (етнічну) ідентичність. Інакша національність передбачає інакші особливості людини, які є найхарактерніші й найбільш спільні для певної людської спільноти (етносу або нації⁵⁸) – мова, світогляд, риси обличчя, тілобудова, поведінка, темперамент, емоції, почуття, смаки, традиції та ін. Всі ці чинники формують характер нації (етносу).

В європейській культурі здавна існував інтерес до «національного характеру» («етнічного характеру»), що формувався в межах окремо взятої нації (етносу) під впливом природничо-географічних, культурно-історичних, психофізіологічних та інших націєтворчих (етнічнотворчих) чинників. «Національний характер» був і залишається об'єктом вивчення мандрівників, істориків, філософів, антропологів, етнографів, етнопсихологів, культурологів, соціологів, політологів, літературознавців та ін. Вивчався він крізь опозицію *Своє – Чуже*, з акцентуванням на важливості кліматично-географічних умов як основних націєтворчих чинників, крізь призму поняття «народний дух» (Ш. Монтеск'є, Й.-Г. Гердер), на основі трьох факторів – «раса», «середовище», «момент» (І. Тен⁵⁹), за методичними розробками «школи психології народів»

⁵⁸У сучасному науковому обігу існує дві думки щодо взаємозв'язку між поняттями «етнос» і «нація». Згідно з першою, «етнос» і «нація» – це терміни-синоніми. За переконаннями Е. Сміта та багатьох інших учених, «етнос» і «нація» деякими характеристиками збігаються між собою, а деякими – різняться [Див. більше: 285]. У нашому дослідженні ставиться знак рівності між «етнічним характером» і «національним характером», оскільки для нашої компаративістської концепції відокремлення «нації» від «етносу» не є принциповим. Адже для нас важливо продемонструвати прикметні риси варіантів «східного характеру» (єгипетського та кримськотатарського), які були створені в європейській літературі романтизму. Разом із тим, не можна не погодитися з тими аргументами, які навів Е. Сміт у своїй монографії «Національна ідентичність» – Е. Smith, *National Identity* (1991) – щодо розмежування «етнічного» й «національного». Не можна не погодитись із думкою, що «Стародавній Єгипет – це яскравий приклад етнічної держави, в якій існував тісний зв'язок між династичною державою і населенням з відносно однорідною історичною культурою» [285, с. 54], та єгиптяни XIX століття – етнічна група або «етнічна» концепція нації [285, с. 20], і що правомірно вживати поняття «етнічний характер» стосовно єгиптян стародавніх і XIX ст.

⁵⁹На думку І. Тена, «раса» (уродженні, генетичні чинники), «середовище» (кліматичні, соціальні, політичні й інші умови, в яких існує людина та народ), «момент» (певний етап у історії життя людини й суспільства) – це основні три формотворчі фактори

(В. Вундт⁶⁰, М. Лацарус і Х. Штейнталь⁶¹), у рамках соціальної та культурної антропології (Ф. Боас [356], Б. Малиновський [468], М. Мід [475]), з виокремленням мови як ключового елементу формування народності (О. Потебня [248]), з етнопсихологічної точки зору (А. Кардінер [445], Р. Бенедикт [352], М. Костомаров [156]), за допомогою термінів «соціальний характер» (Е. Фромм⁶²), «базисні типи особистості» (А. Кардінер, М. Мід, Р. Бенедикт), «статусна особистість» (Р. Лінтон [464]), етіс підходу (вивчається тільки одна культура з намаганням найможливішого пізнання її зсередини), етіс підходу (вивчається дві або декілька культур з намаганням пояснити виявлені міжкультурні збіги й розходження) [Див. більше: 291], у фокусі ідеї Космо-Психо-Логосу (Г. Гачев⁶³) та ін.

Головним чином різниця між «націо-етнічними характерами» базувалася на інакшостях культурного порядку, котрі у другій половині ХХ ст. компаративісти-літературознавці насамперед почали вивчати за допомогою термінів «відношення» («attitudes») та «сприйняття» («perception»). Разом із тим національність (етнічність) і національні (етнічні) культури стали розглядатись як моделі ідентифікації, а не ідентичності. Зокрема, таку пропозицію висунув французький компаративіст М.-Ф. Гюяр у есе «Чужинець, яким його бачать»⁶⁴ (1951) – нації потрібно вивчати у сприйнятті стороннього не як реально існуючі, а як уявні спільноти [418]. Таким чином у художніх текстах національність персонажів має бути прочитаною як літературний троп. Пізніше в аналогічному імагологічному векторі працював Д.-А. Пажо, одним із результатів роботи якого стала монографія про французько-літературні

вигляду людини, народу та цивілізації (наведені умовиводи І. Тен виклав у монографії «Філософія мистецтва» («Philosophie de l'art», 1865).

⁶⁰В. Вундт є автором десяти томної «Психології народів» («Völkerpsychologie», 1900 – 1920), в якій назва кожного тому промовисто свідчить про досліджуваний об'єкт. Зокрема, перший і другий том – «Мова» («Die Sprache»), третій том – «Мистецтво» («Die Kunst»), четвертий, п'ятий і шостий – «Міф і релігія» («Mythos und Religion»), сьомий і восьмий – «Суспільство» («Die Gesellschaft»), дев'ятий – «Право» («Das Recht»), десятий – «Культура в історії» («Kultur in der Geschichte»).

⁶¹За спостереженнями цих німецьких учених другої половини ХІХ ст., всі індивіди одного народу мають певні відбитки на своєму тілі й душі завдяки єдності походження та середовища проживання, а народний дух – це психічна схожість представників одного народу, які усвідомлюють себе одним етнічним цілим.

⁶²Е. Fromm, М. Массобу, *Social Character in a Mexican Village: A Sociopschoanalytic Study* (1970).

⁶³Г. Гачев запропонував сприймати націю як органічне явище, зумовлене трьома універсальними чинниками: природою (Космос), складом душі народу (Психея) і логікою його розуму (Логос) [67].

⁶⁴М.-Ф. Guyard, *L'étranger tel qu'on le voit* (1951) [418].

іміджі португальців – «Образи португальців у французькій літературі (1700 – 1755)»⁶⁵ (1971). Тобто, в гуманітарних науках сама проблема національної (етнічної) сутності й ідентичності відійшла на другий план, а провідні позиції отримали питання щодо обопільного сприйняття націй (етносів), їхніх інородних іміджів, а, отже, й «національного (етнічного) характеру». Ці перцепційні проблеми й стали ключовими в літературно-імагологічних дослідженнях. Як правомірно було відмічено Дж. Лірсеном, з другої половини ХХ ст. історія літератури стала «формою вивчення достовірного національного характеру як відображеного у своїй історії культури» [429, с. 19].

Зрозуміло, що «національний характер» виражається як стереотипами, так й іміджами, та з часом трансформується, але при цьому завжди зберігає своє структурне ядро. Звичайно, більшої зміни зазнають національні (етнічні) іміджі, а не стереотипи. Дж. Лірсен убачав причину таких трансформацій не в тому, що змінювалася природа іміджу, а в тому, що в різні історичні періоди змінювалося ставлення *Чужого* до тієї чи іншої нації (етносу).

Національні (етнічні) стереотипи чи імаготипи (термін М. Фішера) – це узагальнені, емоційно-насичені образи націй (етнічних груп), які стали загальноприйнятими, звичними, трафаретними. В національних (етнічних) імаготипах, які можуть бути негативними й позитивними, відображається думка про себе *Своїх* (автостереотипи) та *Чужих* (гетеростереотипи). За визначенням Д.-А. Пажо, стереотип – «елементарна, нерідко карикатурна форма образу», що тяжіє до знаковості, «специфічний індекс однозначної комунікації» [Цит. за: 206, с. 43]. На схожих висловлюваннях ґрунтується й стаття про концепт стереотипу в «Імагології...» (за редакцією М. Беллера та Дж. Лірсена), але водночас зазначається, що хоча «по суті, стереотипи – фікції; але їхнє культурологічне вивчення з'ясувало, що поки стереотипи далекі від реальності, вони також створюють власні проблематичні реальності» [429, с. 430].

На думку Х. Дизерінка, національні образи та стереотипи пронизують усе єство тексту, а спотворене художнє зображення чужоземців часто відіграє таку іманентну роль, що навіть у лімітованих рамках внутрішньолітературного дослідження виникає потреба його вивчати, коли ми прагнемо цілісно розкрити значення конкретного твору й відповідно вписати його у контекст історії літератури [394].

Таким чином етнічні імагеми – це етнографічні, антропологічні, гендерні, релігійні та інші семантичні одиниці стереотипічного або ні

⁶⁵D.-H. Pageaux, *Images du Portugal dans les lettres françaises (1700 – 1755)* (1971) [497].

забарвлення, за якими формується читацьке уявлення про етнос і його характер.

Перші зачатки імагологічного оформлення «східного характеру» помітні вже у стародавніх греків. Вони вважали себе представниками високорозвинутої цивілізації, а от персів та інші народи, що жили на Сході від грецьких земель, іменували варварами й дикунами. Ці розповіді, а також характеристики єгиптян та інших етносів Сходу містяться в «Історії» Геродота. Зокрема, ним було відмічено, що з усіх народів, про яких є більш-менш певні відомості та які мешкають у краях світанку та Сходу сонця, першими людьми Азії є індійці, найчисленніша нація [72]. У Геродотовій «Історії» про корінних мешканців Індії проінформовано наступне: 1) є багато індійських племен, які розмовляють різними мовами й мають різні традиції. Разом із тим усі індійці злягаються прилюдно як тварини та мають колір шкіри як у ефіопів; 2) є індійці, які живуть у річкових болотах. Вони харчуються рибою, плавають на очеретяних човнах і носять одяг з плетеного очерету; 3) є індійці-кочовики. Вони їдять сире м'ясо, вбивають та з'їдають хворих людей; 4) є індійці, що живуть осіло. Вони не мають будинків, не вбивають нікого живого і нічого не саджають. Їдять траву. Коли хтось із них захворіє, то йде у пустелю помирати; 5) на півночі індійської землі живуть найвойовничіші індійці, які збирають золото за допомогою мурах.

У праці «Про повітря, води та місцевості» Гіппократа зауважено, що різниці між поведінкою та звичаями народів пов'язані з природою та кліматом ареалу їхнього проживання. Цієї думки дотримувався й Арістотель, який у своїй «Політиці» відзначив, що кліматичні умови східних країн призвели до винахідливості, розумності та не хоробрості азіатів.

У паломницькій і подорожній літературі Середньовіччя XVII – XIX ст. описувався зовнішній вигляд і образ життя азіатів, за якими й формувалося уявлення про їхній «східний характер». Приміром, у «Ходінні архімандрита Агрефенія» (друга половина XIV ст.) написано, що в Палестині араби роблять багато скла, у російськомовному «Описі Турецької імперії» (автор невідомий, друга половина XVII ст.) – араби бояться вогнепальної зброї, але надзвичайно вмілі у мистецтві кінного бою⁶⁶.

У XVIII ст. французькими просвітниками було введено до наукового обігу поняття «дух народу», який, на їхню думку, передусім обумовлювався географічними факторами. Найяскравішим представником

⁶⁶Див. більше про літературу, пов'язану з формуванням слов'янського *Близькосхідного* з XII ст. до 1917 р., зокрема, у книзі Бориса Данцига – «Близький Схід у російській науці та літературі» («Ближний Восток в русской науке и литературе, 1973 [98]).

географічного детермінізму був Ш. Монтеск'є. Він уважав, що загальний дух народу – це, в першу чергу, результат дії кліматичних умов, а вже потім релігії, законів, системи державного управління, звичаїв і традицій⁶⁷. На думку Ш. Монтеск'є, народи «жарких кліматів», до яких відносяться й азіатські, боязкі, ліниві, не здатні до подвигів, але вони мають жваву уяву. Дослідницькими суб'єктами праці «Про дух законів» стали китайці, перси, індійці, татари, єгиптяни, турки та інші азіати. Приміром, на думку Монтеск'є, «дух татарського, або гетського народу був завжди споріднений з духом, який панував у імперіях Азії. Народи цих імперій управлялися палицею, а татарські народи – довгим батою. Ці звичаї завжди були огидні духу Європи, й у всі часи те, що народи Азії називали карою, народи Європи називали тяжкою образою» [199, с. 390 – 391].

Передромантик, філософ і фольклорист Й.-Г. Гердер також був прихильником географічно-кліматичного детермінізму, разом із тим уважав, що дух народу (душа народу, народний характер) можна пізнати через його почуття, мову, справи, тобто через життя народу, а найповніше дух народу відображається в усній народній творчості (зб. «Народні пісні»⁶⁸ (1778 – 1779) та ін.). В його чотиритомних «Ідеях до філософії історії людства»⁶⁹ (1784 – 1791) маємо різнопланові характеристики монголів, арабів, індусів, персів, турків та багатьох інших східних народів. Приміром, за його висновками, єгиптяни XVIII ст. виявляються достатньо лінивим народом; монголи – це хижаки, які жадають здобичі, та через брак води вирізняються неохайністю; араби – це народ, який колись приніс світло знань у варварську Європу, та характеризується кочівним і розбійницьким способом життя, тому що живе у пустелях; стародавні перси – це потворні, розумні, догідливі та марнославні горяни, які мають неприборкану фантазію, схильні до розкоші, всіляких життєвих утіх, романтичного кохання тощо.

Відіграли певну роль у формуванні «східного характеру» по-європейськи й письменники-романтики, оскільки головними діючими особами та другорядними персонажами їхніх творів стали турки, татари, єгиптяни, араби, черкеси та представники інших азійських етносів. Романтиками були перейняті всі попередні напрацювання щодо генези народності. Вони вважали, що: 1) «майже кожен народ має свій особливий характер, особливий спосіб мислення, цілковито оригінальний спосіб вираження. Клімат, правління, релігія, перекази, звичаї, характер виховання, нарешті, ступінь просвіти більш-менш обумовлюють цей

⁶⁷Ці та інші питання висвітлені в його монографії «Про дух законів» («De l'esprit des loix», 1748).

⁶⁸J. G. Herder, *Völklieder* (1778 – 1779).

⁶⁹J.-G. Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784 – 1791).

розвиток, який настільки очевидно проявляється в моральному характері людини, а від цього безпосередньо й у мистецтвах вільних або витончених, де переважно відображається його дух...» (Д. Ознобішін у статті «Східна література»⁷⁰ [294, с. 386]; 2) «Клімат, характер правління, віра дають кожному народу виняткову фізіономію, яка більш-менш відображається у дзеркалі поезії. Є спосіб думок і відчуття, є безліч звичаїв, повір'їв і звичок, які належать виключно якомусь народу» (О. Пушкін у чорновому начерку «Про народність у літературі»⁷¹) [260, с. 26]) та ін.

В «Орієнталізмі» Е. Саїда правомірно виокремлені головні західні (європейські) концепти щодо рецесії «орієнтала, східної людини», як-от: азіати інакше сприймають оточуючий світ, аніж «західна (європейська) людина»; азіати знаходяться на нижчому шаблі суспільного розвитку й неповноцінні, ніж європейці; азіати – варвари й дикуни; в минулому азіати внесли значний вклад у розвиток наук і мистецтв. Європейський орієнталізм, на думку американсько-палестинського вченого, призвів до появи низки ідей, які «пояснювали поведінку орієнталів; вони наділяли орієнталів ментальністю, генеалогією, атмосферою; а найважливіше, що вони дозволяли європейцям дивитися на орієнталів як на феномен, що має постійні характеристики» [275, с. 60].

Отже, в даному дослідженні під **етнічними імагемами** розуміються всі складові «східного характеру». Втім, треба враховувати той факт, що «літературний аналіз, – як справедливо відзначено М. Беллером, – відрізняється від філософських, психологічних і нейрофізіологічних теорій і досліджень «внутрішніх зображень», оскільки він зосереджується на вербально та текстуально кодифікованих образах» [28, с. 377]. Тобто, й етнічні імагеми, які презентують *Іншого (Азіата)* – це художні образи, які можуть більшою чи меншою мірою відповідати реальності, або цілковито бути продуктом авторської фантазії.

Найвагомішими серед етнічних імагем є етнографічно-антропологічні. Вони є першими «імагологічними мітками» етносу, першорядними знаками *Іншого* та його характеру. В цій монографії мова піде лише про ключові етнографічно-антропологічні імагеми *Романтизованого Єгипетського* та *Кримськотатарського*.

Разом із тим у романтичному орієнталізмі виразником «східного характеру» може бути відома історична особа, як-от Клеопатра – єгипетського, хани роду Гіреїв – кримськотатарського. У 20-х роках ХХ ст. російський філософ Г. Шпет намагався співвіднести особистість зі світом культури й розробив поняття «типу» як «репрезентанта» тієї чи іншої

⁷⁰Д. Ознобішін, *Восточная литература* (1826).

⁷¹А. Пушкин, *О народности в литературе*.

історичної спільноти (тип китаеця, тип міщанина та ін.) [336]. У збірнику «Імагологія...» [429] присутні схожі ідеї, що втілилися в термін «етнотип» – сукупність стереотипізованих характеристик, які приписуються етнічним групам або націям та виникають унаслідок літературних й інших дискурсивних домовленостей, а не в результаті відтворення соціально-історичних реалій. Романтизована Клеопатра, романтизовані хани Гіреї – це певною мірою подібні етнотипи, оскільки вони стали не тільки знаковими етнічними персонажами, але і яскравими виразниками *Свого Східного*.

Зрозуміло, що гендерні імагеми, які стосуються характеристики східної жінки та східного чоловіка як частини етносу, входять також до складу етнічних імагем. В окремому подальшому підрозділі досліджені репрезентативні гендерні імагеми, що пов'язані з топосом «гарему». Гаремної тематики торкалися практично всі письменники-романтики, які писали про Схід, і топос «гарему» став важливою частиною *Романтизованого Східного*.

Щодо релігійних імагем, то вони теж належать до етнічного імагемного поля. У пропонованому дослідженні виокремлені в спеціальний підрозділ релігійні імагеми *Мусульманського*, тому що іслам став частиною життя багатьох азійських народів, про які писали романтики, і дуже поширеним виявився образ «мусульманина» в західно- й східноєвропейських літературах романтизму.

Висновки до першого розділу

Отже, в європейському просторі кінця XVIII – XIX ст. романтичний орієнталізм був літературним феноменом достатньо популярним, імагологічно вагомим і впливовим, який водночас відіграв не останню роль у становленні романтизму як мистецького напрямку. *Східне* певним чином сформувало *Романтичне*, оскільки естетика й поетика романтизму (ескапізм, екзотизм, живописність, контрастність, авторський індивідуалізм, місцевий колорит та ін.) якнайліпше підходили для фантазій на східну тематику. Інтерес до Сходу був притаманний для більшості англійських, російських, українських, французьких, німецьких, польських письменників-романтиків і призвів до появи у їхніх творчих доробках різноманітних сходознавчих творів, деякі з яких більшою або меншою мірою були причетні до творення популярного європейського іміджу Сходу.

Концептуальними одиницями імагологічної парадигми романтичного орієнталізму є імагопозиція (паломницька, мандрівна, наукова, невільницька), імагопоетика (геокультурне й декораційне імаго),

імагоперцепція (взаємини між *Своїм* та *Іншим*), імагемосемантика (етнічні імагеми як складові етнічного характеру).

Імагопозиція – це проекція автора на *Інше* та *Своє* крізь сумарність певних маркерів *Авторського* (соціального статусу, психологічного стану, знань про об'єкт живописання). Вона нероздільна з «імагологічною точкою зору» або «імагологічною перспективою» – категорією, під якою розуміється національний погляд автора на *Інше* та *Своє*. Роздуми про вплив соціальних, психологічних, інформаційних, національних авторських чинників на образ *Чужого* містяться у попередній і сучасній белетристичній і науково-теоретичній літературі імагологічного спрямування. Зачасти, як у статті «Перспектива» М. Беллера з «Імагології...», поняття «позиція», «точка зору», «перспектива», «погляд» пов'язувалися виключно з *Національно-авторським*. Утім, виокремлення «імагологічної позиції» (беручи за основу значення терміна «позиція» у психології, соціології, соціальній психології) як соціально-психологічного погляду на *Чуже*, так само як «імагологічної точки зору» («імагологічної перспективи») як національного погляду на *Чуже*, додають ясності й чіткості термінологічному апарату літературної імагології ХХІ ст. Наразі «імагологічна позиція (імагопозиція)» – це нововведений літературознавчий термін, обґрунтування якого в цій монографії подавалося вперше.

Отже, за нашими спостереженнями, «імагопозиція» – це утворення з трьох вимірів: соціального, психологічного (формотворчих) та інформаційного (об'єднуючого з «імагологічною точкою зору»). Перший вимір – соціальний – пов'язується з авторським соціальним статусом, який продукує відповідну статусну імагологічну позицію: мандрівник – мандрівну, паломник – паломницьку, науковець – наукову, невільник – невільницьку й т.п. Для такої офіційно-статусної імагологічної позиції характерні: 1) експектація (від автора-паломника очікують паломницькі тексти тощо); 2) відповідна рецепція з боку реципієнта (фантазії про *Інше*, створені автором-науковцем можуть прийматися за наукові факти тощо); 3) несталість (автор-невільник може розглядати *Інше* не тільки з невільницької, а й з мандрівної або наукової імагологічної позиції тощо).

Другий вимір – психологічний – пов'язується з психологією соціальної групи, до якої належить автор: константи психології соціуму «невільник» – це ностальгійність, відчуття самотності й депресивність; константи психології соціуму «паломник» – це благоговійне почуття глибокої поваги до християнських святинь, пристрасне прагнення доторкнутися до Святих місць тощо.

Третій вимір – інформаційний – пов'язується з авторським «бібліотечним образом *Іншого*», який призводить до появи в авторському

Іншому цитацій, перефразувань, алюзій, ремінісценцій, кліше, стереотипів та інших запозичених фактів. Інформаційна складова є обопільною для «імагологічної позиції» та «імагологічної точки зору», коли автор-українець виключно орієнтується на українську інформацію про *Інше* й т.п.

Загалом, керуючись сходознавчою європейською літературою романтичного напрямку, авторські наративи *Романтизованого Східного* являють собою комбінації текстів із різних імагопозицій (мандрівної та паломницької, невільницької та мандрівної, наукової та мандрівної тощо) та однієї імагологічної точки зору (яскраво вираженої, менш акцентованої, непомітної або латентної).

Геокультурне імаго як утворення літературної імагології – це перша «мова про Інше», яка: 1) ідентифікує *Інше* як географічний об'єкт, що належить континенту, країні або регіону, місту тощо; 2) характеризується «географічною правдивістю», оскільки є суб'єктивною конструкцією об'єктивних геокультурних субстанцій; 3) тяжіє до типолого-подібних, імаготипічних структур із схожим набором ключових імагем; 4) самобутня проявами національних, соціальних та інших авторських чинників; 6) породжує образи-міражі; 7) формується у фокусі авторської геокультурної стратегії щодо *Іншого* (відображення більшою або меншою мірою його прикметних географічних, природничих, етнографічних та інших рис=імагем); 8) існує у рамках одного або декількох варіантів декораційного імаго.

Декораційне імаго – це імагологічна форма передачі, зумовлена всіма авторськими (крім геокультурного спрямування) текстуальними стратегіями щодо *Іншого*. Точне визначення декораційного імаго («історичного», «умовного», «алегорично-символічного», «інтерпретаційного», «казково-міфологічного» та ін.), в якому презентовано геокультурне *Інше*, є необхідною умовою його повноцінного вивчення. Адже в тексті автор може використовувати геокультурне імаго *Іншого* по-різному, як-от для відображення минулого і сучасного стану країни, для декору своїх політичних і естетичних ідей, для власних фантазмагорій та інтерпретацій.

Імагоперцепція – це селективне сприймання *Своїм Іншого*, яке завжди базується на більшій або меншій, рівнозначній або ні, але взаємодії між Суб'єктом (*Своє*) і Об'єктом (*Інше*). При цьому імаготворчі та перцепційні чинники *Іншого* можуть переважувати аналогічні чинники *Свого*, яке його сприймає, або навпаки – *Своє* перцепційно (як перцепційна складова) важливіше за *Інше*. Двома засадничими антиподними імагологічними перцепціями є «*Інше* – не подібне на *Своє*» та «*Інше* – подібне до *Свого*». Сюди ж долучаються перцепції, означені Д.-А. Пажо:

1) *Інше* сприймається вище за *Своє* («манії»), 2) *Інше* – вторинне щодо *Свого* («фобії»), 3) *Інше* рівнозначне *Своєму* («філії»).

У векторах такого сприймання в багатовіковій історії стосунків між Заходом і Сходом оформилися певні типово-орієнтальні імагоперцепції. Найбільш вживаними серед них стали наступні: 1) Схід – Інший, не схожий на Захід і не зрозумілий Заходу, тому екзотичний; 2) Схід – Інший із суперницькою та неприйнятною Заходом інакшістю, тому небезпечний; 3) Схід – Інший, але в дечому подібний до Заходу, тому Свій або Прасвій.

Суттєвою складовою імагологічної парадигми є імагемосемантика. Передусім вона виражається **етнічними імагемами** – етнографічними, антропологічними, гендерними, релігійними та іншими семантичними одиницями стереотипічного або ні забарвлення, за якими формується читацьке уявлення про етнос (націю) і його (її) характер. Інакша національність передбачає інакші особливості людини, які є найхарактерніші й найбільш спільні для певної людської спільноти (етносу або нації) – мова, світогляд, риси обличчя, тілобудова, поведінка, темперамент, емоції, почуття, смаки, традиції та ін. Всі ці фактори формують характер нації (етносу). «Національний характер» («етнічний характер») виражається як стереотипами, так й іміджами, та з часом трансформується, але при цьому завжди зберігає своє структурне ядро. Більшої зміни зазнають національні (етнічні) іміджі, а не стереотипи, оскільки в різні історичні періоди змінювалося ставлення *Чужого* до тієї чи іншої нації (етносу), а не сама природа їхніх іміджів.

З огляду літературної імагології, етнічні імагеми – це художньо-образні складові «етнічного характеру», які можуть більшою чи меншою мірою відповідати реальності, або цілковито бути продуктом авторської фантазії. Найвагомішими серед етнічних імагем є етнографічно-антропологічні – перші «імагологічні мітки» етносу, першорядні знаки *Іншого* та його характеру. Разом із тим у літературному тексті виразником «етнічного характеру» може бути **етнотип** – відома історична або вигадана особа, яка є знаковим етнічним персонажем і яскравим виразником *Свого*.

РОЗДІЛ 2

Імагопозиція та модель орієнтації

2.1. Паломницька: Східне крізь Біблійно-Християнське

«Паломник наш до цього краю, як до рідної домівоньки, зайшов: // Цей край він з юних літ заочно полюбив; // До нього линули усі його таємні поривання; // Вивчав його в трудах тривалого терпіння. // Але найглибше через віру осягнув...»⁷² – ці рядки з російськомовної поезії «Пам'яті Авраама Сергійовича Норова»⁷³ П. Вяземського можуть слугувати девізом паломницької імагологічної позиції, оскільки у них стисло відображено її соціальні, психологічні, інформаційні константи, про які піде мова далі.

Паломництва⁷⁴ європейців до Святої Землі почалися з часів прийняття ними християнства й до XIX ст. європейські подорожі Близьким Сходом носили здебільшого паломницький характер. Вважалося, передусім завдяки активній пропаганді середньовічних священників, що людині, яка здійснить паломництво до святих місць, особливо до Єрусалиму, де вона помолиться біля Гробу Господнього, будуть відпущені всі її гріхи. Таким чином вона духовно очищалася, робилася праведною та після смерті забезпечувала собі вічне життя у раю. Разом із цим у середньовічній ідеології міцно закріпилася думка, що паломництво до Святої Землі – це мандрівка з грішної землі до святішої, така собі земна подорож до раю⁷⁵. Починаючи з XVII ст. цільова направленість паломницьких турне ускладнюється за рахунок більшої уваги до опозиції *Своє* (християнське) – *Чуже* (мусульманське), а також *Своє* (православне) – *Чуже* (католицьке, юдейське та ін.)⁷⁶ або навпаки: *Своє* (католицьке) –

⁷²«В сей край паломник наш, как в отчий дом вступил: // Сей край он с юных лет заочно возлюбил; // К нему неслись его заветные стремленья; // Он изучал его в трудах долготерпенья. // Но глубже верою его постиг...» [64, с. 402].

⁷³П. Вяземский, *Памяти Авраама Сергеевича Норова* (1869).

⁷⁴«Подорожні по святих місцях Сходу називалися, – вірно нагадав у «Історії української літератури» М. Возняк, – звичайно паломниками, бо з Єрусалима вертали вони з пальмовими галузками на доказ і пам'ятку, що ходили до святих місць, називалися також «пилигримами» від перекинуто латинського слова «peregrinus» [54, с. 181].

⁷⁵Див. більше, приміром, у монографії «Паломницький жанр в історії української літератури» П. Білоуса (1997) [36].

⁷⁶Місця, де доводиться перевага власного віросповідання, помітні вже в найраніших зразках паломницької літератури, як-от у «Житіє і ходіння Данила, Руської землі ігумена» (початок XII ст.) відзначається вищість православ'я над «латинством».

Чуже (православне та ін.), доводячи при цьому пріоритет власного віросповідання.

Враження від здійснених паломництв лягали в основу різноманітних літературних творів паломницького жанру: ітинераріїв⁷⁷ (путівників), ходін⁷⁸, подорожей⁷⁹, подорожніх записок⁸⁰, описів⁸¹, спогадів⁸². У них описувалися шляхи до християнських святинь Святої Землі та інших європейських і азійських територій, розповідалося про ці місця крізь біблійний наратив і формувався імідж Східного як Святої Землі = Біблійно-християнського.

Під таким імагологічним ракурсом цікавив Близький Схід Ф.-Р. де Шатобріана, А. Муравйова, М. Гоголя, І. Головінського та інших письменників-романтиків, які здійснили орієнтальні паломництва=мандрівки. Нагадаємо, що французький передромантик

Фіксуються й різноманітні релігійні опозиції *Свого – Чужого* в паломництвах до XVII ст., але вони були менш з'акцентовані.

⁷⁷«Бурдигальський ітинерарій» або «Бордоський путівник» (*Itinerarium Bordigala Hierusalem* або *Itinerarium Burdigalense* (близько 333 р.), Ітинерарій Феодосія (близько 530 р.), «Путівник по св. місту Єрусалим і загалом по святих місцях Сходу» ієромонаха Пахомія (Ієромонах Пахомий, *Путеводитель по св. граду Иерусалиму и вообще по св. местам Востока* (1864) та ін.

⁷⁸«Ходіння Арсенія Солунського» (*Повѣсть краткая Арсенія діакона о Иерусалимѣ*) та ін.

⁷⁹«Подорож до Святої Землі» Зевульфа (1102 – 1103), «Подорож до Св. Землі старообрядця московського священика Іоанна Лук'янова...» (*Путешествие в Св. Землю старообрядца московского священника Иоанна Лукьянова* (1710 – 1711), «Подорож посадської людини Матвія Гавриловича Нечаєва в Єрусалим...» (*Путешествие посадского человека Матвея Гавриловича Нечаева в Иерусалим* (1719 – 1720), «Подорож до Святих місць Європи, Азії та Африки...» В. Григоровича-Барського (В. Григорович-Барский, *Путешествие к Святым местам в Европе, Азии и Африке находящимся, предпринятое в 1723 г. и оконченное в 1747 г.*), «Подорож у Єрусалим Мелетія...» (*Путешествие в Иерусалим Мелетия, Саровския пустыни Иеромонаха в 1793 и 1794 годах*) та ін.

⁸⁰«Подорожні записки св. града Єрусалим...» (*Путевые записки св. град Иерусалим и окрестности онаго, Калужской губернии дворян (братьев Ивана и Василия) Вешняковых и мядынского купца Мих. Новикова в 1804 – 1805 годах*), «Записки про Єрусалим...» (*Записки об Иерусалиме 1835 – 1836, иеромонаха Аникиты кн. С. А. Ширинского-Шихматова*), «Виписки з подорожніх записок із Одеси в Єрусалим і назад князя Конст. Арк. Італійського, графа Суворова-Римнікського» (*Извлечение из путевых записок из Одессы в Иерусалим и обратно князя Конст. Арк. Итальянского, графа Суворова-Рымникского* (1844), «Записки паломника» князя М. Волконського (М. Волконский, *Записки паломника* (1860) та ін.

⁸¹Це різноманітні описи Палестини (часто їх називали «*De locis sanctis*»), Єрусалиму та його околиць, авторами яких були як паломники, так і мандрівники.

⁸²«Спогади поклонника Св. Гробу» В. Камінського (В. Каминский, *Воспоминания поклонника Св. Гроба* (1859) та ін.

Ф.-Р. де Шатобріан у липні 1806 р. виїхав з Парижа до Єрусалима через Італію, Грецію, Туреччину, Родос, Яффу, а маршрут його зворотнього шляху додому пролягав через Єгипет і Туніс. Протягом східного вояжу він вів щоденник, записи якого й лягли в основу його відомої «Подорожі з Парижа в Єрусалим і з Єрусалима в Париж» («Itinéraire de Paris à Jérusalem...»⁸³, 1811), два розділи якої повністю присвячено триденному перебуванню в Єрусалимі.

Наприкінці 1829 р. російський письменник-романтик А. Муравйов вирушив у свою першу подорож до Святої Землі⁸⁴. Спочатку він приплив до Єгипту (Александрія, Каїр, Мемфіс), а потім через Синайську пустелю поїхав до Палестини (Єрусалим), де пробув близько трьох тижнів і відвідав усі можливі храми й монастирі міста та околиць. Спогади та враження після цього паломництва А. Муравйов описав у книзі «Подорож до Святих місць у 1830 році» («Путешествие ко Святым местам в 1830 году», 1832), яка принесла йому неабиякий успіх і започаткувала його діяльність як автора духовної прози, історика й поборника християнства. Протягом наступних п'ятнадцяти років «Подорож до Святих місць...» перевидавалася декілька разів, а більшість своїх наступних творів А. Муравйов підписував отак: «твір автора Подорожі до Святих місць» («сочинение автора Путешествия ко Святым местам»).

Польський письменник-передромантик священник Ігнацій Головінський⁸⁵ (Ignacy Hołowiński⁸⁶), який свого часу був професором богослов'я і капеланом Київського університету, ректором Римсько-католицької духовної академії в Санкт-Петербурзі, п'ятим архієпископом-

⁸³У вітчизняному літературному просторі цей твір Шатобріана фігурує під назвою «Подорож...», хоча правильніше було б його назвати «ітинерарієм».

⁸⁴Пізніше, А. Муравйов для ознайомлення із православними святинями відвідав Грузію та Вірменію (1846 – 1847 рр.), та вдруге – Палестину (1849 – 1850 рр.). Кожна із цих мандрівок була детально ним описана: «Грузія і Вірменія» («Грузия и Армения», 1848), «Листи про магометанство» («Письма о магометанстве», 1848), «Листи зі Сходу» («Письма с Востока», 1851), де акцент робився на стані орієнтальних православних церков (специфіка укладу життя в монастирях і обителях, особливостях богослужінь, життях місцевих святих тощо).

⁸⁵І. Головінський має пряме відношення до України [Див. більше: 121]. Разом із тим у «Паломництві...» І. Головінського є місця, де автор вказує на свій безпосередній зв'язок із *Українським*, як-от у розділі «Тавор» – «і улюблена в нашій Україні рута» («i ulubiona w naszej Ukrainie ruta»).

⁸⁶Про прояви романтизму у творчості І. Головінського зауважено, приміром, у наступних дослідженнях польських літературознавців – «Доктор Ігнацій Головінський – архієпископ і письменник-романтик» (*Doktor R. Ignacy Hołowiński – arcybiskup i pisarz romantyczny* (2006) [388], «Смак шовковиці. Біля витоків рецепції та перекладів Шекспіра у Польщі» (А. Cetera, *Smak morwy. U źródeł recepcji i przekładów Szekspira w Polsce* (2008) [376]).

митрополитом Могильовським, здійснив подорож до Святої Землі (1838 – 1839 рр.): виїхав з Києва 28 червня 1838 р., доїхав до Одеси, потім відвідав м. Константинополь, острови Лесбос, Родос, Кипр, а далі через міста Бейрут і Дамаск дістався Палестини (Назарет, Єрусалим, Віфлієм). Про своє паломництво він розповів у об'ємному «Паломництві до Святої Землі» («Pielgrzymka do Ziemi Świątej»), яке було видруковано протягом 1842 – 1845 рр.

Микола Гоголь побував у паломницькому турне Єрусалимом і його околицями в лютому 1848 р., проте отримані враження йому так і не судилося пред'явити в жанрі подорожньої літератури. М. Максимович одного разу попросив М. Гоголя все-таки описати його подорож до Палестини, на що отримав відповідь: «Можливо, я описав би все на чотирьох листках, але я бажав би написати це так, щоб той, хто читає, чув, що я був у Палестині» [Цит. за: 61]. Власне, залишилося всього-на-всього «чотири листки» його орієнтальних вражень, які містяться у листі до В. Жуковського⁸⁷ й в оповіді про Мертве море, яку переказав Л. Арнольд⁸⁸. Але якраз ці тексти є *Паломницьким Романтизованим Східним* у чистому вигляді.

Загальновідомо, що і Ф.-Р. де Шатобріан, і А. Муравйов, і І. Головінський, і М. Гоголь мріяли побачити біблійні землі, доторкнутись до їхніх християнських святинь, і всі вони публічно заявляли про те, що відправляються на Схід як паломники. Ф.-Р. де Шатобріан відразу ж виїхав до Святої Землі, коли отримав гроші на паломництво від дружини російського імператора – Єлизавети, яка була в захваті від його трактату «Геній християнства...»⁸⁹. В одному з листів Ф.-Р. де Шатобріан відзначив, що в цій орієнтальній подорожі він не претендував бути ані вченим, ані мандрівником, а лише прагнув побачити «небеса, землю, моря й повернутися назад, до домашнього вогнища, з більшими враженнями в пам'яті й більшими почуттями в серці» [Цит. за: 472, с. 151]. А у тексті «Подорожі...» цей «латинський богомолець»⁹⁰ зауважив, що побачити святі місця – це головна мета його поїздки на Близький Схід. Оглядаючи ж Грецію, Палестину, Єгипет та інші країни, він навіть не мав наміру описувати їх у жанрі «подорожі». А лише хотів переконатися, що

⁸⁷Письмо Н. Гоголя к В. Жуковскому В. (23 лютого 1850, Москва).

⁸⁸Л. Арнольди, *Воспоминание о Гоголе* (Вперше ці спогади були надруковані 1862 р. у журналі «Русский Вестник» (№ XXXVII).

⁸⁹Chateaubriand, *Le Génie du Christianisme ou Beautés de la religion chrétienne* (1802).

⁹⁰«Латинським богомольцем» Ф.-Р. де Шатобріан відразу ж назвав себе, щойно прибув на Близький Схід («Подорож з Парижа в Єрусалим і з Єрусалима в Париж»).

зображення цих земель у «Мучениках...»⁹¹, епічній поемі над якою він тоді працював, будуть виглядати достовірно.

А. Муравйов відправився до Святої Землі за фінансової підтримки Російського уряду та отримавши офіційний дозвіл і благословення свого керівника – головнокомандуючого І. Дібіча. «Не буду виправдовувати або роз'яснювати тобі свого починання, – писав 1829 р. А. Муравйов до брата перед паломництвом, – бо ти сам побожний; скажу тільки, що хоча не давав ніколи врочистої обітниці, але з тих пір, як почав себе відчувати, пообіцяв собі відвідати Гроб Господній, але не з тією надією, що лише там знайду спасіння, а з сердечного розчулення, з почуття вдячності втіленому Богові!» [Цит. за: 203, с. 264].

Аналогічно до А. Муравйова, І. Головінський у передмові під назвою «Наймилішому брату Яну» («Najmilszemu bratu Janowi») до другого видання «Pielgrzymka do Ziemi Świątej» писав про своє давніше бажання відвідати Гроб Господній [Див. більше: 426, с. v].

М. Гоголь на початку 1842 р. отримав благословення на паломництво від Харківського єпископа Інокентія й публічно заявив про свій намір відправитися до Палестини в передмові до «Вибраних місць із листування з друзями»⁹². Російський дослідник В. Воропаєв, спираючись на епістолярій письменника, написав: «На своє паломництво Гоголь дивився як на «важливіше з подій свого життя» (3 листа до Шереметевої від 1 квітня (н. ст.) 1847 р.). Там, у Святій Землі, він сподівався знайти духовну опору для своїх писань, «Подорож моя не є звичайним поклонінням, – писав він тій самій Шереметевій 8 листопада (н. ст.) 1846 р. – Багато, багато мені треба буде там обдумати біля Гробу Самого Господа, у Нього випросити благословіння на все, в самій тій землі, де ходили Його небесні стопи». Гоголь просить усіх молитися про приготування до цієї подорожі та її благополучне завершення. Він навіть складає та розсилає молитву про себе: «Боже, зроби безпечним шлях його...» [61].

Тобто, у випадку цих чотирьох авторів їхній офіційний соціальний статус «паломника» продукував аналогічну статусну імагопозицію – паломницьку, котра відобразилася у подорожах Ф.-Р. де Шатобріана, А. Муравйова, І Головінського та епістолярії М. Гоголя, де маємо яскраві приклади моделі *Паломницького Романтизованого Східного*.

Як і інші імагологічні позиції, паломницька імагопозиція характеризується сукупністю трьох вимірів – соціального, інформаційного й психологічного. І якраз паломницько-соціальні, паломницько-інформаційні, паломницько-психологічні чинники впливають на

⁹¹Chateaubriand, *Les Martyrs, ou le Triomphe de la foi Chrétienne* (1809). До речі, у цій епопеї є теж приклади *Паломницького Романтизованого Східного*.

⁹²Н. Гоголь, *Выбранные места из переписки из друзьями* (1847).

формування поетикально-семантичного простору, в рамках якого існує *Паломницьке Романтизоване Східне*.

Соціальний вимір паломницької імагологічної позиції пов'язується з тим, що автор-паломник мусить обов'язково відвідати традиційні близькосхідні місця християнських паломництв – Єрусалим, Віфлієм, Віфанію, Назарет, Гефсиманію, ріку Йордан, Елеонську гору тощо. В «подорожах» А. Муравйова й І. Головінського, подібно до «ходінь» та інших різновидів паломницького жанру, ними названі розділи й підрозділи, як-от у І. Головінського – розділи «Назарет» («Nazaret»), «Самарія» («Samaria»), «Єрусалим» («Jeruzalem»), «Поїздка до Мертвого моря» («Przejażdżka do Morza Martwego»), «Віфлієм» («Betlejem»), підрозділи «Дорога до Йордану та його вид» («Droga do Jordanu i jego widok»), «Опис Мертвого моря» («Opis Morza Martwego»). На мозаїці з описів, анотацій, згадувань, характеристик цих місць – географічно-культурного *Близькосхідного*, що є частиною історії християнства, – базується модель *Паломницького Романтизованого Східного*.

При цьому *Східне* завжди сприймається крізь біблійно-християнські «текстові сита»: Біблію, релігійну й паломницьку літературу, фольклорні й художні твори на християнську тематику⁹³. Тобто, в паломницькій імагопозиції *інформаційний вимір* – *біблійно-християнський* – є першорівневим і впливовим. І саме присутність біблійно-християнського нарративу дозволяє віднести той чи інший орієнталізований текст до моделі *Паломницького*, а не *Мандрівного Романтизованого Східного*. Не можна не погодитись із спостереженнями Е. Саїда відносно того, що паломницького мотиву не вдається уникнути жодному мандрівнику-християнину, який подорожує Близьким Сходом. А отже, і *Паломницьке Романтизоване Східне* буде присутнє в близькосхідному орієнталізмі автора, який сповідує християнство.

Зрозуміла річ, що для кожного християнина Біблія є джерелом першопочаткового уявлення про Святу Землю, а починаючи зі Середньовіччя в європейському культурному просторі з'являється безліч описів цієї території Азії з більшою чи меншою наявністю біблійних образів *Східного*. М. Гоголь⁹⁴ жалівся В. Жуковському, як важко

⁹³Аналогічно сприймалося Східне у паломницькій літературі всіх напрямів і періодів, які разом із тим вносили свої корективи в його поетику і семантику. Приміром, *Близькосхідне* уже згаданого «Життя і ходіння Данила...» базується на цитуванні та перефразуванні Біблії (більшою частиною Євангелія, оскільки авторською метою було засвідчення істинності євангельських подій), апокрифів і місцевих легенд (перевірялася правдивість їхнього змісту) [Див. більше: 54, с. 181 – 185].

⁹⁴М. Гоголь був знайомий із подорожжю-ходінням Т. Коробейникова («Путешествие московского купца Трифона Коробейникова с товарищами во Иерусалим, Египет и к

живописати Палестину, оскільки «все вже переказано, перемальовано з усіма найдрібнішими подробицями». Та вважаю, що тільки крізь біблійний наратив можна позитивно сприймати й творити *Близькосхідне (Палестинське)*: «Що можуть проговорити тобі ці місця, якщо не побачиш в уяві над Віфліємом зірки, над водами Йордану голуба, що сходить із розвергнутих небес, у стінах єрусалимських страшний день хресної смерті при затьмаренні всього навколо й землетрус або світлий день воскресіння, від блиску якого затьмариться все навколишнє, й нинішнє й минувшє? <...> Ні, всі ці святі місця вже повинні бути у твоїй душі. Здійсни ж, помолившись палкою молитвою, цю внутрішню подорож – і всі святі околиці постануть перед тобою у тому світлі й колориті, в якому вони повинні постати. Яку розкішну околицю піднімає навколо себе всяке слово в Євангелії! Який убогий перед цим незмірним кругозором, який відкривається живій душі, той вузький кругозір, який окидається мертвими очима вченого дослідника! Не обурюйся на мене, якщо нічого більше не зумів тобі сказати, крім цієї мализни. Мені здається, що якби ти зробив те саме з Біблією, що з Євангелієм, тобто кожного дня перекладав би з неї по розділу, то Свята Земля неминуче постала б тобі благословенною Богом і прикрашеною саме так, як була в давнину»⁹⁵.

Дуже добре знав Святе Письмо й Ф.-Р. де Шатобріан, який також вирушив у східну подорож із чималим вантажем орієнтальних знань, які він вичитав із «Історії» Геродота, праць Діодора Сицилійського, «Порівняльних життєписів», «Про Ісиду й Осіріса» Плутарха, «Подорожі Єгиптом і Сирією протягом 1783 – 1785 рр.» К.-Ф. Вольнея та ін. І як

Синайской горе в 1583 г.» (1783), «Подорожжю до Святых місць, яку здійснив у XVII ст. ієродиякон Троїцької Лаври» («Путешествие к Святым местам, совершенное в XVII столетии Иеродиаконом Троицкой Лавры») та ін., але вони ніяк не позначилися на його *Паломницькому Романтизованому Східному*.

⁹⁵«Что могут проговорить тебе эти места, если не увидишь мысленными глазами над Вифлеемом звезды, над струями Иордана голубя, сходящего из разверстых небес, в стенах иерусалимских страшный день крестной смерти при помрачении всего вокруг и землетрясение или светлый день воскресенья, от блеска которого помрачится все окружающее, и нынешнее и минувшее? <...> Нет, все эти святые места уже должны быть в твоей душе. Соверши же, помолясь жаркой молитвой, это внутреннее путешествие – и все святые окрестности восстанут пред тобою в том свете и колорите, в каком они должны восстать. Какую великолепную окрестность поднимает вокруг себя всякое слово в Евангелии! Как беден перед этим неизмеримым кругозором, открывающимся живой душе, тот узкий кругозор, который озирается мертвыми очами ученого исследователя! Не вознегодуй же на меня, если ничего больше не сумел тебе сказать, кроме этой малой толики. Мне кажется, если бы ты сделал то же с Библией, что с Евангелием, то есть всякий день переводил бы из нее по главе, то Святая Земля неминуемо бы предстала бы тебе благословенной Богом и украшенной именно так, как была древле» [233].

наслідок – Шатобріанове *Східне* базується не лише на особистих візуальних враженнях, на біблійних образах, а й на значному пласті різнопланової сходовознавчої інформації. Шатобріанознавцями відзначалося, що з появою його «Подорожі...» «йому закидали ниці спогади про дуже коротке перебування на Святій Землі, які потонули в потоці переказаної інформації, почерпнутої в інших. Цей «пристрасний пілігрим» зупинився тільки на три дні в Єрусалимі й замінив справжні почуття, пов'язані з цією місцевістю, до яких він, здається ледве доторкнувся, на вивчення двох сотень сумних юдейських рахунків» [472, с. 151]. Схожі звинувачення пролунали й зі сторінок «Орієнталізму» Е. Саїда: «Він привіз із собою важезний вантаж особистих цілей та надуманих уявлень про Схід, вивіз його там і надалі маніпулював людьми, місцями та ідеями на Сході з такою легкістю, мовби ніщо не могло опиратися його владній уяві» [275, с. 225]. Дійсно, Ф.-Р. де Шатобріан їхав на Схід, щоб віднайти всього-на-всього образи, про що він чітко вказав у передмові до першого видання «Itinéraire...» (1811). Тому його *Паломницьке Романтизоване Східне* просіяне як крізь біблійні іміджі Старого та Нового Заповітів, так і крізь літературно-історичні іміджі *Близькосхідного*, запозичені з «Подорожі...»⁹⁶ Л. Деєя де Курменена (1624), «Втраченого раю»⁹⁷ Дж. Мілтона (1667), «Звільненого Єрусалиму»⁹⁸ Т. Тассо (1580) та ін.

Приміром, у розділі 5-му «Продовження подорожі Єрусалимом» Ф.-Р. де Шатобріан сприймає *Сучасне (Єрусалимське)* через *Літературне (Єрусалимське «Звільненого Єрусалиму» Т. Тассо)*: він вирушає на оглядини околиць Єрусалиму, передусім, щоб побачити поле безсмертної битви між християнами й мусульманами, яку описав Тассо; він має при собі томик «Звільненого Єрусалиму», який періодично цитує, відзначаючи описи *Єрусалимського* Тассо як неперевершені; він порівнює щойно бачене з прочитаним у Тассо, та жалкує, що італійський поет описав не всі єрусалимські артефакти; він відтворює перебіг бою. Разом із тим це Шатобріанове *Паломницьке Романтизоване Східне* доповнено авторськими літературознавчо-історичними характеристиками «Звільненого Єрусалиму» Т. Тассо.

Паломницьке Романтизоване Східне А. Муравйова й І. Головінського також базується на Святому Письмі та інших релігійних, історичних, літературних творах, які згадуються як у самих текстах

⁹⁶L. Deshayes de Courmenin, *Voyage du Levant, fait par le commandement du roi en 1621* (1624).

⁹⁷J. Milton, *Paradise Lost* (1667).

⁹⁸T. Tasso, *Jerusalem Delivered Jerusalemme Liberata*. Вперше була опублікована без відома автора у 1580 р., авторизована версія поеми побачила світ у 1593 р., перший англомовний переклад – 1594 р.

паломництв, так і у численних виносках. Приміром, у «Паломництві...» І. Головінського робляться посилання на різночасову літературу: античну (праці Страбона, Діодора Сицилійського, Йосифа Флавія та ін.), середньовічну (описи Святої Землі, зроблені паломниками [426, с. 282 – 283]), XVIII-го століття («Thesaurus Monumentorum etc. z objaśnieniami Jakóba Vasnage» (1725), першої половини XIX ст. (подорожі Ф.-Р. де Шатобріана, А. Муравйова, А. Норова) та ін.

У центрі уваги авторів-паломників опиняються дві групи об'єктів: *географічно-природнича* (міста й селища – Єрусалим, Віфлієм, Назарет, Віфанія, Магдал, Капернаум, Тиверіада; гори – Елеон, Сіон, Фавор; ріки й озера – Йордан, потік Кедрон, Тиверіадське озеро; долини – Йорданська, Сілоамська та ін.) та *архітектурна* (храм Воскресіння (Гробу Господнього), церкви – Успіння Пресвятої Богородиці, Св. Петра, Св. Іоана; монастирі – Святої Анни, Святого Іллі, грецький, вірменський; гроти або печери – «непорочного зачаття», «кровавого поту», Єремії, Пелагеї; гробниці – Святої Діви, Йосафата, Анни, Лазаря, Рахілі; будинки – Понтія Пілата, Вероніки, Іоанна Євангеліста; палаци – Давида, Ірода та ін.).

Невід'ємною частиною романтичної орієнталізації Святої Землі стали ландшафтні описи. Шатобріанові пейзажі здебільшого стислі: долина Йосафата («la valle Josaphat») – похмура й спустошена; гори Елеонська («le mont des Oliviers») та Обурення («la montagne du Scandale») – майже голі, темночервоного кольору, з помітними на схилах гронами чорного, спаленого сонцем, винограду, декількома дикими оливами і гісопом; Гефсиманський сад («le jardin des Oliviers») – це оливкові дерева. Часто вони доповнені біблійно-християнськими, історико-політичними, природничими та іншими інформаційними відомостями, як-от коротка характеристика Гефсиманського саду переростає в інформування про символізацію оливи з відродженням і безсмертям, оскільки вона виростає з пенька, та про безглузді турецькі закони щодо цього дерева [379, с. 26 – 27].

А от у «Подорожі...» А. Муравйова пейзажні замальовки *Східного* здебільшого є розлогими, детальними та з включенням різноманітних біблійних алюзій, християнської атрибутики (згадуваннями релігійних будівель, свят, традицій). Для наочності наведемо два описи з розділу «Йордан» («Йордан») – Йордану та Мертвого моря, які А. Муравйов називає за Біблією «рікою благодаті» та «морем прокляття» – та виділимо жирним шрифтом біблійно-християнські вкраплення.

Йордан: «Невдовзі спустилися ми в широке русло ріки, глиняний шар якої цілковито розмитий хвилями, а у деяких місцях осідає під ударами копит. Тільки у весняні часи Йордан наповняє його своїми водами

до берегів, які обсіпаються, але звичайна ширина ріки не перевищує десяти сажнів. За об'ємом русла, що простирається версти на дві праворуч, можна вважати, що ріка змінила свою першопочаткову течію та відступила до гір Аравії, де береги набагато крутіші й русло тісніше. На прибережній крутизні, вліво від дороги, помітно вдалині **монастир Св. Герасима**, ще досить збережений і залишений греками через розбої бедуїнські. До нього сходилися раніше поклонники, які йшли до Йордану; проте тепер тільки **християнські араби Віфлієму** один раз у рік приходять туди напередодні **Богоявлення** й, **відслуживши обідню** на престолі з каменів, посеред самого **Йордану**, врочисто повертаються до **Віфлієму**, виконав священний обов'язок, давно забутий **християнами Єрусалиму**»⁹⁹.

Мертве море: «Але коли **Йордан** різким заворотом відхилився на схід, ми віддалилися від русла й гирла його, направляючись прямо до **Мертвого моря**. Це море ніщо інше як продовження річкової долини, яку воно наповнює всю, до самого підгір'я, своїми гіркими та важкими водами; смаком вони набагато солоніші за морські води, а нерухомістю цілком заслуговують назву мертвого. Береги місцями неприступні від мулу; деінде невеликі струмки мчать до озера й величезні остови дерев, які простяглися вздовж помор'я, низовинного тільки з боку **Йордана**, бо з трьох інших воно огорожено неприступними скелями. Влітку кінні араби переходять це море вбхід <...> Мешканці Сходу стверджують, що вічний сморід із нього виходить і що немає нічого живого ні у хвилях його, ні навкруги; вони навіть дали одній зі скель ім'я **Лотової дружини**. Я ж не відчував смороду, і не міг сам упевнитись у істині розповідей про безжиттєвість цієї пучини. Тільки один сильний морський запах випаровувався із цього лона й червона, розпечена пара підіймалася над нерухомою поверхнею вод, поглинаючи в себе промені сонця. Багровим

⁹⁹«Скоро спустились мы в обширное русло реки, которого глиняный слой совершенно размыт сбежавшими волнами, и в некоторых местах оседает под ударами копыт. Только в весеннее время Иордан наполняет его своими водами до осыпающихся берегов, но обыкновенная ширина реки не превышает десяти сажень. По объему русла, простирающегося версты на две с правой стороны, можно полагать, что река изменила свое первоначальное течение и отступила к горам Аравии, где берега гораздо круче и русло теснее. На прибрежной крутизне, влево от дороги, виден вдали **монастырь Св. Герасима**, еще довольно сохранный и оставленный греками, по причине разбоев бедуинских. К нему стекались прежде поклонники, идущие на Иордан; но теперь только **христианские арабы Вифлеема** однажды в год приходят туда накануне **Богоявления** и, **отслужив обедню** на престоле из камней посреди самого **Йордана**, в торжестве возвращаются в **Вифлеем**, исполнив священный долг, давно забытый **христианами Иерусалима**» [202, с. 43 – 44].

шаром важко висіло воно на дальньому краю цієї вологої **могили Содому...**»¹⁰⁰.

Численними є ландшафтні описи близькосхідних долин, гір, рік, Мертвого моря та інших географічно-природничих об'єктів у І. Головінського. Деякі з них – це коротка пейзажна характеристика, яка відразу ж переходить у перефразування Біблії. Наприклад, у розділі «Дамаск» («*Damaszek*»): «ця долина, що тягнеться від гори до міста, яку, зазвичай називають полем дамаським, була раєм, де жили Адам і Єва, та, власне, у цьому ж місці з червоної глини постала зліпленою перша людина...»¹⁰¹. Цікаво, що далі у цьому розділі завдяки лейтмотиву «Едемського саду» автором виписується розлогий образ «Дамаського саду» або «Дамаської долини», який вповні вписується в розуміння «романтичної живописності»¹⁰²: це величезний зелений ліс із різноманітних дерев (олив, гранатових, ясенів, лимонів, помаранчевих, смоківниць, тополь, яблунь, вишень та ін.), кущів і квітів, краса, якого підтверджує легенду про Рай; це дика й майже непрохідна гущавина з

¹⁰⁰«Но когда **Иордан** крутым изгибом отклонился к востоку, мы отдалились от русла и устья его, направляясь прямо к **Мертвому морю**. Море сие – ничто иное, как продолжение речной долины, которую оно наполняет всю, до самой подошвы гор, своими горькими и тяжелыми водами; вкусом они гораздо солонее морских, а неподвижностью вполне заслуживают название мертвых. Берега местами неприступны от ила; кое-где малые ручьи стремятся в озеро и огромные остовы деревьев раскинуты вдоль поморья, низменного только со стороны **Иордана**, ибо с трех других оно ограждено неприступными утесами. Летом конные арабы переходят это море вброд <...> Жители Востока утверждают, что вечный смрад из него исходит и что нет ничего живого ни в волнах его, ни окрест; они даже дали одному из утесов **имя жены Лотовой**. Я же не чувствовал смрада, и не мог сам удостовериться в истине рассказов о безжизненности сей пучины. Один только сильный морской запах выпарялся из ее лона и красный, раскаленный пар поднимаясь над неподвижною поверхностью вод, поглощал в себе лучи солнца. Багровым шаром тяжело висело оно на дальнем краю сей влажной **могилы Содома...**» [202, с. 44].

¹⁰¹«ta dolina, która się ciągnie od góry do miasta, nazywana pospolicie polem damasceńskim, była rajem, kędy żyli Adam i Ewa, i że właśnie w tém miejscu z czerwonej gliny został ulepiony piérwszy człowiek...» [426, с. 175].

¹⁰²На сторінках таких праць, як «Спостереження, що відносяться головним чином до живописної краси» («*Observations relative chiefly to Picturesque Beauty*», 1787 – 1798) В. Гилпіна, «Нарис про живописне порівняно з величним і прекрасним...» («*An Essay on the Picturesque, as compared with the sublime and the beautiful...*», 1794) сера У. Прайса, «Листи про лицарство та поетичний роман» («*Letters on Chivalry and Romance*», 1762) Р. Херда, «Лекції з риторики та художньої літератури» («*Lectures on Rhetoric and Belles Letters*», 1783) Г. Блера, окреслено нову на той час естетичну картину живописного, у площину якої вже потрапляють не тільки бездоганно симетричні фігури, підпорядковані чітким класичним правилам, а й предмети, породжені природним хаосом.

приємними пахощами троянд і різних трав; це доспілі фрукти, серед яких найкращими є золотаві й чудові на смак персики завбільшки з яблуко (вони нагадали І. Головінському яблуко Едему, яке зацікавило Єву) та райський виноград (І. Головінський переказує казкову історію про пророка Мухаммеда, який прийшов на небо, де Аллах пригостив його виноградом. Одне гроно винограду впало на Землю, в Дамаську долину, де й виріс райський виноград). Таке введення *Мусульманського* більше орієнталізувало образ «Дамаського саду», оскільки мусульманство – це передусім релігія азіатів, а також акцентувало на ідентичній вірі в існування Едему та Адаму в мусульманській та християнській релігіях. До речі, в «Паломництві...» І. Головінський при нагоді відзначає релігійну схожість між *Християнським* і *Мусульманським*.

Романтичний образ Йордану виписується І. Головінським у двох підрозділах. У «Тиверіаді...» («Tyberiada Generaz») – це образ «першого враження», котрий формується на сумі *Йорданського* як біблійно-алюзійного («давній знайомий», «милий серцю», «дуже славне місце у нашому спасінні, про яке чув із дитинства»), інформаційно-географічного (ріка Йордан бере початок біля підніжжя найвищої гори «Dziel-Szejch» і піщаною долиною тече до Мертвого моря як «до своєї могили») та психофізичного («утамували спрагу його легкою водою», побачили залишки мурованого мосту, «ширина ріки десь двадцять кроків, неглибока»). У підрозділі «Єрихон і Йордан» («Jerycho i Jordan») – це образ тієї частини ріки, де відбулося хрещення Ісуса Христа. Спочатку Йордан персоніфікується (він – король піщаних степів, обрамлений зеленими берегами, та подібний до святого й стародавнього пустельника) й виокремлюється його несхожість із навколишнім пейзажем (ріка з білуватою водою і зеленими берегами тече посеред диких пустель і небезпечної самотності, посеред засохлих, оголених і скалистих околиць), далі асоціюється з *Новозаповітним Біблійним* (тут відбулося хрещення Ісуса Христа Іоанном Предтечею, про що свідчить зруйнована церква), потім описується Йорданська флора і фауна (на берегах ріки ростуть тамаріски, плакучі верби, дикі оливи, олеандри, очерет і ховаються дикі звірі – вовки, рисі, шакали, та можуть приходити з арабської пустелі леви й дикі кішки), характеризуються його природні показники (біля берега дно болотисте; течія дуже швидка, тому плавати треба, тримаючись за гілки дерев; вода білувата й трохи мутна, але приємна для пиття; коли білий пісок осідає, то вода робиться чиста й може довго зберігатися, не псуючись) і наостанок асоціюється із *Старозаповітним Біблійним* (на березі тієї ріки уносився на вогняній колісниці Пророк Ілля, який залишив свій плащ Єлисею). При цьому І. Головінський називає Йордан найсвятішою рікою у світі, періодично посилається на зауваження про

Йордан, зроблені в Біблії, звертає увагу на можливі напади арабів на мандрівників біля берегів Йордану.

Детальним і розлогим виявляється також опис Мертвого моря, «місця страшної Божої кари» («miejsca strasznej kary Boga»), в розділі «IV. Мертве Море» І. Головінського. Тут, окрім біблійно-алюзійного, географічно-природничо-інформаційного, психофізичного наративів, додається ще літературно-історичний матеріал – це вибірккові зауваження, стереотипного характеру, щодо Мертвого Моря, зроблені Страбоном, Йосифом Флавієм, Ф.-Р. де Шатобріаном та ін., подані крізь авторське Я. Наприклад, польський письменник перефразує рядки з «Подорожі...» Шатобріана: «Шатобріан розповідав, що вночі чув шум, роз'яснений арабами як грання багатьох рибок на березі»¹⁰³. А далі І. Головінський наводить дані, про які дізнався сам від арабів: що подібні оповідки – це вигадка, бо ніхто з них ніяких рибок у Мертвому морі не бачив.

В усіх «подорожах» маємо приклади топографічних описів близькосхідних міст і селищ, як-от Єрусалиму, Назарету, Віфлієму, Дамаску та ін., які завжди подаються крізь відомості Старого та Нового Заповітів. Звичайно, першорядним є опис Єрусалима. І. Головінський описує це місто у двох великих розділах: у першому («Єрусалим. Храм Воскресіння») *Єрусалимське* зображається через образ Храму Воскресіння; у другому («Єрусалим. Місто») *Єрусалимське* – за допомогою мотиву «droga bolesna», хресного шляху Ісуса Христа від Левових воріт Старого міста до Голгофи. Дані описи являють собою поєднання текстів наукових (історична й теологічна інформація, почерпнута з великої кількості різних праць) й літературних (ліричні місця, де звучить сильне авторське Я, де переоповідаються біблійні історії і цитується релігійна поезія, як-от гімн Св. Вероніці або «Стабат...» («Stabat. Głosny hymn kościelny») Я. Бенедетті).

Наприклад, літературна частина розділу «Єрусалим. Місто» – це передусім живописання *Єрусалимського* (архітектурних об'єктів, які зустрічаються авторові під час ходіння «droga bolesna») через переказування Біблії. Перед очима читача постають будинок Пілата, будинок Вероніки, церква Святої Анни, палац Ірода, церква Святого Іоана Євангеліста, як у тому вигляді, що їх побачив І. Головінський, так і часів життя Ісуса Христа. Наприклад, описуючи будинок Вероніки автор переповідає історію про те, як Вероніка подала Христові хустку, щоб він витер піт, коли ніс хрест на Голгофу.

¹⁰³«Chateaubriand powiada, że w nocy słyszał szum, co mu Arabi wytłómaczyli jako igranie mnóstwa rybek nad brzegiem» [426, с. 457].

Цікаво, що *Близькосхідне* Ф.-Р. де Шатобріана, А. Муравйова, М. Гоголя зближуються типологічно-подібними описами Єрусалиму і його околиць – «*Єрусалимське з гори Елеону*». Із цього природного оглядового майданчика, де Ісус Христос вознісся на Небо, Ф.-Р. де Шатобріан зафіксував місто в архітектурно-історичному образі. Його Єрусалим – це рівнина, яка нахилилася від східної сторони до західної. Далі французький письменник повідав, що: крім однієї частини Сіонської гори Єрусалим був оточений стіною із зубцями та укріплений вежами й готичним замком; на його західній стороні та аж до гори Голгофи будинки розташовані один біля одного, але ближче на схід, вздовж долини Кедронської, помітні широкі площі, одна з яких побудована на руїнах храму, де раніше були палаци Іродів; єрусалимські будинки без вікон і димарів, із пласкими кровлями, та нагадують в'язниці або могили; всі будівлі уявлялися б рівною поверхнею, якби не дзвінниці, мінарети й верховіття кипарисів, та загалом ці кам'яні будівлі в оточенні кам'яних гір нагадують цвинтар посеред пустелі [379, с. 111 – 112].

А. Муравйов звертає увагу як на топографічні особливості міста, так і околиць. При цьому його *Єрусалимське*, хоча й згадуються «гроби євреїв», «могила Авессалома», не асоціюється із цвинтарем, як у Шатобріана. Й, на відміну від *Єрусалимського* французького романтика, виглядає привабливішим, чому допомагає зображення східного матеріалу крізь часові простори ранку та вечора, авторську емоцію «прощання з Вічним Містом», відчутний біблійний наратив і додавання пасторальності (пастух-дикун з козами) [202, с. 66 – 67].

Гоголеве *Єрусалимське* є лаконічним, без будь-якої номінативної конкретизації, але навдивовижу романтично-живописним. «Наче крізь сон, – написав М. Гоголь, – бачиться мені сам Єрусалим з Елеонської гори, – єдине місце, де він здається просторим і розкішним: підіймаючись разом із горою, наче на трохи піднятій дошці, він відкривається зору весь, малі будинки здаються більшими, невеликі вибілені випуклості на їхніх пласких дахах здаються незлічимими куполами, які, відділяючись різко своєю близьною від незвичайно синього неба, являють разом із вістрями мінаретів якийсь грайливий вид. Пам'ятаю, що на цій Елеонській горі бачив я слід ноги Взнеслого, чудесно вдавнений у твердому камені, наче у м'якому воску, так що помітна найменша випуклість і западина надзвичайно правильної п'яти»¹⁰⁴.

¹⁰⁴«Как сквозь сон видится мне самый Иерусалим с Элеонской горы, – одно место, где он кажется обширным и великолепным: поднимаясь вместе с горою, как бы на приподнятой доске, он выказывается весь, малые дома кажутся большими, небольшие выбеленные выпуклости на их плоских крышах кажутся бесчисленными куполами, которые, отделяясь резко своей белизной от необыкновенно синего неба, представляют

Разом із тим у подорожах цих романтиків простежується й інше Єрусалимське – історичні та етнографічні образи, які виписані крізь *Біблійно-християнське*. Шатобріанів історичний образ Єрусалима – це повноцінна літературно-енциклопедична стаття про історію міста, від його заснування до початку XIX ст. Перед читачем постає *Романтизоване Єрусалимське* за царювання біблійних Давида та Соломона, часів греко-римських, арабських каліфів, походів хрестоносців і Саладіна та ін. [379, с. 31 – 42], яке хоч інформаційно й тяжіє до наукового тексту, але все-таки входить до складу паломницької моделі романтичної орієнтації, оскільки виклад інформаційного матеріалу залишається художньо-образним.

Історичний Єрусалим А. Муравйова – така собі «поезія у прозі», образ, який концентрований лейтмотивом «вічної боротьби віри й невіри» та сконструйований з біблійних ремінісценцій та історичних алюзій. «Якщо <...> осягнути розумом увесь ряд віків, які славно й згубно спливали над Єрусалимом, – яка велика нива розгорнеться для високих думок! <...> Якому з градусів усесвіту надана була подібна доля – бути святилищем трьох різних релігій? І у кожній з трьох якими буремними були припливи та відливи віри й невіри, котрі то наділяють повнотою слави Єрусалим, то перетворюють його в пустелю»¹⁰⁵. А далі в декількох абзацах описується вся слава й трагічна історія Єрусалиму від часів Соломона, греко-римських, земного життя Ісуса Христа до появи магометанства. При цьому створюється відчуття калейдоскопічної зміни деяких знакових для Єрусалима імен історичних діячів та біблійних пророків: царі Соломон і Навуходоносор, пророки (Йосип, Єзекіїль, Осія), Александр Македонський, пророк Даниїл, цар Антіох II, римський полководець Помпей, пророк Мойсей, цариця Єлена, Магомет.

Шатобріанів етнографічний Єрусалим – це передусім османський Єрусалим, образ якого виписується за рахунок включення арабської ономастики: арабомовних назв головних Єрусалимських воріт і вулиць, як-от «Баб-ель-Кзаліл» («Bab-el-Kzalil»). Присутній у цьому *Османсько-єрусалимському* і біблійний наратив: «*Bab-el-Nabi-Dahoud*, двері пророка

вместе с остриями минаретов какой-то играющий вид. Помню, что на этой Элеонской горе видел я след ноги Вознесшегося, чудесно вдавленный в твердом камне, как бы в мягком воске, так что видна малейшая выпуклость и впадина необыкновенно правильной пяты» [233].

¹⁰⁵«Если <...> обнять мыслию весь ряд веков славно и гибельно протекших над Иерусалимом, – какое обширное поприще разовьется для высоких дум! <...> Которому из градусов вселенной дан был подобный удел – быть святилищем трех различных религий? И в каждой из трех какие бурные приливы и отливы веры и неверия, то облакающие полнотою славы Иерусалим, то обращающие его в пустыню» [202, с. 66].

Давида...» тощо [Див більше: 379, с. 50]. Загалом для Ф.-Р. де Шатобріана характерне об'єднання теологічного й антропологічного поглядів на *Близькосхідне*, так само як і цитування, перефразування, посилання на орієнталізм інших авторів.

До *Паломницького Романтизованого Східного* включаються й образи інших близькосхідних міст. Приміром, у «Паломництві...» І. Головінського яскравими ілюстраціями цієї моделі романтичної орієнталізації є: 1) Дамаск, який презентується в християнсько-мусульманському образі (його основними християнськими репрезентантами стали біблійні Авраам, Давид, Соломон, а мусульманськими – пророк Магомет, Саладін) із відчутним лейтмотивом «Едему» (це східне місто є «земним раєм»); 2) Віфлієм – в образі «міста, де з'явився на світ Христос», романтичності якому додає вкраплення релігійних пісень на тему «Бог народився».

Східне як архітектурне є значимою частиною *Паломницького Романтизованого Східного*, котре здебільшого виписується за рахунок:

- 1) *детального і розлогого опису християнських святинь*: Шатобріан у деталях відтворив інтер'єр церкви Гробу Господнього («l'église Saint-Sépulcre»), поєднавши свої спостереження із зображеннями цієї церкви, який зробив Л. Деей де Курменен у 1621 р. Схожий опис маємо у «Паломництві до Святої Землі» І. Головінського, доповнений численними описами інших християнських релігійних будівель Храму Воскресіння, котрі нерідко виходять за рамки *Паломницького Романтизованого Східного*, переходячи в детальні історико-культурні наукові презентації. Загалом для всього орієнталізму польського автора характерний постійний перехід літературного в наукове (історико-теологічне);
- 2) *сукупності невеликих описів, згадувань християнських святинь і інших архітектурних об'єктів, які поєднуються мотивом «ходіння»*. Такий сумарний образ архітектурного *Східного* – гробниця Святої Діви з підземною церквою, гробниці Йосифа, Анни з підземними церквами, грот Спасителя, міст, мечеть, «грот, де Єремія написав плачі» («la grotte où Jérémie composa ses Lamentations») та ін. – Ф.-Р. де Шатобріан створює на основі безпосередніх вражень під час одного зі своїх «ходінь» паломницьким маршрутом. При цьому автор комбінує архітектурне *Східне* зі своїми роздумами про Ісуса Христа, біблійними алюзіями (згадує, що тут Юда поцілував свого вчителя та ін.). Створенню сумарності образу *Східного* допомагає й авторська фіксація п'ятигодинної тривалості, початкового й кінцевого пункту маршруту. Така фіксація руху паломника в

просторі й часі (коли відмічалось місце й дата відправлення, маршрут руху, відстань між населеними пунктами, проведений у дорозі час) – це вповні відповідає традиціям ітинераріїв, ходінь та інших видів паломницько-подорожньої літератури. Поетикальноподібні сумарні образи архітектурного *Східного (Єрусалимського, Віфліємського та ін.)* простежуються й у А. Муравйова та І. Головінського;

3) *етнографічних описів нехристиянських святинь*

У четвертому розділі «Подорожі...» – «Подорож Єрусалимом» («*Voyage de Jérusalem*») Ф.-Р. де Шатобріан поділив архітектурні пам'ятки Єрусалиму та його околиць на шість видів: виключно єврейські; грецькі та римські часів язичництва; грецькі та римські часів християнства; арабські або мавританські¹⁰⁶; готичні за французького правління; турецькі. Крім турецьких базарів і молелень дервішів, які є репрезентантами *Сучасного (Османсько-Єрусалимського)*, всі інші зразки архітектури *Минулого* Шатобріан пов'язує з історією християнства: єврейський храм Соломона, греко-римські язичницькі гробниці Йосафата й Захарія, християнська грецька церква, арабсько-мавританська мечеть аль-Акса (збудована на місці храму Соломона), готично-французькі мавзолеї християн та ін.

Репрезентантом *Арабсько-мавританського* Ф.-Р. де Шатобріан зробив «*Mosque du Temple*» або «*Gâmeat-el-Sakhra*» (мечеть аль-Акса на Храмовій горі), образ якої скомбіновано з біблійної оповіді про храм Соломона, історії самої мечеті (її будівництво на руїнах храму Соломона, перебудова хрестоносцями в храм Ісуса, повернення Саладіном храму функцій мечеті), опису мечетного екстер'єру (красиві арки й портики; зовнішні стіни, які облицьовані маленькими різнокольоровими кахлями з арабесками й віршами з Корану, написані золотими буквами; розписані вітражі), опису-припущення¹⁰⁷ мечетного інтер'єру (можливо, внутрішній декор подібний до декору мечетей Кордови й Гренади). При цьому наскрізним виступає мотив «побудови *Чужого (Мусульманського)* на місці *Свого (Біблійного)*». До речі, цей мотив або його варіант – «перебудова *Свого (Християнського)* на *Чуже (Мусульманське)*» –

¹⁰⁶Ф.- Р. де Шатобріан називає архітектуру маврів примітивно-елегантною, а арабів – стриманною, яка виникла як результат арабського деспотизму й ревнощів, й помічає давньоєгипетські та давньогрецькі відлуння, як-от мінарет – це імітація єгипетських обелісків.

¹⁰⁷У часи перебування Ф.-Р. де Шатобріана в Єрусалимі строго було заборонено не мусульманам близько наблизатись і заходити до мечетей. Порушників карали смертю.

обов'язково звучить, коли мова йде про утворені таким чином близькосхідні мечеті (Ф.-Р. де Шатобріан – маленька восьмикутна мечеть в околицях Єрусалиму, побудована на місці церкви, де Ісус вознісся на Небо [379, с. 29]; І. Головінський – мечеть «Kilisse Džiamissi» в Константинополі, перебудована з грецької церкви; мечеть «Sv. Jana» в Дамаску, перебудована з християнського храму; невеличка християнська церква у Галілеї, яка наразі використовується як мечеть).

Описується мечеть аль-Акса або мечеть Омара й І. Головінським. Образ цієї «найпишнішої, – на думку польського письменника, – будівлі в Єрусалимі» базується на комбінації *Християнського* (Старозаповітного – побудована на горі Морія, де Авраам приносив у жертву Ісаака, на місці храму Соломона; Новозаповітного – тут проповідував Ісус Христос) й *Мусульманського* (побудована халіфом Омаром, повернено статус «мечеті» Саладіном; вона є такою ж святинею для мусульман, як мечеті Мекки й Медини; вона називається ще «El Sachrab» або «Meczet kamienia», бо на її місці знайшли камінь, з якого Магомет зійшов на Небо, а на камені залишилися відбитки його стоп) [426, с. 376 – 377]. Також Головінський¹⁰⁸ описує сучасний вигляд комплексу цього мусульманського храму (екстер'єр мечеті, схожий з описом Шатобріана; подвір'я навколо мечеті викладено давніми білими мармуровими плитками, там ростуть помаранчеві дерева, оливи й лаври, і є фонтан) та включає авторські реконструкції минулого.

Важливою частиною *Паломницького Романтизованого Східного* є образ «біблійних руїн» (тобто, руїн, які пов'язані з Біблією та історією християнства). У дослідженні 1905 року графа Ф. де Ла-Барта під назвою «Шатобріан і поетика світової скорботи у Франції (наприкінці XVIII й напочатку XIX ст.)» зроблені логічні й аргументовані пояснення щодо зображення руїн у французьких сентименталістів (Деліля та ін.) і Ф.-Р. де Шатобріана. Ф. де Ла-Барт вважає, що описи руїн, так само як і гробниць, слугували привідом для моралізування, і «в описах французьких сентименталістів кінця XVIII-го й початку XIX-го ст. всі ці руїни й пам'ятки разюче схожі один на одного <...> Автор зовсім не намагався вірно змалювати їх. Вони для нього є приводом, щоб розжалобити читача й вказати йому на людську мізерність» [171, с. 103 – 104]. Далі Ф. де Ла-Барт стверджує, що культ руїн і гробниць у Шатобріана дуже збігається з

¹⁰⁸У часи І. Головінського зайти на територію мечеті Омара могли тільки мусульмани. Втім, як відзначається у «Паломництві...» І. Головінського, за певну плату туди допускали й християн. І. Головінському сума за вхід до середини самої мечеті видалася завеликою, тому він оплатив тільки вхід на подвір'я мечеті.

аналогічним культом у сентименталістів XVIII ст. [171, с. 275], і на підтвердження цитує рядки з «Генія Християнства»: «руїни пробуджують у нас величні спомини й постачають мистецтву зворушливі сюжети. Всі люди відчувають таємну симпатію до руїн. Це почуття породжується усвідомленням нашої недовговічності та таємним співвідношенням, яке існує між зруйнованими будівлями й швидкоплинністю нашого життя. До цього долучається думка, втішна для нашої мізерності, а саме, що цілі народи й великі люди, колись прославлені, жили не довше того короткого часу, яке живемо ми, люди невідомі. Таким чином руїни надають глибокий моральний сенс картинам природи; коли вони змальовані художником, ми не можемо відірвати від них погляду» [171, с. 275 – 276]. У «Генії Християнства» Ф.-Р. де Шатобріан сказав, що найпоетичнішими руїнами у світі є грецькі та палестинські, котрі пізніше описав у «Подорожі...».

На думку Ф. де Ла-Барта, руїни¹⁰⁹, які нагадують про людські нещастя, викликають острах, а руїни, створені часом, – почуття безмежності, факти минувшини, солодку меланхолію [171, с. 114]. Головна функція «біблійних руїн» французького, російського й польського романтиків – це оживлення минулого Святої Землі, яке є значимим для християнина. Приміром, у Ф.-Р. де Шатобріана руїни басейну «Stagnum Salomonis» воскресили історію про зцілення Ісусом Христом розслабленого біля Овечої купальні [379, с. 57]; у І. Головінського «руїни Капернаума» – життя Ісуса Христа у цьому містечку й т.п.

Загалом для Ф.-Р. де Шатобріана, А. Муравйова й особливо І. Головінського кожен зруйнований храм, замок, палац, будинок, міст як крупинка *Свого (Біблійно-християнського)* є значимою. Приміром, А. Муравйов звертає увагу на залишки зруйнованого в останню юдейську війну кам'яного мосту, на руїни абатства, заснованого королевою єрусалимською Мелізендою, тощо.

Численними є образи руїн в І. Головінського: 1) руїни старозавітних міст як свідчення кари Божої («про колись бачені посеред моря залишки Содомора й Гомори»); 2) руїни біблійних міст і селищ як свідчення життя персонажів Старого й Нового Заповітів (селища «Bet-Saidy» або «Будинку рибаків», де Ісус Христос лікував хворих і звідки родом були апостоли Петро, Андрій і Філіп); 3) руїни християнських церков і монастирів як свідченняплинності часу та знаходження під гнітом Османської імперії (руїни кармелітського монастиря у розділі «Ліван...», церкви Святої Олени у розділі «Тавор», церкви Святої Анни у розділі «Єрусалим. Місто»); 4) руїни римських будівель, мечетей, замків хрестоносців як свідчення

¹⁰⁹Тут доречно згадати монографію «Руїни та імперія...» [411] американського літературознавця Л. Голдстейна, в якій описані особливості проявів теми руїн у європейських літературах різних періодів, у тому числі й часів романтизму.

боротьби за християнську віру (римські руїни в розділі «Єрихон і Йордан») та ін. Подібне тематологічне навантаження мають «біблійні руїни» й у творах Ф.-Р. де Шатобріана й А. Муравйова.

Підкреслюється цим образом і сучасний стан Святої Землі, де *Своє (Біблійно-християнське)* є занедбане, оскільки знаходиться під гнітом *Чужого (Мусульманського)*: на думку Шатобріана, «Єрусалим є печальним, оскільки багато святинь біблійних зруйновано й продовжують руйнуватися» [379, с. 26]; Головінський відмічає недбайливе ставлення до біблійних пам'яток у теперішній Османській імперії.

У доромантичній паломницькій літературі нерідко *Своє (Минуле Біблійно-християнське)* як ідеальне протиставлялося *Чужому (Сучасному Близькосхідному)*, як-от у подорожі І. Лук'янова¹¹⁰, де *Минуле (Візантійсько-християнське)* ідеалізується, а *Сучасне (Османсько-мусульманське)* піддається жорстокій критиці.

Схожа опозиція – «*Минуле (біблійно-християнське)* – *Сучасне (турецько-арабсько-мусульманське)*», де перше як *Своє* ідеалізується, а друге як *Чуже* негативізується – є ще однією суттєвою поетикально-семантичною складовою *Паломницького Романтизованого Східного*.

Розуміння *Близькосхідного* як *Свого* влучно роз'яснено в «Паломництві...» І. Головінського. На його погляд, подорож до Землі Святої має інший характер, аніж подорожування іншими територіями Сходу. Різниця полягає в тому, що, наприклад, у Туреччині або Сирії мандрівник завжди відчувається чужим, всього-на-всього подорожнім, а от на Святій Землі «не має нічого чужого, тут земля рідна», тут «не відчувається сирітства, роз'єднаності з Батьківщиною». «Залишки міст і містечок, ріки й гори були тобі знайомі, – перефразую І. Головінського, не змінюючи зміст, – їхні назви лунали з вуст твоїх тисячі разів і завжди були промовлені зі святою повагою; вони пов'язуються з твоїми споминами, молодістю, батьками й рідними, урочистостями й набожністю; ця блаженна земля має бути близькою твоєму серцю; кожне ім'я, кожна околиця солодко озивається в тобі, викликаючи тисячі найприємніших споминів, оточуючи любими особами. Аналогічно рідною та знайомою залишається Стара Англія для американських колоністів, які чули оповіді про свою прабатьківщину від предків. Наші ж предки, наче колоністи, що вийшли з Палестини, та рознесли християнство по всьому світові, а залишки їхніх біблійних спогадів стали народними» [426, с. 499].

М. Гоголь вважає, що живописною Свята Земля була за часів Ісуса Христа, а наразі «що може сказати поету-живописцю нинішній вид усієї

¹¹⁰*Путешествие в Св. Землю старообрядца московского священника Иоанна Лукьянова (1710 – 1711).*

Юдеї з її одноманітними горами, схожими на безмежні сірі хвилі розбурханого моря? Все це, певно, було мальовничим у часи Спасителя, коли вся Юдея була садом, а кожний єврей сидів під тінню ним посаженого дерева, але зараз, коли рідко-рідко десь зустрінеш п'ять-шість олив на всьому схилу гори, кольором зелені своєї такої ж сіруватої та заповненої, як і саме гірське каміння, коли єдина тільки тонка оболонка моху та коли-не-коли віхті трави зеленіють посеред цього оголеного, нерівного поля каменів, та через якихось п'ять-шість годин шляху трапляється десь приклеєна до гори хатина араба, більше схожа на глиняний горщик, пічечку, звірину нору, ніж на житло людини, як пізнати в такому вигляді землю млека й меду? Уяви ж собі посеред такого спустіння Єрусалим, Віфлієм і всі східні міста, схожі на безладно складені купи каменів і цеглин; уяви собі Йордан, худючий посеред оголених гористих околиць...»¹¹¹. Для М. Гоголя *Минуле Близькосхідне*, реконструйоване через Біблію, є прекрасним *Своїм*, а *Теперішнє Близькосхідне* є оголеним і мертвим [233].

Непривабливим і небезпечним зображено *Сучасне (турецько-арабсько-мусульманське)* у Ф.-Р. де Шатобріана та А. Муравйова: під правлінням Османської імперії на Святій Землі процвітають розбої та грабежі, користолюбство, деспотизм, гноблення християн. За спостереженнями французького письменника, сучасна Свята Земля не є щасливою, бо на ній розбещується мораль, панує користолюбство й жорстокість, деспотизм, а половина паломників стають жертвами хижих арабів і жорстоких турків. На підтвердження останнього Шатобріан пригадує, як одного разу драгоман Алі-Ага врятував йому життя під час нападу шайки бедуїнів. Муравйов писав про часті напади бедуїнів на паломників, через що останні мусили бути завжди озброєні, описував і власні неприємні сутички з арабами. Згадував він і про гоніння на християн із боку правителів-мусульман.

¹¹¹«что может сказать поэту-живописцу нынешний вид всей Иудеи с ее однообразными горами, похожими на бесконечные серые волны взбугрившегося моря? Все это, верно, было живописно во времена Спасителя, когда вся Иудея была садом, а каждый еврей сидел под тенью им насажденного дерева, но теперь, когда редко-редко где встретишь пять-шесть олив на всей покатости горы, цветом зелени своей так же сероватых и пыльных, как и сами камни гор, когда одна только тонкая плева моха да урывками клочки травы зеленеют посреди этого обнаженного, неровного поля каменьев, да через каких-нибудь пять-шесть часов пути попадетс я где-нибудь приклеившаяся к горе хижина араба, больше похожая на глиняный горшок, печурку, звериную нору, чем на жилище человека, как узнать в таком виде землю млека и меда? Представь же себе посреди такого опустения Иерусалим, Вифлеем и все восточные города, похожие на беспорядочно сложенные груды камней и кирпичей; представь себе Йордан, тощий посреди обнаженных гористых окрестностей...» [233]

На відміну від Ф.-Р. де Шатобріана й А. Муравйова, І. Головінський спокійно подорожував Святою Землею і заперечив небезпечність сучасного *Близькосхідного*, відзначаючи у передмові, що в Палестині, горах Лівану виявляється достатньо безпечно, можливо, і грабують подорожніх, але десь у пустелях, однак і там буде безпечно, якщо за плату домовитися з арабськими шейхами і що розбійники-араби не такі страшні, як їх описують [426, с. 5]. Головінський уважав, що мандрівниками твориться стереотип «жорстокого араба», щоб показати власну хоробрість. Сам він під час паломництва аж ніяк не постраждав від «диких і жорстоких арабів», навіть поставився із симпатією до них, але в перших розділах «Паломництва...» є місця, де автор боїться можливих нападів із їхнього боку. А от темі користолюбства азіатів, особливо турків, І. Головінський приділив більше уваги. Приміром, у розділі «Єрусалим. Місто» його обурило, що турки, всупереч мусульманським законам, за гроші ладні впустити до своїх святинь іновірців. У І. Головінського, так само як і у Ф.-Р. де Шатобріана, А. Муравйова, М. Гоголя, *Сучасне (турецько-арабсько-мусульманське)* значно поступається *Минулому (Біблійно-християнському)*.

Щодо **психологічного рівня** *Паломницького Романтизованого Східного*, то на формування цієї моделі романтичної орієнтації впливають певні психологічні особливості паломника як людини глибоко віруючої, набожної. У рецензії на «Подорож до Св. місць» А. Муравйова¹¹² О. Пушкін влучно підмітив, що Муравйов «відвідав св. місця як віруючий, як смиренний християнин, як простодушний хрестоносець, який жадає стертися на порох перед гробом Христа Спасителя» [260, с. 176], а сам А. Муравйов у поезії «Богомолець»¹¹³ сказав: «Я прийняв хрест, я посох узяв, // Мене вабить обітниця священна...»¹¹⁴. У листі М. Гоголя до В. Жуковського зображено влучний психологічний портрет віруючого – він із трепетом віруючого серця вклониться, обливаючись слізьми, всякому куточку Святої Землі [233]. На відміну від паломників попередніх віків, у паломника-романтика підвищується емоційне ставлення до баченого, простежується тенденція до постійної психологізації *Східного (Біблійного)*, до сприймання його через власні емоції та почуття. Це призводить до появи в романтично-орієнтальному паломницькому наративі: по-перше, авторського підвищеного інтонування, що передається за допомогою окличних речень; по-друге, поетизації власної релігійності – естетичних образів прикрашено-піднесеного *Східного*; по-третє, відображення

¹¹²А. Пушкин, *Путешествие к Св. местам А. Н. Муравьева* (1832).

¹¹³А. Муравьев, *Богомолец* (1829).

¹¹⁴«Я принял крест, я посох взял, // Меня влечет обет священный...» [203, с. 172].

авторського душевного стану – молитв і поезій на біблійно-християнську тематику.

Приміром, А. Муравйов посилив тон оповіді, коли побачив Йорданську пустелю: «Пустеля Йорданська! <...> Пустеля Йорданська! все у твоєму просторому об'ємі втілює в собі велич незвичайну»¹¹⁵. Або І. Головінський, приїхавши до Віфлієма, не стримався від радісних почуттів і голосно проголосив: «О Віфлієм! Віфлієм, Колиска Спасителя, якже ти солодко серце розчулюєш пілігрима!»¹¹⁶.

Поетизація релігійності призводить і до зображення *Східного* у прикрашеному й піднесеному, сповненому великого авторського захоплення й любові, естетичному вигляді. У «Подорожі...» Ф.-Р. де Шатобріан пише про своє тремтіння й глибоку пошану, які він пережив, побачивши вперше вітчизну християнства, про незабутні враження від Мертвого моря, ріки Йордан та інших місць Святої Землі, про відчуття жаху від місцевостей, де позначився гнів Господа.

Часто виявляється піднесено-прикрашеним і *Близькосхідне* у А. Муравйова, де почуття автора-паломника романтизуються, переходять із психологічного в онтологічне й естетичне, як-от його *Єрусалимське*: «Був вечір; сонце, близьке до заходу, непрямыми променями в останнє осяяло переді мною Св. град, кидаючи тінь його бань і мечетей на сусідні виступи терас. Вежі його велетенськими привидами лягали на землю, обличчям на схід, наче для вечірньої молитви. Яскраво сіяли на Елеоні мечеть Вознесіння та Таємної Вечері на Сіоні, й Соломоновий храм <...> В'їхавши на вершину гори, я зупинився, щоб ще раз уклонитись Єрусалиму й наповнити душу його священною картиною. Довго й зажурено дивився я на два світлих куполи гробу Господнього, й не міг відірвати від них вологого погляду. Тихим був останній вечір над Єрусалимом. Забувши свої криваві напади й часті падіння, він мирно відходив на спочинок, наче вже примирений з Єговою. Врочиста тиша ця була останнім враженням Сіону на моє серце, й приголомшений її невисловленою величністю я не чув, як усе навколо мене стихло...»¹¹⁷.

¹¹⁵«Пустыня иорданская! <...> Пустыня Иорданская! все в твоём пространном объёме исполнено величия необычайного» [202].

¹¹⁶«O Betlejem! Betlejem, Kolébkó Zbawiciela, jakże ty słodko rozrzewniasz serce pielgrzyma!» [426, с. 502].

¹¹⁷«Был вечер; солнце, близкое к закату, косвенными лучами в последний раз озарило предо мною Святой град, бросая тень его куполов и мечетей на соседние уступы террас. Башни его исполинскими призраками ложились на землю, лицом к востоку, как бы для вечерней молитвы. Ярко сияли на Элеоне мечеть Вознесения, и Вечери тайной на Сионе, и Соломонова храма на Мории <...> Въехав на вершину горы, я остановился, чтобы еще раз поклониться Иерусалиму и насытить душу его священною картиною. Долго и грустно смотрел я на два светлых купола гроба Господня и не мог оторвать от

Включаються до *Паломницького Романтизованого Східного* й тексти молитов і поезій на біблійно-християнську тематику, які відображають або тонують авторські почуття до *Близькосхідного*. Шатобріанова любов і глибока пошана до *Єрусалимського* як *Біблійного* передається через молитви й цитацію поезій Ж. Расіна, Т. Тассо, Дж. Мілтона, Ж.-Ж. Руссо та ін. Періодично Шатобріан позиціонує себе як «паломника, в кишені якого знаходиться томик поезії». Приміром, на одній зі сторінок «Подорожі...» він споглядає пам'ятки долини Йосафата та перечитує «Аталію» Расіна, й наводить цитати з цієї п'єси, які, за його словами, «передають те, що він наразі відчуває» [379, с. 73]. У І. Головінського любов і шанобливе ставлення до *Єрусалимського (Назаретського, Віфліємського* та ін.) як *Біблійного* відображається у релігійних віршах самого І. Головінського та інших авторів. Разом із тим молитовні рядки додають ще більшої святості *Близькосхідному*, як-от *Йорданському* в А. Муравйова¹¹⁸.

Паломницька імагологічна позиція щодо *Східного* пов'язується також із темою хрестоносців та ідеєю звільнення Святої Землі з-під гніту невірних. Це питання неодноразово піднімалось на сторінках Шатобріанової «Подорожі...», де, зокрема, писалось про протистояння між арміями Заходу (Ісуса Христа) й Сходу (Магомета) як велику виставу на світовій арені¹¹⁹. Шатобріан у «Подорожі...» – це не тільки освічений і ерудований оповідач-паломник, відомий письменник, християнин, але ще

них влажных взоров. Тих был последний вечер над Иерусалимом. Забыл свои кровавые приступы и частые падения, он мирно отходил к покою, как бы уже примиренный с Иеговой. Торжественная тишина сия была последним впечатлением Сиона на мое сердце, и пораженный ее неизглаголаным величием я не слышал, как все окрест меня утихло...» [202, с. 67].

¹¹⁸«Ага иерихонский, расставив по высотам стражей, из опасения бедуинов, не позволял медлить поклонникам на Иордане; но, не смотря на его клики и угрозы, каждый стремился погрузиться в священные волны, каждый спешил зачерпнуть немного воды в принесенные меха и сосуды, и взять камень из реки, и срезать себе длинный тростник или ветвь ракиты на память Иордана, чтобы унести их на родину вместе с пальмой своего странствия. Сопутствовавший нам греческий инок читал над рекой тропарь праздника Богоявления: «Во Иордане крещающуся тебе Господи Тройческое явися поклонение...» и кондак его: «Явился еси днесь вселенной и свет твой, Господи, знаменая на нас, в разуме поющих тя!» И при звуке сей молитвы, повторяемой на берегу и в водах, оживленный Иордан представлял в тени кустов своих торжественную картину крещения, истинно величественную, какою она бывала в первые времена христианства, когда целые народы выходили искупленными из родной им реки» [202, с. 44].

¹¹⁹«C'est un grand spectacle sans doute que ces deux armées de l'Europe et l'Asie merchant en sens contraire autour de Méditerranée, et venant, chacune sous la bannière de sa religion, attaquer Mahomet et Jésus-Christ au milieu de leurs adorateurs» [379, с. 38].

й поборник європейського культу хрестоносців як ідеальних борців за християнську віру. Французький письменник, вважаючи себе людиною набожною та чесною, уподібнює себе до лицарів-хрестоносців та пишається національною спорідненістю з французом Готфрідом, під керівництвом якого армії хрестоносців звільнили Єрусалим у 1099 р. І тому він був сповнений гордості, коли в єрусалимському храмі Гробу Господнього легендарною шпорою Готфріда його було посвячено в лицарі Святого Гробу. Вміщена в тексті «Подорожі...» й думка, що саме французи мусять звільнити Святу Землю знову: за словами вірменського патріарха, з яким зустрічався Шатобріан, Азія в очікуванні приходу цивілізованих французів, порятівників від мусульманських варварів.

А. Муравйова також було посвячено в лицарі Святого Гробу та подаровано хрест із частинкою Животворного Древа. Не оминув російський письменник і теми хрестоносців: описав могили Готфріда й Балдуїна в розділах «Голгофа» («Голгофа») й «Сліди лицарства» («Следы рыцарства»). А 1835 р. ним були включені до третього видання «Подорожі...» два додатки – «Орден лицарів Св. Гробу» («Орден рыцарей Св. Гроба») та «Про обряди, якими посвячують у лицаря Св. Гробу, коли він особисто присутній» («Об обрядах, с какими посвящают рыцаря Св. Гроба, когда он лично присутствует»). Утім, місію спасіння Святої Землі, А. Муравйов, як і багато його попередників¹²⁰, покладає на Росію: «Тоді ж наблизився до нас араб віфліємський, який ішов з Наблуса <...> Дізнавшись, що я руський, він привітав мене знаками поваги й, поклавши руку на серце, промовив італійською: «Бейзадей московський! Я християнин і католик; скажи мені, чи швидко прийде Цар наш звільнити святу землю?..» <...> Зворушливо й приємно було чути в диких ущелинах Юдеї це простосердечне звернення араба до царя руського, до цієї єдиної, вічної надії Сходу»¹²¹.

Цікаво, що у Шатобріана вірменський православний патріарх (схожий на багатого турка й презентований у традиційній східній позі – він сидів на подушках і пив каву) чекає звільнення від іга магометан із боку католиків-французів, а у Муравйова араб-католик – православних росіян.

¹²⁰Наприклад, у паломницькій подорожі І. Лук'янова («Путешествие в Св. Землю старообрядца московского священника Иоанна Лукьянова (1710 – 1711)») вміщено пророцтво Льва Мудрого про російського царя, який звільнить Константинополь від турків.

¹²¹«Тогда же приблизился к нам араб вифлеемский, шедший из Наблуса <...> Узнав, что я русский, он приветствовал меня со знаками уважения и, положив руку на сердце, сказал по-итальянски: «Бейзадей московский! я христианин и католик; скажи мне, скоро ли придет царь наш освободит святую землю?..» <...> Трогательно и лестно было слышать в диких ущелиях Иудеи сие простосердечное воззвание араба к царю русскому, к сей единственной, вечной надежде Востока» [202, с. 67 – 68].

Можливо, це звичайний збіг або віяння європейських історичних подій (Шатобріан був на Святій Землі 1806 р., а Муравйов – 1830 р). А можливо, це цілком обдуманий авторський прийом заради підвищення авторитету *Свого* (у Шатобріана – *католицького*, а в Муравйова – *православного*).

Мабуть, і книга І. Головінського – «*Pielgrzymka do Ziemi Świętej*» (друге видання) – не випадково починається із зображення хрестоносців на фоні Єрусалиму. Скоріше за все, такий «маркетинговий» хід не тільки нагадував про Хрестові походи, але й мусив налаштувати читача сприймати автора, паломника й католицького священика І. Головінського, як «хрестоносця нового формату», який бореться за віру словом. Не оминув польський письменник і самої теми хрестоносців [426, с. 42, 151, 266, 347]. Утім, на відміну від Шатобріана й Муравйова, він не поклав ні на яку тогочасну країну місію визволення Святої Землі. Однак виокремив Росію як єдину державу, котра матеріально допомогла грекам відбудувати Храм Воскресіння після пожежі 1808 р. Разом із тим Головінський був обурений цією греко-православною реконструкцією, за якою не тільки були перемінені місцезнаходження святинь та з'явилися високі огорожі навколо грецьких церков і двоголові російські орли на храмових дверях, але й не подобно повелися з мощами легендарних королів¹²². Оглядаючи гроби Готфріда й Балдуїна, І. Головінський зауважив, що довго там спочивали ці королі, як писав пан Муравйов, доки ненависні греки, ремонтуючи храм після пожежі, не викинули їхніх кісток як непотрібні речі з костюлу¹²³. Гадаємо, що І. Головінському як католику імпонувало, що популярний православний письменник не схвалив такого поведіння представників грецької православної церкви з католицькими королями, тому й процитував «Подорож...» А. Муравйова.

Зрозуміла річ, що автори-католики завжди більше будуть приділяти уваги католицькому *Близькосхідному*, а автори-православні – православному. Це й відбилося на опозиціях *Своє* (православне) – *Чуже* (католицьке) або, навпаки, в подорожах-паломництвах Ф.-Р. де Шатобріана, А. Муравйова, І. Головінського. Втім, якщо не брати до уваги зазначеного в попередньому абзаці невдоволення Головінського

¹²²Нагадаємо, що в часи свого володіння Єрусалимом хрестоносці влаштували під Голгофою місця для погребіння латинських королів. Таким чином вони прагнули легалізувати їхню владу над Святою Землею. Єрусалимські могили королів як частина християнсько-біблійної традиції приваблювали паломників, у першу чергу – католиків.

¹²³«Długo tam spoczywały, pisze P. Murawiew, dopokąd nienawiść Greków, w czasie odnowienia kościoła po pożarze, nie naruszyła ich ostatniego przytułku, wyrzucając kości królów, jak rzecz niegodną z kościoła. Naprawdę Katolicy domagali się tych szanownych szczątków, bo Grecy zawsze odpowiadali, że w zupełnej ruinie kościoła nie mieli czasu myśleć o popiołach dwóch Franków» [426, с. 339].

(але й Муравйова також) та ще деяких висловлювань цих трьох романтиків-паломників на кшталт «не гарно оздоблена православна або католицька церква», то все-таки на Святій Землі Р. де Шатобріан, А. Муравйов, І. Головінський передусім відчували себе християнами (а вже потім – католиками або православними), які перебувають на території *Свого* в руках *Чужого* (Мусульманського), що позначилося на їхніх моделях *Паломницького Романтизованого Східного*.

2.2. Мандрівна: Східне крізь Особистісне

Найпоширеніша імагопозиція – це мандрівна, тобто сприймання *Східного* з позиції мандрівника (вояжера, туриста). «Завойовник, пілігрим, шукач пригод, – відзначив на початку ХХ ст. М. Волошин, – починає з часів Байрона перетворюватися на туриста, який цікавиться й поблажливо спостерігає, колекціонує любовні епізоди та пряні диковини. Романтики (на жаль!) були ледь не першими *туристами* Сходу, які їздили на оглядини його визначних пам'яток <...> Замість того, щоб досягнути методи східної творчості, вони бачать тільки велику кількість живописних сюжетів і тем» [55, с. 302 – 303].

У сучасних гуманітарних науках заведено розрізняти поняття «вояж» і «туризм». За статтею «Вояж чи туризм» Ж. Кассу¹²⁴, «вояж» включає в себе пригоди й відкриття, проживання й спілкування з людьми відвідуваних місцевостей, а «туризм» – це обмежена чітким маршрутом і правилами подорож, яку частіше здійснюють у групах. Вояжі, на думку французького вченого, були особливо популярні у XVIII ст. й у добу романтизму. Дійсно, мандрівки романтиків Сходом більше тяжіють до вояжу, а не туристичної подорожі. Тому надалі буде використовуватися лексема «вояжер» стосовно письменників-романтиків, які подорожували східними теренами.

Здійснили орієнтальні мандрівки Дж. Байрон, Т. Медвін, Ж. де Нерваль, А. Муравйов, О. Пушкін, М. Лермонтов, Я. Полонський, М. Костомаров, С. Руданський, А. Міцкевич, Ю. Словацький та ін. При цьому деякі з них подорожували Сходом виключно як вояжери: Дж. Байрон відвідав Туреччину в рамках турне Португалією, Іспанією, Албанією та Грецією (1809 – 1811 рр.); А. Муравйов і А. Міцкевич – Крим (1825 р.); Ж. де Нерваль мандрував азіато-африканськими середземноморськими територіями (1842 – 1843 рр.).

Були й такі, котрі відправилися на Схід, щоб відпочити й оздоровитись або вилікувати своїх родичів (М. Костомаров, Я. Щоголів), й

¹²⁴Ця стаття (J. Cassou, *Du voyage au tourisme*) була надрукована 1967 р. у десятому номері журналу «Communications».

паралельно ознайомлювались із східною культурою. М. Костомаров тричі приїздив до Кримського півострова, переслідуючи передусім оздоровчі цілі. В енциклопедії життя й творчості цього українського митця записано: «весною 1841 Костомаров подався, за порадою лікарів, до Криму задля поліпшення здоров'я. Він пробув чотири тижні у Феодосії, а потім поїхав верхи з провідником-татариним на Південний берег, маючи намір об'їхати весь берег до самого Севастополя. Але, доїхавши до Ялти, втомився й повернув назад до А. Звідси їздив на вершину Чатирдагу, в Симферопіль» [340, с. 50]. Через одинадцять років, 1852 р., М. Костомарову, який відбував тоді заслання в м. Саратові, було дозволено поїхати на лікування до Криму, де він відвідав Керч, Феодосію, Ялту, Балаклаву, Севастополь та інші міста. 1870 р. М. Костомаров знову поїхав на відпочинок до Криму: купався в морі для покращення здоров'я та попутно оглядав краєвиди й пам'ятки півострова. Інший український романтик Яків Щоголів побачив Крим у 1878 р., коли возив на лікування до м. Ялти доньку, яка хворіла на сухоти.

Також були письменники, котрі опинилися в тій чи іншій східній країні у зв'язку з роботою й принагідно здійснювали мандрівки (В. Джонс, Т. Медвін – в Індії, О. Сенковський – на Близькому Сході, В. Кюхельбекер¹²⁵, Я. Полонський, М. Костомаров¹²⁶ – на Кавказі, С. Руданський¹²⁷ – в Криму). Приміром, 1813 р. Т. Медвін, перебуваючи на військовій службі в Індії, мандрував річкою Ганг з м. Калькутти до м. Канпур. Я. Полонський, обіймаючи з 1846 по 1851 рр. посаду в редакції газети «Закавказький вісник» і канцелярії намісника, об'їздив майже весь Кавказький регіон.

Мандрівна імагопозиція характерна й для авторів-паломників, коли вони споглядають не *Біблійне Східне*. В Палестині Ф.-Р. де Шатобріан називав себе «богомольцем», а на теренах інших країн – «вояжером» («Подорож із Парижу в Єрусалим і з Єрусалиму в Париж»). Мандрівником І. Головінським було описано турецько-османське місто Константинополь та його околиці («Паломництво до Святої Землі»). Під мандрівним кутом зору сприймали *Східне* О. Бестужев-Марлінський, М. Лермонтов, Г. Зелінський та інші романтики, які відбували заслання на Сході.

За словами М. Беллера, «ще з ранніх етапів історії зустріч із іншими культурами, мовами та звичаями регулювалася селективним сприйняттям, яке викликає цікавість, стимулює уяву та викликає захопливі образи у свідомості людей. Валоризація Іншого – це, звичайно, не що інше, як

¹²⁵В. Кюхельбекер з жовтня 1821 р. по травень 1822 р. служив у м. Тифлісі.

¹²⁶М. Костомаров приїздив до Тифлісу для участі у засіданнях V-го Археологічного з'їзду.

¹²⁷У 1861 – 1873 рр. С. Руданський працював лікарем у м. Ялті.

відображення свого власного погляду» [28, с. 378]. Найсильніше та найповніше авторське Я проявляється в мандрівній імагопозиції, яка серед усіх інших імагологічних позицій (маємо на увазі – паломницьку, наукову, невільницьку) є самою суб'єктивною (індивідуальною). Для автора-мандрівника *Східне* не втиснуто в рамки *Біблійно-християнського* (як у паломника), депресивних і ностальгійних станів (як у невільника), наукової достовірності (як у науковця). Мандрівна імагопозиція тяжіє до встановлення автором власних рецепційних пріоритетів щодо *Східного* та сприяє вільному текстуальному поводженню зі східним матеріалом.

«Ми приписуємо речам зміни, які відбуваються всередині нас. Різні враження, які ця країна, – маючи на увазі Швейцарію, розмірковував Ж.-Ж. Руссо, – справляла на мене в різні періоди життя, переконали мене, що наше ставлення зачасти впливає більше від нас, ніж від речей, і оскільки ми краще описуємо те, що відчуваємо, ніж те, що є насправді, то необхідно знати, як був налаштований автор подорожнього щоденника, описуючи свої мандрівки, щоб судити, наскільки його картини близькі чи далекі від істини» [Цит. за: 359, с. 64]. Зрозуміло, що *Східне* сприймалося кожним автором по-своєму: через свої емоції та настрої, через свій пласт сходовознавчої інформації, через свій життєвий досвід, у фокусі своїх національних іміджів і стереотипів. І такі індивідуально-авторські чинники відображалися на наративі *Мандрівного Романтизованого Східного*. Так само як і особливості поетики жанру (подорожі, щоденника, автобіографії, листа, поеми, ліричного вірша, історичної повісті тощо), в рамках якого формувалася дана модель орієнтації.

Приклади *Мандрівного Романтизованого Східного* можна віднайти у творах: *англійських* – біографічній прозі «Рибалка у Вельсі»¹²⁸ Т. Медвіна; *російських* – кримській та кавказькій ліриці, поемах «Бахчисарайський фонтан»¹²⁹ і «Кавказький бранець», «Подорожі до Арзруму»¹³⁰, епістолярії О. Пушкіна, поетичному збірнику «Таврида»¹³¹ А. Муравйова, кавказьких повістях і оповіданнях О. Бестужева-Марлінського; *українських* – щоденнику та повісті «Близнюки»¹³² Т. Шевченка, «Автобіографії»¹³³ та історичній повісті «Кудеяр»¹³⁴ М. Костомарова, поезії «Ялта»¹³⁵

¹²⁸Th. Medwin, *Angler in Wales, or Days and Nights of Sportsmen* (1834).

¹²⁹А. Пушкин, *Бахчисарайский фонтан* (1824).

¹³⁰А. Пушкин, *Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года* (1835).

¹³¹А. Муравьев, *Таврида* (1827).

¹³²Т. Шевченко, *Близнецы* (1855).

¹³³Н. Костомаров, *Автобиография* (1890).

¹³⁴Н. Костомаров, *Кудеяр. Историческая хроника в трех книгах* (1875).

¹³⁵Я. Щоголів, *Ялта* (1883).

Я. Щоголева; *французьких* – «Подорожі на Схід»¹³⁶ та епістолярії Ж. де Нерваля, «Подорожі до Єгипту»¹³⁷ Т. Готьє; *польських* – «Кримських сонетах»¹³⁸ А. Міцкевича та ін. Більшість із цих різножанрових творів написано романтиками на основі власних азійських спогадів і вражень та приналежні до «подорожньої літератури». Втім, цілком зрозуміло, що найповніше мандрівна імагопозиція проявилася в жанрі «подорожі».

«З усіх спроб освоювання закордону, – відзначав Д.-А. Пажо, – подорожі є найбільш прямим, безпосереднім і разом із тим найскладнішим досвідом. Подорожі можуть зацікавити істориків і можуть створити історію мандрівок, щоб спробувати зрозуміти шляхи прогресу й розповсюдження знань, розповсюдження інформації до найвіддаленіших і незнайомих територій», а «мандрівник є одним із ключових факторів суспільства й історії, який їх об'єднує, особливо, якщо він володіє певною книжною мудрістю та має філософський склад розуму» [498, с. 30].

Вербалізація мандрів у ХІХ ст. видавалася бажано-необхідною книгою, котру очікували читачі від письменників-вояжерів. Зазвичай, такі літературно-подорожні записи ставали першоджерелами для наступних мандрівників. Показовою в цьому плані є «Подорож...» Шатобріана, що зробилася путівником і жанровим взірцем для А. де Ламартіна, О. Пушкіна, Ж. де Нерваля та багатьох інших. Польський романтик Ю. Словацький упродовж 1836 – 1837 рр. «пройшов, – за словами Р. Радишевського, – дорогами Ламартіна та Байрона» [263, с. 93], подорожуючи Грецією, Єгиптом, Палестиною, Сирією, Ліваном.

Загалом у часи романтизму подорожні нотатки були першорядними джерелами інформації про Схід, а «образи, створені ними, – за словами П. Мартіно, – можна сказати, навіть зумовлюють усю наступну літературну традицію сприйняття Сходу» [471, с. 45]. Справді, романтизований імідж Сходу, викристалізований здебільшого на масиві текстів подорожньої прози, де найповніше проявлена мандрівна орієнтація, задав подальшої векторності орієнталізму й презентував цілу низку реконструйованих чи створених власноруч орієнтальних кліше, образів, стереотипів.

Уже згадуваний французький письменник Шарль Сонніні де М., керуючись власним досвідом подорожування Єгиптом, склав психологічно-соціальний портрет мандрівника останніх років ХVІІІ ст.: це людина гарного здоров'я, мужня та смілива, тому що подорожі чужоземними краями є достатньо небезпечними; це людина з палкою

¹³⁶G. de Nerval, *Voyage en Orient* (1851).

¹³⁷Th. Gautier, *Voyage en Egypte* (1869).

¹³⁸A. Mickiewicz, *Sonety Krymskie* (1826).

уваю, жагою відкриттів, але за браком часу вона не може займатися наукою під час подорожі; це людина, яка мусить уміти вселяти оточуючим чужоземцям власну безстрашність і знаходити спільну мову з дикими й норувистими тубільцями, а для цього треба вивчити бодай якісь вислови на місцевому наріччі, а краще – їхню мову. Також Сонніні зауважив, що мандрівник – це дослідник людей, які зустрічаються під час його подорожі, а разом із тим і живописець природи. Власне, дані умовиводи Сонніні виявляються ключовими соціальними та психологічними константами мандрівної імагопозиції.

Отже, перш за все *Мандрівне Романтизоване Східне* – це орієнтальний наратив, де сильно відчувається біографічно-авторський рівень. *Східне* проживається автором-мандрівником, описується в контексті його реальних або вигаданих дій, переживань, емоцій, як-от *Індійське* «Рибалки у Вельсі» (Т. Медвін плавав у Ганзі й ледь не втонув, полював на бенгальського хряка, випадково вступив у коло, зроблене індусом-аскетом, і дістав від нього прокляття), *Кавказьке* «Подорожі до Арзруму» (О. Пушкін потрапив на осетинські похорони, був у захваті від краєвидів Грузії, гуляв Тифлісом і мився в тифліських банях, їв вірменський хліб – чурек) або *Близькосхідне* «Подорожі на Схід» (Ж. де Нерваль жив у Каїрі, Бейруті, Стамбулі, пробрався інкогніто на коптське весілля, бачив дервішів, був присутній на святі з приводу обрізання, здійснив подорож Нілом, відвідав піраміди, купив рабіню).

Через *Особистісне* відтворено геокультурне імаго *Кавказького* М. Лермонтовим у «Листі до С. Раєвського»¹³⁹: «Об'їздив Лінію всю вздовж, від Кизляру до Тамані, переїхав гори, був у Шуші, у Кубі, у Шемасі, у Кахетії, одягнений по-черкеському, з рушницею за спиною; ночував у чистому полі, засинав під крик шакалів, їв чурек, пив кахетинське навіть...»¹⁴⁰. Далі Лермонтов написав, що справжня насолода – це татарські бані, що він змалював краєвиди всіх відвіданих ним визначних місцевостей, залазив на Хрестову гору, звідки побачив половину Грузії та пережив надзвичайне відчуття: «для мене гірське повітря – бальзам; хандра під три чорти, серце б'ється, дихаю на повні груди – нічого не потрібно у цю хвилину: так і сидів би та дивився ціле

¹³⁹М. Лермонтов, *Письмо С.А. Раевскому* (Тифлис, вторая половина октября – ноябрь 1837).

¹⁴⁰«Изъездил Линию всю вдоль, от Кизляра до Тамани, переехал горы, был в Шуше, в Кубе, в Шемахе, в Кахетии, одетый по-черкесски, с ружьем за плечами; ночевал в чистом поле, засыпал под крик шакалов, ел чурек,пил кахетинское даже...» [177, с. 430].

життя»¹⁴¹. Як бачимо, у цьому епістолярному тексті в першу чергу зроблено акцент на діях, почуттях і відчуттях, які пережив М. Лермонтов на Кавказі, а саме *Кавказьке* є логічним доповненням до його кавказького досвіду.

Очевидно, що *Мандрівне Романтизоване Східне* може набувати різного емоційного забарвлення, оскільки різноманітною є гамма почуттів, які мандрівник може відчувати під час подорожі: радість, захоплення, здивування, шкодування, співчуття, жаль, розчарування, відрива тощо. Приміром, у нарисі про храми Еллори («Some Account of the Cave Temples of Ellora», 1821) Т. Медвіна його *Індійське* (краєвиди селища Еллори) передано через почуття «захоплення»: «Вид був вишуканий. Я бачив селище Еллора з численними пагодами, оточеними галями з розкішною листвою <...> Я продовжив із труднощами дертися вгору, доки раптово опинився на краю провалля. Ніколи не забуду того враження, коли окинув поглядом усі розкішні споруди, які знаходилися внизу»¹⁴².

О. Пушкін у листі¹⁴³ шкодує, що кавказькі гори не зміг побачити його брат, і цим почуттям нюансується пушкінське *Кавказьке*: «Жалкую, мій друже, що ти зі мною разом не бачив чудове пасмо цих гір; льодяні їх вершини, які здалеку, на ясному світанку, здаються дивними хмарами, різнобарвними й нерухомими; жалкую, що не підіймався зі мною на гостру маківку п'ятипагорбного Бешту, Машука, Залізної гори, Кам'яної та Зміїної»¹⁴⁴. *Грузинське* «Подорожі до Арзруму» починається з авторського захоплення від побаченого: «Миттєвий перехід від грізного Кавказу до миловидної Грузії, – оповідає О. Пушкін, – чарівний. Південне повітря зненацька починає повівати на мандрівника. З вершини Гут-гори відкривається Кайшаурська долина з її заселеними скелями, з її садами, з її світлою Арагвою...»¹⁴⁵.

¹⁴¹ «для меня горный воздух – бальзам; хандра к черту, сердце бьется, грудь высоко дышит – ничего не надо в эту минуту: так сидел бы да смотрел целую жизнь» [177, с. 430 – 431].

¹⁴² «The view was exquisite. I saw the village of Ellora, with its numerous pagodas, surrounded by groves of rich foliage <...> I continued to climb, with difficulty, until suddenly, I found myself on the edge of a precipice. Never shall I forget the impression that I had, as the eye swept downward over the whole of the magnificent structures» [Цит. за: 465, с. 49].

¹⁴³ А. Пушкин, *Письмо Л. С. Пушкину* (24 сентября 1820 г. Из Кишенева в Петербург).

¹⁴⁴ «Жалею, мой друг, что ты со мною вместе не видел великолепную цепь этих гор; ледяные их вершины, которые издали, на ясной заре, кажутся странными облаками, разноцветными и недвижными; жалею, что не всходил со мною на острый верх пятихолмного Бешту, Машука, Железной горы, Каменной и Змеиной» [262, с. 75].

¹⁴⁵ «Мгновенный переход от грозного Кавказа к миловидной Грузии восхитителен. Воздух юга вдруг начинает повевать на путешественника. С высоты Гут-горы

Єгипетське насичено розчаруванням Ж. де Нерваля, тому що реальний Схід виявився несхожим на текстуальний, попередньо-вчитаний, Схід: «Ти все ще віриш у ібіса, в червоний лотос, жовтий Ніл; ти віриш у смарагдові пальми, опунцію, корабель пустелі <...> Але, ібіс – це дикий птах, лотос – звичайна цибулина; Ніл – це брудна вода з каламутно-рудим відтінком; пальма має вигляд пошарпаної мітли, опунція – всього-на-всього кактус; корабель пустелі зустрічається хіба що у вигляді облізлого верблюда; альмеї – це переодягнені чоловіки...» (Лист 1843 р. до Т. Готьє) [Цит. за: 215, с. 434 – 435].

У «Листі до Гутмансталів»¹⁴⁶ Я. Полонського *Кавказьке* демонструється через почуття «замилування»: «Береги Ріона, – за словами Полонського, – оточені лісами, неможливо описати Вам, які гарні ці ліси <...> Тільки в ущелинах мимоволі я повинен був їхати повільніше; праворуч – кам'яні стрімчаки до хмар, ліворуч – урвище й струмок <...> Що за місця! Що за чарівні краєвиди!»¹⁴⁷. Далі кореспондент написав, що полюбив гірський струмок, що тішився, коли їхав верхи посеред неприступних гір вузькою кам'янистою дорогою, зачіпаючи шапкою виноградні лози.

І таких прикладів різного емоційного наповнення, фонування, нюансування *Мандрівного Романтизованого Східного* існує безліч: *англійських* – Медвінове захоплення флорою, фауною, архітектурою Індії («Рибалка у Вельсі» Т. Медвіна); *французьких* – Нервалеве зворушення весільною церемонією в м. Каїр, його захват від ранкової краси рівнини Геліополя та Міста Мертвих і від м. Бейрут («Подорож на Схід» Ж. де Нерваля); *російських* – Муравйова «почуття захвату, які не передадуть вуста» («чувства упоення, яких не виразят уста») щодо кримських краєвидів («Таврида» А. Муравйова), Марлінське зачарування сибірською рікою Леною («Лист до лікаря Ермана»¹⁴⁸ О. Бестужева-Марлінського), Пушкінова байдужість до побаченого Казбека¹⁴⁹ («Подорож до Арзруму» О.Пушкіна); *українських* – Шевченкове

открывается Кайшаурская долина с ее обитаемыми скалами, с ее садами, с ее светлой Арагвой...» [261, с. 307].

¹⁴⁶Я. Полонский, *Письмо к Гутмансталям* (1846).

¹⁴⁷«Берега Риона <...> окружены лесами, невозможно описать Вам, как хороши эти леса <...> Только в ущельях поневоле я должен был ехать медленнее; направо – каменные утесы до облаков, налево – обрыв и ручей <...> Что за места! Что за волшебные виды!» [Цит. за: 39, с. 18].

¹⁴⁸А. Бестужев-Марлинский, *Письмо к доктору Эрману* (1831).

¹⁴⁹«Я столь же равнодушно ехал мимо Казбека, как некогда плыл мимо Чатырдага. Правда и то, что дождливая и туманная погода мешала мне видеть его снеговую грудку, по выражению поэта, *подпирающую небосклон*» [261, с. 306].

шкодування з приводу піщаного ґрунту *Степового*¹⁵⁰ («Щоденник» Т. Шевченка), Костомарова насолода від оформлення алупкінського саду, пейзажів Байдарської долини та Балаклави, нудьга від виду покритих білим порошком вулиць Севастополя («Автобіографія» М. Костомарова¹⁵¹) тощо.

Такі психологічні оцінювання романтиками азійської природи, народів, культур підтверджують, розвінчують та формують позитивні й негативні, привабливі й непривабні етнокультурні іміджі *Східного*. Приміром, в «Уривку з листа до Д.»¹⁵² О. Пушкіном засвідчено достовірність привабливого іміджу *Кримського* як *Східного* (живописні краєвиди та приємний південний клімат)¹⁵³. Разом із тим маємо неоднозначне бачення поетом *Кримського* як *Класичного*: Пушкін не побачив ніякої поетичної привабливості в руїнах Пантікапеї, Мітрідатової

¹⁵⁰«Перед рассветом прошел сильный дождь с грозою, и около огорода в запруженную балку налилося с каменных оврагов столько воды, что можно плавать порядочной лодке, что мы и пробовали с Ираклием Александровичем после обеда. Жаль, что в этой лощине песчаный грунт, и вода на поверхности его не может удержаться долго. А какое бы было украшение и польза этому безводному месту» [330; с. 67].

¹⁵¹«а оттуда прибыли в Алупку. В то время не было еще там построенной после гостиницы; содержал нечто в роде таверны какой-то француз, страдавший страстью к запою. Здесь с нас содрали невероятно дорогую цену за плохо подготовленный обед и за ночлег на сене и соломе. Наше неудобство помещения выкупалось наслаждением, какое мы испытывали в превосходном саду, устроенном чрезвычайно изящно и с соблюдением необыкновенной близости к природе и совершенного отсутствия искусственности. Я пожалел только, что не мог остаться в этом очаровательном месте по крайней мере на несколько дней. На другой день, еще раз обошедши значительную часть сада и полюбовавшись всеми его прелестями, мы отправились на почтовых далее и таким образом проехали через Байдарские ворота и Байдарскую долину до Балаклавы, куда прибыли на восходе солнца в следующий день. Наша медленность произошла оттого, что мы в дороге почти на каждом сколько-нибудь живописном месте вставали и любовались видами. Возшедши на гору в Балаклаве, мы осмотрели стоящие на ней генуэзские башни... Севастополь... Город был красив, хотя белая пыль, покрывавшая его улицы, невольно наводила скуку» [159, с. 492].

¹⁵²«Отрывок из письма к Д.» – це опис кримської поїздки О. Пушкіна разом із Раєвськими до Криму (1820), який був написаний для альманаха «Северные цветы» (1826). У 1830 р. «Отрывок...» друкувався у скороченому вигляді для коментування «Бахчисарайського фонтану».

¹⁵³«Между тем корабель остановился в виду Юрзуфа. Проснувшись, увидел я картину пленительную: разноцветные горы сияли; плоские кровли хижин татарских издали казались ульями, прилепленными к горам; тополи, как зеленые колонны, стройно возвышались между ими; справа огромный Аю-даг <...> В Юрзуфе жил я *сиднем*, купался в море и обедался виноградом; я тотчас привык к полуденной природе и наслаждался ею...» [261, с. 293].

гробниці¹⁵⁴, натомість вид неймовірних руїн храму Діани став об'єктом римування, а Георгієвський монастир і його круті сходи до моря справили на нього сильне враження.

Вирішальну роль відіграв О. Пушкін у творенні та популяризації образу «Бахчисарайського фонтану» як живописного символу кохання в одноіменній поемі. Воднораз у згадуваному листі поетичний стереотип «Бахчисарайський фонтан» було розвінчано: «Я раніше чув про дивний пам'ятник закоханого хана. К. поетично описувала мені його, називаючи *la fontaine des larmes*. Увійшовши до палацу, побачив я зіпсований фонтан; із заржавілої залізної трубки по краплинам падала вода»¹⁵⁵. Втім, не слід забувати, що О. Пушкін приїхав до Бахчисараю хворим, тобто Пушкінова мандрівна імагопозиція щодо *Східного* була обтяжена його поганим самопочуттям: «Але не тим // У той час серце було наповнене: лихоманка мене мучила»¹⁵⁶, – виправдовував непривабливий образ *Бахчисарайського* О. Пушкін в «Уривку з листа до Д.». У поемі ж настрої автора інакший¹⁵⁷, тому й *Бахчисарайське* орієнталізовано романтично-привабливо. Таке перетворення зіпсованого фонтану в розкішний фонтан пушкінознавець М. Фрідман назвав «романтичною трансформацією життєвого матеріалу» [314].

На відміну від невільницької імагологічної позиції, коли, перебуваючи у хворобливому ностальгійному та депресивному стані, автор-невільник споглядав *Східне* неохоче, виокремлюючи непривабливий колорит *Східного* та не бажаючи пізнавати *Східне* в повній мірі, мандрівна імагопозиція передбачає вивчення *Східного* в цілому та намагання зрозуміти це *Інше*. Для цього романтики-мандрівники не тільки відсторонено сприймали *Східне*, набуваючи сходознавчого досвіду, а й намагалися орієнталізуватися на азійських територіях, вивчаючи східні мови, влаштовуючи свій побут по-східному, видаючи себе за азіатів. На Кавказі О. Бестужев-Марлінський вивчив татарську (азетюркську) мову та вдавав із себе кавказького горця, на Близькому Сході О. Сенковський

¹⁵⁴«Я тотчас отправился на так называемую *Митридатову гробницу* (развалины какой-то башни); там сорвал цветок для памяти и на другой день потерял без всякого сожаления. Развалины Пантикапеи не сильнее подействовали на мое воображение. Я видел следы улиц, полузаросший ров, старые кирпичи – и только» [261, с. 293].

¹⁵⁵«Я прежде слышал о странном памятнике влюбленного хана. К. поэтически описывала мне его, называя *la fontaine des larmes*. Вошедши во дворец, увидел я испорченный фонтан; из заржавой железной трубки по каплям падала вода» [261, с. 294].

¹⁵⁶«но не тем // В то время сердце полно было: лихорадка меня мучила» [261, с. 295].

¹⁵⁷«но не тем // В то время сердце полно было: // Дыханье роз, фонтанов шум // Влекли к невольному забвенью, // Невольно предавался ум // Неизъяснимому волненью, // И по дворцу летучей тенью // Мелькала дева предо мной!..» [258, с. 136].

одягався як араб і розмовляв на сирійському діалекті арабської мови, Ж. де Нерваль носив східне вбрання й намагався жити за східними законами й традиціями.

Отже, *Мандрівне Романтизоване Східне* – це суб'єктивні географічно-природничі, етнографічно-антропологічні, культурно-релігійні, історико-політичні та інші характеристики тієї чи іншої частини Азії. Втім, досить часто суб'єктивність мандрівної орієнтації – це не тільки комбінування авторського баченого, почутого, прочитаного, але й вигаданого *Східного*. Сфантазована інформація, на думку Р. Каббані [441] та багатьох інших літературознавців, у подорожній літературі з'являється заради задоволення читацьких смаків. Із цим можна погодитися, коли взяти до уваги, приміром, процес прикрашання індійських краєвидів Т. Медвіном або оформлення романтичного топосу «гарем» у подорожах О. Пушкіна та Ж. де Нерваля. Заради кращої читацької уявної візуалізації вербального *Східного* проводилися авторами-мандрівниками зіставлення *Східного* з *Європейським*. Характерно для мандрівної орієнтації й повсякчасне оперсонаження *Східного*.

Уповні з мандрівної імагопозиції зображено *Індійське* в «Рибалці у Вельсі» Т. Медвіна: географічно-природниче – живописні пейзажі долини Конкан і Західних Гатів; етнографічно-антропологічне – характеристика «Vundelas» (найкраща раса у Верхніх Провінціях Індії); культурно-релігійне – опис ритуалу очищення в священному джерелі пілігримами в містечкові Мунгер; фестиваль візків, на яких везли індуїстських богів; історико-політичні – розповідь про безчинства піндарів (вони здійснюють підпали та розбійницькі напади, беруть жінок і дітей у рабство) тощо. *Мандрівне Романтизоване Індійське* Т. Медвіна – це образи безстрашних бенгальських жінок, які прали білизну в ставках, що кишіли священними алігаторами; це опис ручних рибок, які припливали на звуки дзвіночка, в місті Муршідабад; це образ колоритного голого аскета-індуса, який дав обітницю п'ять років робити кола на пісчаному березі ріки Ганг; це розповідь про дивне священне джерело в містечку Мунгер, вода якого завжди була гаряча під час холодних місяців, і прохолодна – в найспекотніші дні; це змалювання живописного містечка Джхансі та його симпатичних мешканців. При цьому Т. Медвін порівнював індуїстські божества з грецькими та подеколи вбачав схожість індійських краєвидів із європейськими, як-от біля міста Датія він помітив схожість індійських полів до європейських.

Ілюстрацією комбінації авторського баченого, почутого, прочитаного й вигаданого є *Мандрівне Романтизоване Кавказьке* «Подорожі до Арзруму» О. Пушкіна. Живописні пейзажі Кавказьких гір і ріки Терек, топографічні, культурно-історичні описи міст Тифліс і Арзрум,

етнографічно-антропологічні характеристики кавказьких етносів (черкес, осетинців, грузин) були створені Пушкіном на основі своїх безпосередніх вражень від цих місць, побачених під час другої поїздки на Кавказ 1829 р., та запозичень, узятих із наукової і художньої літератури. В ґрунтовній монографії «Пушкін на Кавказі» І. Єніколопова [119] перераховуються кавказознавчі письмові джерела, які міг знати та були прочитані О. Пушкіном: статті «Погляд на Грузію в її історичному й статистичному відношенні»¹⁵⁸ та «Про місто Тифліс»¹⁵⁹ із журналу «Вісник Європи» («Вестник Европы»), уривки з подорожей Гамба¹⁶⁰ та Я. Потоцького¹⁶¹, «Найновіші географічні й історичні відомості про Кавказ» С. Броневського¹⁶² та ін. На думку І. Єніколопова, Пушкінова характеристика горців має багато спільного з аналогічними оцінюваннями даних мешканців Кавказу, які містилися в тогочасній російській кавказознавчій літературі¹⁶³. Вказав він і на той факт, що деякі пушкінські рядки є прямим цитуванням «Водоспаду»¹⁶⁴ Г. Державіна та «Напівсолдата»¹⁶⁵ Д. Давидова, та зауважив, що грузинська пісня, яка входить до наративу «Подорожі до Арзруму» – це переспів О. Пушкіним пісні «Ахал агнаго суло» Д. Туманішвілі. «Мабуть, єдиною помилкою в «Подорожі», – вважає І. Єніколопов, – є те місце другого розділу, де Пушкін на питання: «Що за гора?» – нібито почув у відповідь: «Це Арарат». З Гумрі не можна побачити Арарат. Безперечно, йому відповіли: «Арагац» – вірменська назва гори Алагез. Пушкін, не дочувши, записав «Арарат» [119, с. 133].

Маємо в «Подорожі до Арзруму» й образи «колеритних азіатів» (персидського поета Фазіл-Хана, татарина-банщика Гассана, полоненого Гакі-паші). За допомогою подібних персонажів зачасти романтики акцентували увагу на азійських етнічних, соціально-побутових, релігійних, культурних особливостях. Приміром, пушкінський Гакі-Паші сидів, піджавши під себе ноги, палив люльку, й просив, щоб йому принесли філіжанку кави, – це вповні по-турецькому.

Мандрівне Романтизоване Єгипетське «Подорожі на Схід» Ж. де Нерваля – це теж мозаїка авторського баченого, почутого,

¹⁵⁸Взгляд на Грузию в ее историческом и статистическом отношении.

¹⁵⁹О городе Тифлисе.

¹⁶⁰J. F. Gamba, *Voyage dans la Russie Meridionale, et particulierement dans les provinces situees au-dela du Caucase fait depuis 1820 jusqu'a 1824* (P., 1824).

¹⁶¹J. Potocki, *Voyage dans le steps d'Astrahan et de Caucase powest. w latach 1797 – 1789*.

¹⁶²С. Броневский, *Новейшие географические и исторические известия о Кавказе* (1823).

¹⁶³«Записки во время поездки из Астрахани на Кавказ и в Грузию в 1827 г.» Н. Н., «О Кавказской линии... и о соседственных горских народах» И. Дебу (1829) та ін.

¹⁶⁴Г. Державин, *Водопад* (1791).

¹⁶⁵Д. Давидов, *Полусолдат* (1826).

прочитаного та вигаданого географічного, історичного, природничого, етнографічного, культурно-релігійного та іншого *Єгипетського*. На Схід Ж. де Нерваль вирушив як мандрівник, шукач пригод і дивовижної екзотики. І основним місцем, де можна було це все віднайти, для нього став Єгипет, у якому він прожив близько трьох місяців. До країни Великого Нілу французький романтик-вояжер приїхав достатньо начитаним сходоманом із настановою, що вичитане *Єгипетське* мусить передувати баченому *Єгипетському*. «Я намагаюся оглядати місця лише після того, як достатньо познайомлюся з ними за допомогою книг і мемуарів» [486, с. 877], – писав Нерваль в одному з листів із Єгипту. І слід сказати, що у формуванні його гетероїміджу Єгипту відіграли значну роль різні європейські джерела, приміром, «Манери і звичаї сучасних єгиптян» Е. Лейна, «Подорож...» Ж.-Ф. де Шатобріана, праці Сільвестра де Сасі. Найчастіше Нерваль звертався до монографії Е. Лейна, з якої він запозичував і переписував єгипетський матеріал, як-от опис коптського весілля, нерідко видаючи його за свій особистий досвід перебування в Єгипті.

Нерваль дивився на *Єгипетське* не тільки крізь призму європейсько-християнських оцінок, а й прагнув зрозуміти цей орієнтальний світ із середини, намагаючись у міру своїх можливостей і бажань пожити за законами й традиціями орієнталів. Жителі Єгипту повсякчас зацікавлювали Нерваля, тому його *Єгипетське* є напрочуд оперсонажене, навіть краще сказати – ожіночене, фемінізоване, оскільки переважають образи орієнталок. Французький романтик захоплювався Стародавнім Єгиптом, частково симпатизував Єгипту сучасному та подеколи прихильно ставився до ісламу, що було оприявлено в «Подорожі...». При цьому його *Єгипетське* стосовно Стародавнього Єгипту передусім виписано за рахунок вичитаних та почутих оповідей про таємні знання й містичні обряди стародавніх єгиптян, а *Єгипетське* стосовно Єгипту сучасного – про побут, звичаї, культуру сучасних мешканців Каїра та його околиць, які Нерваль побачив на власні очі та прочитав. Протиставляється в «Подорожі...» Нерваля й *Своє* (*Європейське, Французьке*) та *Чуже* (*Близькосхідне, Єгипетське*) і нерідко *Єгипетське* одержує моральну й культурну перевагу над *Європейським*.

2.3. Наукова: Східне крізь Об'єктивізацію

Із кінця XVIII – початку XIX ст. у Європі активно розвивається сходознавство як повноцінна наукова дисципліна зі своїми офіційними установами й періодичними виданнями. І якщо з XIV – до середини XVIII ст. європейські сходознавчі дослідження стосувалися здебільшого *Близькосхідного* (як *Біблійного*, *Семітського*, *Мусульманського*) та *Китайського*, то в часи романтизму географічно-культурологічні межі орієнталізму значно розширилися за рахунок включення *Індійського*, *Єгипетського*, *Кавказького* та іншого *Східного*. Найпершими, що було цілком обумовлено тодішніми історико-політичними ситуаціями (англійською колонізаторською експансією Індії та єгипетським походом Наполеона), вагомо заявили про себе дві сходознавчі галузі, які поступово переросли в самостійні науки, – це індологія та єгиптологія. На думку Е. Саїда, саме «після Вільяма Джонса, Анкетиля-Дюперона і після експедиційного походу Наполеона в Єгипет Європа почала дивитися на Схід більш науковим поглядом» [275, с. 37], тобто, головним чином індологічний і єгиптологічний матеріали стимулювали наукове визнання сходознавства.

Нагадаємо, що приблизно з другої половини XVIII ст. Індія стала перетворюватися на колонію Великобританії. Це дало поштовх науковому вивченню санскриту й призвело до появи в наступні десятиліття перекладів санскритської літератури (франкомовні упанішади Анкетиля-Дюперона, англкомовні «Бхавадгіта»¹⁶⁶ Ч. Вілкінса та «Шакунтала»¹⁶⁷ В. Джонса), дослідження *Індійського*, де високо оцінювалася стародавня спадщина індусів (трактати та статті В. Джонса) тощо. Адаже до публікації подібних індологічних праць Ост-Індійська компанія друкувала репортажі виключно практично-етнографічного характеру, котрі мусили допомагати європейцям у їхньому бізнесі на теренах Індії.

Важливу роль у популяризації індійської культури відіграли брати Шлегелі: 1808 р. побачила світ авторитетна мовознавча праця Ф. Шлегеля – «Про мову й мудрість індійців»¹⁶⁸, а завдяки старанням А. Шлегеля з 1818 р. у Боннському університеті відкрили кафедру санскритології та почали вивчати давньоіндійську філологію, з 1823 р. друкувалося наукове видання «Індійська бібліотека» («Indische Bibliothek»), були видані критичні видання «Бхавадгіта» (1823), «Рамаєна» (1829) і «Хітопадеша» (1829).

¹⁶⁶Ch. Wilkins, *Bhagavad Gītā* (1785).

¹⁶⁷W. Jones, *Sacotala, or the Fatal Ring: an Indian Drama* (1789).

¹⁶⁸Також у цій книзі були вміщені перші німецькомовні переклади, зроблені безпосередньо із санскриту, – це уривки з «Махабхарати», «Рамаєни», «Законів Ману».

У першій половині XIX ст. зріс і науковий інтерес до країни великого Нілу, що було зумовлено двома вагомими причинами: єгипетською Наполеонівською воєнною компанією (1798 – 1801), вчені якої зібрали колосальну кількість артефактів *Єгипетського* й привезли їх до Європи, та розшифровкою ієрогліфів Ж.-Ф. Шампольйоном молодшим і визнанням єгиптології як наукової галузі (1822). З наступним кожним роком молода наука поповнялася колективними й монографічними працями про історію, географію й культуру Єгипту: французькими – «Пам'ятки Єгипту й Нубії»¹⁶⁹ Ж.-Ф. Шампольйона (1835 – 1845), англійськими – «Манери й традиції стародавніх єгиптян...»¹⁷⁰ Дж. Вілкінсона (1837 – 1841), переклад «Книги мертвих» (1858) С. Бірча та його «Ієрогліфічна грамати́ка й словник»¹⁷¹ (1867), німецькими – «Пам'ятки з Єгипту та Ефіопії»¹⁷² за редакцією К. Лепсіуса, російськими – «Про єгипетські письмена»¹⁷³ Г. Батенькова (1824), українськими – «Зближення релігії перської з єгипетською»¹⁷⁴ І. Срезневського (1839) та ін.

Були професійні орієнталісти й серед письменників-романтиків, найвідомішими з яких є представники двох великих тодішніх імперій: Британії – В. Джонс; Росії – О. Сенковський. У їхньому сприйманні *Східного* першорядною виявилася наукова імагопозиція, яка продукувала не тільки суто наукові тексти, а й позначилася на літературному орієнталізмі обох учених.

Наукова імагологічна позиція, так само як паломницька й мандрівна, є трьохвимірною. Її соціальний вимір стосується того, що спочатку автор-науковець сприймає *Східне* як науковий об'єкт за допомогою емпірично-теоретичних методів дослідження (спостереження, опису, експерименту, аналізу, синтезу, узагальнення, пояснення, класифікації). Далі це *Наукове Східне* переноситься у літературний текст, де зберігається автентичність *Наукового Східного*. Інакше кажучи, автор-науковець художньо-образно інтерпретує сходинкові знання. При цьому в моделі науково-романтичної орієнтації – *Науковому Романтизованому Східному* – *Східне* як

¹⁶⁹J.-F. Champollion, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie* (1835 – 1845).

¹⁷⁰Sir John Gardner Wilkinson, *Manners and Customs of the Ancient Egyptians, including their private life, government, laws, arts, manufactures, religion, agriculture, and early history, derived from a comparison of the paintings, sculptures, and monuments still existing, with the accounts of ancient authors* (1837 – 1841).

¹⁷¹S. Birch, *Hieroglyphical Grammar and Dictionary* (1867).

¹⁷²K. R. Lepsius, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien* (1849).

¹⁷³Б., *О египетских письменах* (1824).

¹⁷⁴И. Срезневский, *Сближение религии персидской с египетской* (1839).

науково-достовірний артефакт східної культури виступає найважливішою частиною орієнтального нарративу.

Велике значення має також інформаційний вимір: науковець мусить бути ознайомленим із усім масивом сходознавчої інформації щодо *Східного*, тому *Наукове Романтизоване Східне* характеризується інтертекстуальністю. А от психологічний вимір відступає на задній план: авторське Я в *Науковому Романтизованому Східному* майже не помітне або відсутнє. Водночас підтекстово науково-психологічні чинники все-таки діють: науковцю притаманна жага до відкриттів і бажання їх оприлюднити. А *Наукове Романтизоване Східне* – це не лише літературна презентація *Наукового Східного*, а й свого роду прийнятний, легший для всезагального, непрофесійного сприймання, вид його популяризації. Тобто, *Наукове Романтизоване Східне* дещо тяжіє до сучасної науково-популярної літератури.

Далі, на літературних прикладах *Індійського* В. Джонса й *Єгипетського* О. Сенковського зупинимося конкретніше на поетикально-семантичних особливостях *Наукового Романтизованого Східного* цих орієнталістів.

2.3.1. *Індійське* В. Джонса: «Індуські гімни» – романтизація наукових знань про індуїзм

Безумовно, знаковою постаттю й метром тогочасної індології був Вільям Джонс (Sir William Jones, 1746 – 1794 pp.), засновник Азійської асоціації Бенгалії (Asiatic Society of Bengal, 1784), першого сходознавчого часопису, перекладач санскритських текстів, автор наукових і літературних сходознавчих творів. Його ідентифікації загальних арійських коренів санскриту, латинської, грецької та тевтонської мов, порівняння богів староіндійського, старогрецького й римського пантеонів, припущення щодо спільної прабатьківщини європейської та індійської рас через схожості їхніх мов стимулювали подальші дослідження у цих напрямках. «Джонсові Геркулесові зусилля, – на думку Артура Верслюїса, – без перебільшення, сильно та практично самостійно трансформували європейський погляд на Азію <...> в бачення екзотичного й високоцивілізованого світу» [Цит. за: 380, с. 57].

Аби вповні зрозуміти наукову імагологічну позицію В. Джонса щодо *Індійського*, варто пригадати історію його перебування в Індії. Почалася вона 1783 р., коли В. Джонс разом зі своєю молодою дружиною відплив до Бенгалії, щоб покращити матеріальне становище за рахунок роботи у судді Ост-Індійської компанії. Тодішня британська колонізаторська політика була спрямована на перетворення Індії на такий собі варіант

«цивілізаційно-сільської Англії». Відповідно створювалася законодавча система успішного управління цією південноазійською колонією, яка ґрунтувалася на принципі, що керувати колонізованими слід із врахуванням їхніх місцевих законів і правил. Тому В. Джонс як державний юрист мусив якнайліпше познайомитися з *Індійським*. Почав він¹⁷⁵ із вивчення санскриту та детального студіювання санскритських текстів, повсякчас консультувався з брахманами та при нагоді мандрував країною, щоб побачити всю екзотику *Індійського*. Його близький друг і біограф Лорд Телгнмаус (Telgnmouth) згадував про особливо плідну поїздку В. Джонса 1789 року до священного для індусів міста Бенарес, з якої він привіз багато важливої інформації щодо індуїзму. Результатом його індологічної роботи стали переклади, наукові трактати, есе й статті, поетичні твори.

Найвідомішими Джонсовими перекладами санскритської літератури є уже згадувана «Шаконтала...» («*Sacotala or the fatal ring; an Indian drama by Calidas: translated from the original Sanscrit and Prakrit*», 1789) та «Закони Ману...» («*The Institutes of Hindu Law: or, the Ordinances of Menu*», 1794¹⁷⁶). Калідас – «Шекспір Індії», як його назвав В. Джонс, – був автором «Шаконтали», драми «дуже приємної та автентичної картини давніх індуських манер і однієї з найбільших дивовиж, які оприлюднила література Азії» [536, с. XII] (так її характеризували в перших рецензіях перекладу В. Джонса). Серед англomовних читачів успіх «Шаконтали» був колосальний. Через рік вийшов друком її німецькомовний варіант, зроблений Г. Форстером¹⁷⁷. Останній, у свою чергу, спонукав появу наступних іншомовних перекладів. Приміром, 1792 року на сторінках «Московського журналу» опублікували перші чотири дії «Шаконтали» російською мовою, зазначаючи, що перекладач скористався перекладом Форстера. Завдяки «Шаконталі» В. Джонс здобув всесвітню славу, а його переклад системи релігійних і цивільних індійських законів – «Закони Ману» – відіграв значну роль у британському проекті «успішного управління Індійською колонією».

Не менш вагомим є і науковий доробок В. Джонса, який в основному складають культурологічні й літературознавчі дослідження *Індійського*, часто компаративного характеру, як-от «Трактат про богів Греції, Італії та Індії» («*A Treatise on the Gods of Greece, Italy, and India*»), «Про античність

¹⁷⁵В. Джонс знав 28 мов (вільно володів трьома східними мовами – арабською, перською та санскритом).

¹⁷⁶Була опублікована відразу ж після смерті В. Джонса, який помер у м. Калькутті (Колкаті) 1794 р. від малярії.

¹⁷⁷G. Forster, *Sacotala oder der entscheidende Ring, ein Indisches Schauspiel von Kalidas* (Wien, 1790).

індійського зодіаку» («On the Antiquity of the Indian Zodiac»), «Про міфічні моделі індусів» («The Mythical Models of the Hindus»), «Про індійську гру в шахи» («On the Indian Game of Chess»), «Про місячний рік індусів» («The Lunar Year of the Hindus») та ін. Передусім індолога В. Джонса цікавило *Минуле Індійське*, величність і неперевершеність артефактів якого він постійно демонстрував і обґрунтовував. Санскрит, на його думку, досконаліший за грецьку мову, лексично багатший за латину, і вишуканіший за них обох. А їхні поеми, – зауважував В. Джонс щодо санскритської літератури, – яскраві й елегантні; їхні епоси розкішні та величні.

Розроблялася ним і опозиція «Захід (*Європейське* = розум, раціональність) – Схід (*Азійське* = уява, ірраціональність)»: «Провести точну паралель між працями й діями Західного та Східного світів <...> ми маємо цілком віршити, що розум і смак – принципові прерогативи європейських умів, тоді як азіати досягають висот у сфері уяви»¹⁷⁸. І тому азіати, на думку В. Джонса, неперевершені в царині мистецтв (музиці, літературі, живописі), а європейці – наук.

У цілому для орієнталізму В. Джонса характерна тенденція до зближення *Свого* (*Західного*) та *Чужого* (*Східного*). В індійській і греко-римських міфологіях він віднайшов типологічно-подібних богів і богинь, як-от Ману та Сатурн, Індра та Юпітер, Шіва та Зевс, Дурга та Венера, Рама та Діоніс. У сфері філософії побачив схожість між індійськими й грецькими філософськими школами, як-от В'яси та Платона. В індуїзмі помітив відлуння християнства: індуїстський трімурті подібний до християнської Трійці, індуїстська історія про всесвітній потоп – біблійну, та інші схожості, які свідчать про спільне праджерело цих релігійних учень. Індуїзм, на погляд В. Джонса, – це релігія в період становлення, яка ще знаходиться в неповнолітньому стані, якій ще не вдалося, як християнству, перейти від ідопоклонства до монотеїзму, але з погляду моралі її принципи коректні. Більше того, в цій «хибній релігії» («erroneous religion» [436, с. 22]), як В. Джонс назвав її в одній зі своїх статей, є дуже розумна ідея – рекарнація, котра виявляється раціональнішою, ніж християнський концепт покарання. «Я не індус, – написав В. Джонс графу Спенсеру, – але вважаю, що індуїстське вчення щодо майбутнього стану незрівнянно більш раціональне, більш набожне, і більше подає надії на утримання людей від зла, ніж жахливі погляди про безкінечні покарання,

¹⁷⁸«To form an exact parallel between the works and actions of the Western and Eastern worlds <...> we may decide on the whole, that reason and taste are the grand prerogatives of *European* minds, while the *Asiatics* have soared to loftier heights in the sphere of imagination» («Second Anniversary Discourse») [434, с. 11].

запроваджені християнами»¹⁷⁹. Разом із тим В. Джонс був переконаний, що вивчення *Давньоіндійського* допоможе європейцям краще зрозуміти самих себе, власну національну ідентичність.

Джонсове перекладацько-наукове сприймання *Індійського* відобразилося на його індійській поезії, призвівши до формування *Наукового Романтизованого Східного*, яке найповніше проявилось у дев'ятьох «Індуських гімнах» («Hindu Hymns»). П'ять із яких адресовано індійським богиням (Лакшмі, Сарасваті, Дурга, Гаджа, Бхавані), а решта – богам чоловічої статі (Кама, Індра, Сур'я, Нараяна). Спочатку гімни друкувалися окремо (деякі з них було оприлюднено в «Азійській суміші» («Asiatick Miscellany») за 1785 р.), а цикл гімнів було опубліковано у шеститомному зібранні праць В. Джонса (1799). Суттєво відмітити, що «Гімн Камдео» («Hymn to Camdeo») вперше був надрукований у рамках памфлету (м. Лондон, 1784), до складу якого входили ще «Discourse» (доповідь про завдання «The Asiatic Society») і «Charge to the Grand Jury» (промова до присяжних м. Калькутти). Фред Гоернер справедливо зауважив, що спосіб оформлення даного памфлету – «вид кожного проекту тут – ученість (історія), поезія (уява) та юриспруденція (систематичний розум)» став «Розетським каменем», «своєрідною тріадою для розуміння усіх інших творів Вільяма Джонса» [424, с. 218].

«Індуські гімни» В. Джонса складаються з двох взаємопов'язаних частин – науково-ерудованої («Argument») та поетично-фантазованої (сам гімн-ода). Кожній поезії передував прозовий «Argument» (аргумент, аргументація, стислий зміст) – невелика наукова стаття про індійське божество, якому був присвячений гімн-ода. Про *Наукове Індійське* повідомлялося через: 1) проведення аналогій зі *Своїм* (класичним пантеоном греко-римських богів); 2) коротку характеристику генеалогії центрального індійського божества; 3) перерахування його основних імен і міфологічних функцій; 4) опис найчастіших презентацій цього божества; 5) роз'яснення іншого індійського міфологічного й географічного матеріалу.

Англійський письменник передусім відмовився від по- або післятекстових коментарів на користь «Argument», оскільки така передмова-пояснення дозволяла європейським читачам відразу зрозуміти індійське міфологічне наповнення, котре було цілковито новим для них, і не заплутатися в тій кількості екзотичних найменувань і метафоризації *Індійського*. Таким чином тут абсолютно відкрито проявляється наукова імагологічна позиція Вільяма Джонса щодо *Східного*: він як індолог

¹⁷⁹«I am no Hindu, but I hold the doctrine of Hindus concerning a future state to be incomparably more rational, more pious, and more likely to deter men from vice, than the horrid opinions inculcated by Christians on punishments without end» [Цит. за: 532, с. 16].

повідомляє про вивчене ним *Індійське* та налаштовує на подальше літературне сприймання цього *Наукового Індійського* – у вигляді гімна-оди.

Вибір даного жанру ліричної поезії мав подвійний сенс: з одного боку, гімни та оди – це жанрові одиниці європейської літератури, а з другого – гімни Веди, де здебільшого об'єктами славослів'я були індуїстські божества, є органічною частиною давньоіндійської літератури. Зрозуміла річ, що європейські гімни й оди та ведійські гімни мають багато поетикальних точок дотику, як-от хвалебні порівняння та описи об'єкту славослів'я, благання та звернення до нього, розповіді про його подвиги та чудеса, гіперболи, риторичні повтори, епічні натяки. Аналогічні жанрові елементи присутні в поезиці гімнів-од В. Джонса.

При цьому в гімнах-одах максимально збережене і ніякою мірою неперекручене *Наукове Індійське* «Argument» трансформовано в *Романтизоване Наукове Індійське*. Для прикладу візьмемо «Гімн Камдео» («Hymn to Camdeo»). В «Argument» цього гімна пишеться: 1) індуський бог Камдео рівнозначний грецькому Еросу або римському Купідону; Крішна – це Аполон, а його гопі – грецькі музи; 2) дружиною Камдео є Раті (Retty), богиня любовної пристрасті; 3) Камдео має близько 23-х імен, серед них і Кама, що означає «жагу, сильне бажання», його основна міфологічна функція – закохувати; 4) найчастіше презентується як красивий юнак, який розмовляє з матір'ю, посеред садів і храмів або як красивий юнак верхи на папузі, або на папузі-лорі у місячному сяйві в оточенні дівчат або німф, одна з яких несе його стяг, де намальована риба на червоній землі; у нього є лук із цукрової тростини з тятивою із бджіл і п'яти стріл-квітів; 5) на Землі любить проводити час на полях навколо Агри (Agra) та рівнині Матра (Matra), де часто помічають і Крішну з дев'ятьма гопі.

Далі *Наукове Індійське* «Argument» художньо-образно обігрується у жанровій системі гімна-оди. В. Джонс починає із питального звороту, де робиться натяк завдяки лексемам «сильний Бог», «Агра», «плине в повітрі» на того, кому будуть співатися дифірамби. Потім йде привітання («Привіт, незнайома сило!»¹⁸⁰) та двічі повторюється риторичне запитання самого Бога («Ти мене не знаєш?»¹⁸¹), якими підкреслюється, що це божество є цілком новим персонажем для європейців. Після цього ліричний герой гімну починає розповідати про «вічного Каму», прославляючи його як бога кохання, як універсального царя, якому поклоняються Море, Земля, Повітря, звірі та люди. Також включено до наративу гімну-оди: мотив «луку та стріл Ками» (Кама натягує солодку

¹⁸⁰«Hail, power unknown!» [433, с. 119].

¹⁸¹«Know'st thou not me?» [433, с. 119].

тростину, солодко гудуть бджоли, летять квіти-стріли та потрапляють у ціль); образ «лорі» (птаха зі смарагдовими крилами, який летить у місячному сяйві); образ Крішни, який уночі танцює з дев'ятьма гопі на полях Матра. При цьому Каму зображено в романтичному контексті «привабливого» (запахи квітів, вітерець, живописні денні та нічні краєвиди, красиві дівчата з намистами із перлів).

Загалом «Індуські гімни» В. Джонса перенаповнені *Науковим Індійським*: образами й мотивами індуїстської міфології (Сур'я, Сарасваті, Дурга, Бхавані, Кама, Індра, Нараяна, Лакшмі, Вішну, Брама, Крішна, демон Раху, амріта, легенди про народження Лакшмі, про врятування Сур'ї від демона Раху, про золоте земне яйце, про постріл Ками у Шіву), індійською топонімікою (гори Гімалаї, Мандрара, ріки Ганг і Сарасваті), історичними іменами (письменники Калідас і В'яса), найменуваннями («Махабхарата» та «Бхавадгіта») тощо. Втім, *Наукове Індійське* було частково «одомашнено» В. Джонсом. Він «зробив домашніми, – відзначила індійська дослідниця індуїзму, – індуїстські тексти й міфи, перекладаючи їх категоріями, знайомими Заходу» [532, с. XIII]. І таке «одомашнення» полягало не тільки у показі схожості між *Західним (Греко-римським)* і *Східним (Індійським)*, але й у виокремленні в індуїстській міфології привабливіших аспектів. Зокрема, Джонсова Дурга, достатньо войовнича богиня в індуїзмі, фігурує в одноіменному гімні у своєму наймилішому образі – Парваті. Тобто, в «Індуських гімнах» В. Джонс перетворив «Орієнт на щось інше заради самого Орієнту»¹⁸². Його індуїстські боги та богині – милі створіння, позбавлені своїх негативних і жакливих сторін, а індуїзм презентовано як екзотично-привабливе релігійне вчення. Тому не дивно, що *Романтизоване Наукове Індійське* гімнів В. Джонса вплинуло на орієнталізм багатьох романтиків (Р. Сауті, Т. Медвіна, П. Шеллі, Ф. Шлегеля, Й. Гете, Ф. Шиллера та ін.), а також на оформлення їхніх ідеалістично-пантеїстичних поглядів.

2.3.2. Єгипетське О. Сенковського: «Мікерія, Нільська Лілія» – східна повість-папірус

Ще в XIX ст. студента О. Сенковського було відряджено Віленським університетом на Близький Схід задля пошуку матеріалів стосовно польсько-турецьких історичних взаємин. Більшу частину цього відрядження (1819 – 1821) О. Сенковський провів у Єгипті, де досконало вивчив арабську мову, познайомився з історією та культурою цього північноафриканського регіону.

¹⁸²Це одна із тез стосовно європейського орієнталізму, яку розробляв Е. Саїд в «Орієнталізмі».

О. Сенковського можна сміливо назвати тогочасним єгиптологом: він підготував до друку й видав знімок з демотичного папірусу, привезеного ним із Єгипту; певна частина його сходознавчих подорожніх нотаток, які активно друкували польські й російські періодичні видання першої половини XIX ст., стосуються Єгипту, як-от стаття «Відвідування пірамід»¹⁸³. І своїми єгиптологічними знаннями він скористався при написанні «Мікерії, Нільської Лілії» («Микерия, Нильская Лилия», 1845), своєї літературної гри в «переклад папірусу». У цій повісті автор хотів насамперед презентувати наукову інформацію про Єгипет і тому його *Інше (Єгипетське)* науково деталізоване. Разом із тим Сенковський по-різному поводився з єгипетським матеріалом: то імперсонально – як науковець, подібно до Е. Лейна, який жертвував своїм еґо задля орієнталістського канону, [275, с. 230] то суб'єктивно (персонально) – як письменник, який фантазував, вигадував, оцінював та іронізував. У контексті такого *Єгипетського* й розгорталися події повісті, запозичені переважно з «Історії» Геродота.

«Набільш важлива сфера походження всіх національно-типологічних фікцій, – зазначається у статті «Сприйняття, образ, імагологія» М. Беллера, – ментальні уявлення, ідеї й *Vorstellungsbilder*» [28, с. 377]. Зрозуміла річ, що в різних видах мистецтва ментальні іміджі (такі собі «внутрішні зображення – зображення в розумі чи в душі» (Шольц)) [28, с. 377]) отримують зовнішню презентацію за рахунок різних форм візуалізації. У літературі ментальні іміджі вербалізуються у вигляді текстів, до яких можуть також додаватися ілюстрації. У такому випадку імідж твориться метамовами двох мистецтв – літератури й малярства, як-от *Романтизоване Наукове Єгипетське* в «Мікерії, Нільській Лілії». При цьому О. Сенковський акцентував на прояві *Іншого* як етнокультурного, сформованого за допомогою мистецьких і міждисциплінарних взаємодій.

У 1845 р. Осип Сенковський¹⁸⁴ написав повість «Мікерія, Нільська Лілія», означивши її як «переклад стародавнього єгипетського папірусу, знайденного на грудях однієї мумії у фівських катакомбах»¹⁸⁵. Однак, це не була наукова підробка. Радше, і як деякою мірою свідчить в першій же авторській примітці¹⁸⁶ й підтверджується літературним шляхом цього

¹⁸³О. Сенковский, *Посещение пирамид* (1822) [278].

¹⁸⁴Осип Сенковский (1800 – 1858 рр.) був сходознавцем, членом Азіатської спілки орієнталістів у Лондоні, чл.-кор. Російської Академії наук.

¹⁸⁵«перевод древнего египетского папируса, найденного на грудях одной мумии в фивских катакомбах» [277, с. 171]. Тут і надалі цитати з російськомовних книг першої половини XIX ст. подаються за сучасними правилами правопису російської мови.

¹⁸⁶«Статья эта представляется читателям не как рассказ, достойный их внимания по своему содержанию, но только как легкий и, по самой форме своей, очень скромный

твору, автор «Мікерії...» хотів проекспериментувати, дещо погратись у стилі «єгипетського папірусу»¹⁸⁷, і таким чином зацікавити російськомовного читача культурою Стародавнього Єгипту.

Судячи з того, що «Мікерію...», за словами Сенковського, було знайдено на грудях фівської мумії, вона мусила б формою і змістом відповідати автентичним папірусам. Зауважимо, що знайдені у староегипетських гробницях списані папіруси (ними жителі Стародавнього Єгипту сповивали мумії або клали його їм на груди, під руки, між ноги вище колін тощо) головним чином слугували своєрідними путівниками для душі померлого в її мандрах потойбічним світом. Деякі папірусні тексти подібного призначення єгиптологи посортували й під нумерованими розділами об'єднали в так звану «Книгу мертвих». Словесна частина, прикінцеві додатки-пояснення, віньєтки й малюнки – складники таких папірусів – мають ритуально-релігійний характер. Сенковський скористався порядком оформлення папірусів «Книги мертвих»: його «Мікерія...» являє собою також поєднання прозового тексту, авторських приміток, ілюстрацій. Змістове ж наповнення *Словесного* й *Мальованого* «папірусного витвору» Сенковського – це лише на декілька відсотків копіювання ритуальних папірусів «Книги мертвих», а решта – інформативна мозаїка, запозичена переважно з «Історії» Геродота (другої книги – «Евтерпи. Єгипетського логосу»), різновидів папірусної бібліотеки (астрологічних, пророчих, літературних, магічних, історико-біографічних, філософських папірусів) та інших матеріальних пам'яток Стародавнього Єгипту (храмових настінних малюнків, розписів гробниць і саркофагів та ін.).

Словесна частина «Мікерії...» складається із запозичених і вигаданих, радше переосмислених або трансформованих автором, єгипетських образів. Першорядним претекстом «Мікерії...», на який Сенковський неодноразово посилається в авторських примітках, є друга книга «Історії» Геродота. У вигляді алюзій, парафраз, ремінісценцій або цитатій Геродотів Єгипет постійно використовується Сенковським. Імена деяких персонажів «Мікерії...» запозичено зі сторінок «Евтерпи...», як-от Амосіс. Гадаємо, що й ім'я «Мікерія» походить від «Мікеріна» («Мікери́на»), імені єгипетського царя четвертої династії, про котрого згадує Геродот, та за іменем якого названа одна з трьох великих пірамід

этуод египетской древности, где знаменитая *египетская мудрость*, или сокровенная философия народной веры, должна по необходимости занимать первое место» [277, с. 171].

¹⁸⁷Щодо засад конструювання «Мікерії...» В. Каверін, дослідник творчості О. Сенковського, написав: «Це був рідкий випадок запозичення з наукового матеріалу не відомостей, а стилю, не документальних даних, а принципу побудови» [143, с. 161].

Гізи. Повністю або частково виписані за Геродотом характеристики й дії деяких персонажів «папірусу Сенковського»: Єлена Троянська практично тотожна геродотівській Єлені; у царя Амосіса маємо деякі риси характеру геродотівського фараона Рампсініта; маленькій Мікерії, за її бажанням, як і геродотівській доньці Хеопса, дарують підлеглі каміння для піраміди та ін.

Майже в усіх деталях у «Мікерії...» переповідається й розділ №121 «Євтерпи...», але при цьому архітектор і його сини не є злодіями, як у Геродота, а виявляються чесними й шляхетними людьми. Також єгипетський цар Сенковського (Амосіс) не помістив свою доньку (Мікерію) в будинок розпусти і не «наказав їй, – як це зробив його геродотівський прототип фараон Рампсініт, – приймати всіх без розбору чоловіків, але перед тим, як їм віддатися, вони мусили розповісти їй, що кожен із них зробив у своєму житті найдотепнішого та найбезчеснішого» [72, с. 114], щоб таким чином виявити злодія. Натомість же в «Мікерії...» мудрий Амосій «вирушив до золотого терема місячно-любої доньки своєї, царівни Мікерії-Нільської-Лілії, й мовив їй: «Дорогісенька моя місячно-люба донька! <...> Мені потрібен твій жіночий розум. Ти повнолітня: я оголошую сьогодні ж по всьому Верхньому й Нижньому Єгипті, що, згідно з моєю обітницею, віддам руку твою тому з моїх мудрих і спритних Єгиптян, хто розповість тобі <...> найдивовижніший подвиг дотепності з особистих вчинків»¹⁸⁸.

До тексту «Мікерії...» включено й згадку Геродотом однієї з дивних староегипетських традицій: під час бенкету вносили мумію, що мусила захочувати бенкетарів більше їсти й розважатися, доки вони ще живі й можуть це робити повною мірою.

Щодо місцевого колориту Стародавнього Єгипту «Мікерії...», то він, у першу чергу, виписаний за тією ж «Історією» Геродота, хоча не можна виключати й впливу інших єгиптологічних джерел, серед яких і праця «Про Ісиду та Осіріса» Плутарха й двохтомна «Подорож Єгиптом і Нубією в 1834 – 1835 роках»¹⁸⁹ А. Норова¹⁹⁰, в якій сім глав присвячено опису побуту й традицій Фів.

¹⁸⁸«отправился в золотой терем лунно-любимой дочери своей, царевны Микерии-Нильской-Лилии, и держал ей такую речь: «Дражайшая лунно-любимая дочь моя! <...> Мне нужен твой женский ум. Ты совершеннолетняя: я объявляю сегодня же по всему Верхнему и Нижнему Египту, что, согласно с моим обетом, отдаю руку твою тому из моих мудрых и ловких Египтян, кто расскажет тебе <...> самый удивительный подвиг остроумия из личных деяний...» [277, с. 240].

¹⁸⁹А. Норов, *Путешествие по Египту и Нубии...* (1840).

¹⁹⁰До речі, у 1854 році О. Сенковський написав рецензію на друге видання цієї східної подорожі А. Норова.

Стилістично «Мікерія...» подібна й до біографічних папірусів. Для прикладу порівняймо початок тексту папірусу Рінд, поданого в «Історії Стародавнього Сходу» Б. Тураєва, з першими рядками біографії Мікерії:

| | |
|---|---|
| <p>«Року 13-го, у третій місяць першої пори року, у 27-й день фараона Птолемея, бога, який любить свого батька, народився прекрасний син у домі свого батька...» [303, с. 672 – 673].</p> | <p>«Місячно-люба царівна Мікерія народилась, за храмовим обчисленням, у 117275-м році, місяця аменова третьої ночі, від мудрих батьків своїх, сонце-любого покійного царя фараона Амосіса...»]¹⁹¹.</p> |
|---|---|

Словесне «Мікерії...» – ще і нашарування староегипетських релігійно-міфологічних, математичних, астрологічних знань, поданих крізь призму греко-римського бачення. За Геродотом, Сенковський переповів теогонію й космогонію стародавніх єгиптян, зокрема сказання про створення світу. За Плутархом, який двадцять два роки прожив у Єгипті, – учення про числа, сонячну систему, міф про Ісиду й Осіріса.

Втім, гетероїмідж Стародавнього Єгипту Сенковський подеколи намагався представити комічно й іронічно. Частково це йому вдалося за рахунок русифікації єгипетського обширу «Мікерії...». Так, фараонівський палац інколи названо теремом, кімнати – палатами, невільниць єгипетської царівни – бояринями. Типові для російської словесної системи звороти зустрічаються й у мові фараона Амосіса: «серденько» («душенька»), «Єлена Юпітерівна» («Елена Юпитеровна»), «Тифон візьми, яка гарна» («Тифон возьми, как хороша...») – явна калька з російськомовного «Чёрт возьми, как хороша», «князьок Ахілл» («князек Ахилл»).

Неодмінним атрибутом єгипетських папірусів є малюнки й віньєтки, котрі відіграють важливу роль формотворчих елементів змісту, доповнюючи й пояснюючи його. Сенковський наповнив «Мікерію...» нетипово великою для традиційних староегипетських папірусів кількістю малюнків (близько вісімдесяти) й пояснив, що «цікаві малюнки, якими цей невеликий твір прикрашено, складають, не тільки його друкарську окрасу, а й, можливо, все внутрішнє достоїнство. Краще за будь-які слова, можуть вони дати читачу уявлення про староегипетське суспільство, його релігію, мистецтва, домашнє життя, одяг, посуд, звичаї, розваги. Всі малюнки зняті з фівських пам'яток, із збереженням автентичного стилю»¹⁹².

¹⁹¹«Луно-любимая царевна Микерия родилась, по храмовому счислению, в 117275-м году, месяца аменова в третью ночь, от мудрых родителей своих, солнце-любимого покойного царя фараона Амосиса...» [277, с. 193].

¹⁹²«Любопытные рисунки, которыми это небольшое сочинение украшено, составляют, не только его типографическое украшение, но может быть, и все внутреннее достоинство. Лучше всяких слов, могут они дать читателю понятие о древнем

Мальоване в «Мікерії...» – портрети єгипетських богів (Амона-Ра, Маут, Хонсо, Серапіса, Тифона, Анубіса, Тота та ін.) і царів (фараона Амосіса, цариць Ісімаї, Нефти і Мікерії); зображення предметів побуту (ляльки, м'яча, гребінців, люстерка, крісел, музичних інструментів та ін.), одягу (сандаль, перук) і жанрових сцен (умивання царівни, бенкет у фараонівому палаці, танцювальні композиції, демонстрації фокусів, гімнастичних вправ, бою биків, гри в кості та ін.).

На передостанній сторінці «Мікерії...» Сенковський помістив ілюстрацію до 125-го розділу «Книги Мертвих» – «Суд над мертвими» – майже точно відтворивши це релігійне дійство: богиня істини Маат представляє померлого суддям підземного трибуналу Осіріса, який сидить на троні; Гор і Анубіс керують вагами істини; Тот записує результати зважування серця померлого і т.д.

Не схибив Сенковський і при змалюванні портретів єгипетських богів, царів і цариць. Дзеркальним відображенням фівської тріади є зображення Сенковським богів цієї трійки – Амона-Ра, Маут, Хонсо. Правильно скопійований у «Мікерії...» й Тот – людина з головою ібіса та з сувоєм паперу в руці. До речі, Сенковський подає в «Мікерії...» досить детальну релігійно-культурологічну довідку про цього бога науки й мистецтва, візира Осіріса, ототожненого греками зі своїм Гермесом.

Амосіс презентується з уреем, найголовнішим символом царської влади в епоху розквіту Староєгипетського царства. Цариця Ісімаї зображена в довгій сукні з прозорого матеріалу й головним убором у формі яструба – в такому виді одягу розписано на стінах гробниць дружин єгипетських правителів у Фівах. Мікерія має типову староєгипетську зачіску. Цікавим є малюнок із написом «Єлена Троянська», що насправді виявляється ідентичним до зображення чоловіка-арфіста з гробниці Рамзеса III, – скоріше за все, це не помилка Сенковського, а його іронізування над стереотипом Єлени Троянської як неперевершеної красуні. До речі, карикатурні зображення Єлени мали місце в європейському образотворчому мистецтві, як-от карикатура французького художника XVII ст. Гаспара Ісаака – «Прекрасна Єлена, Клеопатра, Лукреція»¹⁹³.

Вірно передана Сенковським і картина «бенкету» – слуги розносять гостям квіти лотосу, голови єгиптян покриті білими ковпачками (своєрідні прикраси з волосся, намащеного ароматичними оліями, й виготовлені спеціально для бенкету).

єгипетском обществе, его религии, искусствах, домашней жизни, одежде, утвари, обычаях, увеселениях. Все рисунки сняты с фивских памятников, с сохранением подлинного стиля» [277, с. 171]).

¹⁹³I. Gaspard, *La Belle Helena, Cleopatra, Lucretia*.

Але не всі ілюстрації є кальками староегипетського живопису, деякі з них не мають жодного відношення до нього. Скажімо, візерунок у вигляді комбінування піки, черви, хреста й бубни, цих «таємничих фігур», яким розшивала царівна Мікерія покривало для статуї богині Хонсо. У примітці Сенковський пише, що «цим же візерунком розписано й стелю гробниці царівни Мікерії. Це, безперечно, один із найцікавіших залишків єгипетської старовини: не можна не пізнати в ньому чотири фігури, які означають чотири масті сучасних гральних карт»¹⁹⁴. Мабуть, Сенковський вирішив помістити цей малюнок, беручи до уваги намагання деяких тогочасних єгиптологів довести, керуючись барельєфними та іншими зображеннями фігурок гравців із дощечками й листками папірусу в руках, що гра в карти – вигадка жителів Стародавнього Єгипту.

Безумовно, в «Мікерії...» *Мальоване* доповнює *Словесне*, допомагаючи читачам краще уявити персонажів, місцевий колорит повісті, романтичну екзотику Стародавнього Єгипту. Разом із тим Сенковський закінчив папірусну повість візуальним прийомом: на останній сторінці текст обривається й далі чергуються крапки, якісь уривки фраз і слів. У примітці це пояснюється ветхістю й пошкодженнями справжнього рукопису: «У цьому місці, – відмічає автор «Мікерії...», – починаються великі прогалини, варті всього нашого жалю. Кінець папірусу зруйнувався від часу, а вцілілі частини розірвані на шматки варварськими руками»¹⁹⁵. І хоча закінчення історії життя царівни Мікерії більш менш прочитується за рахунок акцентування певних ключових слів і словосполучень, але написаний у такій формі фінал дозволяє кожному читачу ставати співавтором, домислюючи самостійно останні рядки папірусу.

Як бачимо, «Мікерія...» побудована на активній взаємодії метамов літератури й малярства, де одночасно в літературному обрамленні співіснують єгиптологічні знання різних галузей науки. Такою сумішшю різноманітної взаємодоповнювальної наукової інформації Сенковським і було виписане геокультурне імаго Єгипту, унаочнене ілюстративним матеріалом. Інакше кажучи, *Наукове Єгипетське* трансформувалося в *Романтизоване Наукове Єгипетське*.

Важливо зазначити, що *Єгипетське* сфантазоване у форматі природного для нього папірусного стилю, з комбінацією словесних і

¹⁹⁴«Тем же узором расписано и потолок гробницы царевны Микерии. Это, бесспорно, один из самых любопытных остатков египетской древности: нельзя не узнать в нем четырех фигур, означающих четыре масти на нынешних игорных картах» [277, с. 201 – 202].

¹⁹⁵«В этом месте начинаются большие пропуски, достойные всего нашего сожаления. Конец папируса истлел от времени, а уцелевшие части изорваны в локутки варварскими руками» [277, с. 269].

мальованих образів, його неодмінних компонентів, – рідкісне явище в літературі доби романтизму. Але саме романтикам притаманні експерименти на генологічному рівні, комбінування поезики різних жанрів як літератури, так і інших видів мистецтва, тому написання орієнтальної повісті у форматі староегипетського папірусу вповні збігалось із жанротворчою політикою романтизму. Й, безсумнівно, «Мікерія...» Сенковського збагачує романтичну прозу орієнтального спрямування, означивши собою ще один з її підвидів – східну повість-папірус.

Отже, наукова імагопозиція щодо *Східного* призводить до появи моделі науково-романтичної орієнталізації (*Наукового Романтизованого Східного*), найважливішою частиною якої виступає *Східне* як науково-достовірний артефакт східної культури.

2.4. Невільницька: *Східне* крізь неприйняття та ностальгійність за *Своїм*

1829 року Вільгем Кюхельбекер написав:
Суров и горек черствый хлеб изгнанья;
Наводит скорбь чужой страны река,
Душа рыдает от ее журчанья,
И брег уныл, и влага не сладка.
В изгнаннике безмолвном и печальном –
Туземцу непостижная тоска;
Он там оставил сердце, в крае дальнем,
Там для него все живо, все цветет;
А здесь... не все ли в крове погребальном,
Не все ли вянет здесь, не все ли мрет?
Суров и горек черствый хлеб изгнанья;
Изгнанник иго тяжкое несет¹⁹⁶ [101].

Якраз у цій невеликій поезії підмічена сутність невільницької імагопозиції – це несприйняття *Чужого*, бачення і акцентуалізація в *Чужому* перш за все негативності та непривабливості, асоціювання *Чужого* з місцем свого поховання, ностальгія за *Своїм*.

Невільницька імагологічна позиція, зрозуміла річ, притаманна письменникам, які на азійських теренах опинилися не з власної волі:

¹⁹⁶«Суворий і гіркий черствий хліб вигнання; // Сум нагоня країни чужеземної ріка, // Душа ридає від її дзюрчання, // І берег журливий, і вільга солодка. // У вигнанці безмовному й сумному – // Тубільцю туга незбагненна; // Він там залишив серце, у краю далекім, // Там усе для нього живе, все квітує; // А тут... а чи не все в оселі поховальній, // А чи не все тут в'яне, помирає? // Суворий і гіркий черствий хліб вигнання; // Вигнанець тяжке ярмо несе.»

О. Бестужеву-Марлінському, О. Одоєвському, В. Кюхельбекеру, Є. Фелінській, Т. Ладі-Заблоцькому, Р. Піотровському, Т. Шевченко та ін.

Нагадаємо, що Олександр Бестужев-Марлінський¹⁹⁷, Олександр Одоєвський¹⁹⁸ – декабристи, які відбували покарання в Сибірі й на Кавказі. Декабрист Вільгельм Кюхельбекер¹⁹⁹ останні роки свого життя провів на поселенні в Сибіру. Єва Фелінська²⁰⁰ та Руфін Піотровський²⁰¹ пройшли через сибірське заслання. Тадеуш Лада-Заблоцький²⁰² був засланий на

¹⁹⁷О. Бестужев, після участі у повстанні декабристів, був позбавлений дворянського звання й засланий спочатку до Сибіру, до міста Якутськ, де пробув біля двох років (1827 – 1829). А потім його прохання щодо військової служби на Кавказі було схвалено імператором Миколою I, який звелів його призначити рядовим у діючі полки Кавказького корпусу, але за відзнаки не представляти його до підвищення (Лист імператора Миколи I до І. Дібіча). П'ятнадцять років мусила тривати кавказька служба О. Бестужева (Марлінський – його псевдонім). Втім, до кінця терміну заслання О. Бестужеву дожити не вдалося: 1837 року він загинув.

¹⁹⁸О. Одоєвського, за участь у декабристському повстанні, було засуджено до 15-річної каторги в Сибіру, пізніше скороченою царською конфірмацією до 12 років. А наприкінці 1832 р. із нагоди народження в царя Миколи I сина Михайла каторгу О. Одоєвському замінили засланням на поселення. І з середини січня 1833 р. він оселився в селі Тельмі («Тельма»); потім – у селищі Єлань («Елань») в 36-ти верстах від Іркутська (там він перебував близько 3-х років); і насамкінець – у західносибірському місті Ішим («Ишим») Тобольської губернії (з 21-го серпня 1836 р.). А 20-го червня 1837 р. російський імператор задовольнив прохання О. Одоєвського щодо бажання воювати на Кавказі, й він був направлений рядовим до Кавказького корпусу. На Кавказі О. Одоєвський провів останні роки свого життя. 15-го серпня 1839 р. від «кавказької лихоманки» він помер в укріпленні Пезеуапе.

¹⁹⁹В. Кюхельбекер близько десяти років провів у одиночних камерах, а потім був відправлений на заслання до Сибіру. Проживав у Баргузині, Акші, Кургані, Тобольську. Помер у Тобольську 11 серпня 1846 р.

²⁰⁰У 1838 р. Є. Фелінську було заарештована за «списком Ш. Конарського» й засуджено до вислання в Сибір, де вона два роки прожила у м. Березові, де свого часу відбував заслання та помер Олександр Меншиков.

²⁰¹Р. Піотровського за таємну антиурядову діяльність 1843 р. було заарештовано й у липні 1844 р. засуджено до розстрілу, який пізніше замінили сибірською каторгою. Спочатку він відбував ув'язнення в м. Омську, потім – в м. Єкатеринбурзі. 1846 р. Піотровському вдалося втекти із заслання через міста Ірбіт, Великий Устюг, Архангельськ, Санкт-Петербург, Ригу до Німеччини. Звідти він переїхав до Франції.

²⁰²Тадеуш Лада-Заблоцький або Фаддей Заблоцький був одним із спів організаторів таємного «Товариства любителів вітчизняної словесності» в Москві. Влітку 1833 р. його було заарештовано за розповсюдження пісні проти царя, виключено з Московського університету й відправлено до м. Вітебська, де він два роки перебував під слідством. Вироком стало заслання на 24-и роки до Кавказу: призначення рядовим до батальйону саперів. З 1839 р. Лада-Заблоцький майже весь час перебував у м. Тифлісі. Пізніше був звільнений від служби в армії та призначений керуючим Кульпінськими соляними копальнями. Помер на Кавказі в серпні 1847 р. від холери.

Кавказ²⁰³. Тарас Шевченко був покараний десятьма роками солдатської служби в Середній Азії²⁰⁴. Для цих письменників вимушене знайомство з азійськими територіями Російської імперії стало першим і єдиним досвідом практичного сходознавства. Й логічно, що в їхніх творах і еґодокументах маємо яскраві приклади *Невільницького Романтизованого Східного*.

Утім, сам факт «заслання» аж ніяк не є ключовим в їхньому літературному орієнталізмі. В *Сибірському, Кавказькому* О. Бестужева-Марлінського й О. Одоєвського, в *Сибірському* Є. Фелінської та Р. Піотровського, *Кавказькому* Т. Лади-Заблоцького, *Степовому* Т. Шевченка фіксуються й інші моделі орієнталізації – *Романтизоване Східне* з мандрівної та наукової імаґологічних позицій. Пізнання східного матеріалу під такими ракурсами давало можливість письменникам-невільникам відсторонитись від неприємної буденності, емоційно забутись і створювало відчуття певної відради.

М. Лермонтову невільницька імаґопозиція щодо *Кавказького* теж властива, але специфікою його наративів *Невільницького Романтизованого Східного* є часта присутність мотиву захоплення *Кавказьким*. Скоріше за все, це було спричинено тим, що Лермонтові перші враження від Кавказу, місця його двох заслань²⁰⁵, склалися ще в дитинстві, коли він удвох із бабусею відпочивав там у 1825 р. Дитячі захоплення *Кавказьким* у поєднанні з першою закоханістю створили атмосферу привабливості й бажаності цього *Східного*. «Люблю я Кавказ!», – лейтмотив «Кавказу» М. Лермонтова, де *Кавказьке* асоціюється з вітчизною, мамою, коханою. «Я серцем твій, – маючи на увазі Кавказ написав поет після першого кавказького заслання, – завжди і всюди твій»²⁰⁶ («Тобі, Кавказ, суворий

²⁰³ Див. більше про перебування польських письменників, які відбували заслання на Кавказі, та їхню кавказьку творчість у монографії В. Кубацького – W. Kubacki. *Malwy na Kaukazie. Czytelnik*, 1969. 421 s.

²⁰⁴ Т. Шевченка за участь у Кирило-Мефодіївському братстві було заарештовано 5-го квітня 1847 р. й відправлено до петербурзького каземату, пізніше – на каторги у киргизькі степи. Шеф російської жандармерії О. Орлов подав Миколі I рапорт, у якому запропонував Шевченка призначити солдатом в Оренбурзький окремий корпус. Микола I дописав: «Під суворий нагляд та із заборною писати й малювати». Під час служби Т. Шевченко також писав прохання щодо відбування покарання на Кавказі, але йому відмовили.

²⁰⁵ 1837 р. М. Лермонтов був засланий на Кавказ за поезію, приурочену смерті О. Пушкіна. Дорогою він захворів і зі Ставрополя поїхав до П'ятигорська, де до осені лікувався на водах. Потім у загоні генерала О. Вельямінова проїхав через усю Кавказьку Лінію, був у Грузії. 1840 р. М. Лермонтова було вдруге заслано на Кавказ, де 15 липня 1841 р. він був застрелений на дуелі.

²⁰⁶ «Я сердцем твой, всегда и всюду твой».

цар землі...»²⁰⁷). Не можна не погодитись із думкою лермонтознавця І. Андронікова, що «кавказький матеріал у творах Лермонтова був наслідком не випадкових спостережень висланого офіцера, а результатом ніколи не слабнучого зацікавлення Лермонтовим Кавказом» [11, с. 403]. Тому Лермонтове *Кавказьке* – це більше орієнталізація не невольницька, а мандрівна та наукова.

Тепер зупинимось детальніше на поетикальних і семантичних одиницях, які є представницькими для *Романтизованого Східного* з невольницької імагологічної позиції.

У дослідженнях літератури декабристів, як-от в одній статті про творчість О. Бестужева-Марлінського, перелічуються характерні для декабристського мистецтва мотиви – «каторги й заслання, приреченості, трагічної самотності» [30, с. III – LVI]. Ці складові невольницької тематики поширюються на іміджі «Сибіру», «Кавказу» та других географічних місць заслання письменників-романтиків. Тому *Романтизоване Кавказьке, Степове, Сибірське* може представлятись у синонімічних образах «в'язниця», «каторга», «неволя», які прямо названі або розуміються через посередництво інших художньо-образних засобів.

У поезії «До моєї мами»²⁰⁸ Т. Лади-Заблоцького *Кавказьке* відкрито не названо «в'язницею» чи «неволею», але це мається на увазі, оскільки поет знаходиться в оточенні похмурих, засніжених, безжиттєвих вершин Кавказьких гір, через які він хоче перелетіти й потрапити «за них», бо «за ними повен життя світ»²⁰⁹. Аналогічного смислового значення набуває *Кавказьке* також у його вірші «До Зари»²¹⁰.

Шевченкове *Степове* – це «неволя» («А нумо знову віршувать...») та «незамкнута тюрма» («В оцій незамкнутій тюрмі...»), влучний оксюморон щодо акцентуалізації безмежності Аральського степу. При цьому фіксовані автором дата та місце написання даних поезії («А нумо знову віршувать...» – 1848, Орська фортеця; «В оцій незамкнутій тюрмі...» – 1848, Косарал), текстові географічні найменування та ландшафтні особливості («Аж за Урал. Опинилось // В пустині, в неволі...» [327, с. 71] («А нумо знову віршувать...»)) виступають елементами конкретизації цього центральноазійського ареалу Великого Степу.

²⁰⁷М. Лермонтов, *Тебе, Кавказ, суровий царь земли...* (1837).

²⁰⁸Tadeusz Łada-Zabłocki, *Do mojej Matki* (1838).

²⁰⁹«Za niemi pełen życia świat» [449, с. 127].

²¹⁰T. Łada-Zabłocki, *Do Zary* (1838).

Не позбавлене невольницької колористики *Романтизоване Сибірське* Є. Фелінської, яке міститься в її «Уривках із щоденника...»²¹¹ та «Занотованих спогадах із вислання до Сибіру та перебування в Березові та Саратові»²¹², та Р. Піотровського («Мемуари про перебування в Сибіру»²¹³).

Сибір стала головним місцем Російської імперії, де відбували покарання злочинці й політичні в'язні, з початку XVIII ст. Саме із цього часу в європейській культурі починає формуватися імідж *Сибірського* як краю каторг, в'язниць, заслання. Цікаво, що в польській мові лексема «сибір'як» у XIX ст. набула нового значення – «висланець» [525, с. 901], під яким підрозумівають не тільки поляків, яких було вислано до Сибіру, а й усіх людей, які пройшли через заслання. Образ такого «сибір'яка» відтворено в «Невільнику»²¹⁴ Ісидора Воробкевича. Сам український романтик «бранцем Сходу» у прямому значенні цього словосполучення не був і Сибір на власні очі не бачив. Однак, «Невільник» є прикладом орієнтального нарративу, де виразником невольницької імагопозиції²¹⁵ щодо *Східного* стає персонаж, чий статус «невільника» (винесений у заголовок) відразу ж налаштовує реципієнтів на відповідне сприймання Сибіру. Разом із тим атрибутами *Невольницького Романтизованого Сибірського* названої поезії зроблено: хижих представників фауни – ворона й лютого сивого вовка; непривабливо-одноманітний ландшафт – голий, безкінечний степ; руйнівне природне явище – «ураган бурливий».

Життєвий простір людини, яка потрапила в обумовлені засланням умови, сильно обмежується, викликаючи болісні та гострі емоційні реакції: тугу, розпач і т.п. За словами Р. Піотровського, «каторга для політичного в'язня Сибіру – це постійне приниження, спідлення його особистості, подразнення його почуттів, розчавлення в ньому всього, що складає його моральну і в дійсності істинну цінність людини» [Цит. за: 121, с. 489] («Мемуари про перебування в Сибіру»). Зрозуміло, що для невольника характерний депресивний стан, під час якого він відчуває пригніченість, безпорадність перед життєвими труднощами,

²¹¹«Wyjątki z dziennika... pisanego w Berezowie» (1845 – 1846) вперше були надруковані в «Athenaeum» Ю. Крашевського. 1853 р. у м. Вільно вийшло у світ узагальнене видання «Занотованих спогадів...» у трьох томах.

²¹²Ewa Felińska, *Wspomnienia z podróży do Syberii i pobytu w Berezowie i Saratowie spisane* (1849 – 1850).

²¹³R. Piotrowski, *Pamiętniki z pobytu na Syberii* (1860 – 1861).

²¹⁴І. Воробкевич, *Невільник* (1865).

²¹⁵Невольницька імагологічна позиція може зустрічатися в орієнтальних текстах письменників-романтиків, які не мали досвіду сибірського, кавказького та іншого заслання. Передусім *Невольницьке Романтизоване Східне* з'являється у творах, де оповідається про європейців, які перебувають на Сході в полоні або на засланні.

безперспективність. Польська дослідниця Д. Осовська зробила справедливе припущення щодо вигойдної депресії Лади-Заблоцького та інших польських письменників-«кавказців» під час їхнього кавказького заслання [493, с. 10]. Очевидно, що, перебуваючи в депресивному стані, письменник-«бранець Сходу» може сприймати *Східне* як власну могилу, труну, місце смерті й т.п. та бачить у *Східному* лише негатив.

Таким є те *Сибірське* О. Бестужева-Марлінського в листах до братів, де автор з важкістю сприймає заслання і вважає, що: «Отак колись будуть шукати й мого праху, занесеного бурею у холодні тундри Сибіру!», береги Лени «височіють, подібно до мінаретів або тісного цвинтаря», «безмовне, як могила, житло ваше»²¹⁶.

Російський літературознавець Д. Благой у статті «Поезія декабристської каторги»²¹⁷ зауважив стосовно О. Одоєвського, що «у своїй «темниці в темниці» – тюрмі, яка поміщена в іншу просторішу тюрму суворой сибірської природи, – поет почувається живим у труні» [224, с. 14]. Й безумовно, в такі хвилини самовідчуття О. Одоєвський вбачає у *Східному* подобу «власної могили». Зокрема, в його поезії «Куди несетеся ви, крилаті станиці?..»²¹⁸ *Східне* романтизовано в двоскладовому, сибірсько-кавказькому, образі «останнього новосілля» («последнего новоселья») з наступними природничими атрибутами: для *Сибірського* – «похмура сосна» («угрюмая сосна»), «мерзлий рів» («мерзлый ров»), «сніговий увал» («снеговой увал»), для *Кавказького* – «південний кипарис» («южный кипарис»), «кров'ю гарячою обрызканий шакал», який «гостей безхатніх прах розкидає по ущелинах»²¹⁹.

Подібним чином сприймалося *Кавказьке* й М. Лермонтовим у поезії-пророцтві «Сон»²²⁰: поетові сниться, що він лежить застрелений у долині Дагестану. «Лежав один я, – рядки зі «Сну», – на піску долини; // Уступи скель тіснилися довкіл, // І сонце палило їх жовті вершини // Й мене палило...»²²¹. Як бачимо, тут Лермонтове *Дагестанське*, яке вербалізовано за допомогою жовтої колористики (пісок, сонце, жовті вершини) та дієслова «палило» («жгло») – це небезпечне місце з несприятливими природно-кліматичними умовами.

²¹⁶«Так когда-нибудь станут искать и моего праха, занесенного бурею в хладные тундры Сибири!», берега Лены «возвышаются, подобно минаретам или тесному кладбищу», «безответно, как могила, жилище ваше» [Цит. за: 44, с. 216 – 217].

²¹⁷Д. Благой, *Поэзия декабристской каторги* (1934) [224, с. 7 – 28].

²¹⁸А. Одоевский, *Куда несетесь вы, крылатые станицы?..* (1837).

²¹⁹«Но кровью жаркою обрызганный шакал // Гостей бездомный прах разбросит по ущельям» [223, с. 174].

²²⁰М. Лермонтов, *Сон (В полдневный жар в долине Дагестана...)* (1841).

²²¹«Лежал один я на песке долины; // Уступы скал теснились кругом, // И солнце жгло их желтые вершини // И жгло меня...» [178, с. 217].

У віршах кавказького циклу Т. Лада-Заблоцький теж пророкує, що помре на Кавказі: могилою стане для нього ця похмура земля («До моєї мами»), Каспійське море побачить його смерть («Дума. Над берегом моря Каспійського»²²²) й т.п.

Подеколи Т. Шевченко пов'язує *Степове* зі своєю смертю: «Що я – // Неначе лютая змія // Розтоптана в степу здихає, // Захода сонця дожидає. // Отак-то я тепер терплю // Та смерть із степу виглядаю...» [327, с. 200] («Хіба самому написать...»²²³).

У низці романтичних поезій, присвячених пам'яті письменників, які загинули чи померли на Сході, присутній образ *Кавказького* як реальної могили: «Пам'яті Зенона М..ського»²²⁴, «На смерть Фелікса Ординського»²²⁵ Т. Лади-Заблоцького, «Пам'яті О. Одоєвського»²²⁶ М. Лермонтова та ін. Всього-на-всього одинока ріка Кура й холодна ніч є природничими атрибутами *Кавказького* у «Пам'яті Зенона М..ського», але за допомогою них підкреслюється самотність і холодність поховання Зенона на чужині – ніхто не буде піклуватися про його могилу й скоро вона зовсім зникне, розчиниться у кавказькому ландшафті й все *Кавказьке* перетвориться на одну могилу. У «Пам'яті О. Одоєвського» *Кавказьке* як природне – це реальна могила О. Одоєвського. При цьому образ *Кавказького* скомбіновано з пейзажів, спричинених полярними авторськими відчуттями. Коли Лермонтов сумує за померлим товаришем, то він бачить «похмурих гір зубчасті хребти»²²⁷. А коли пригадує радість, із якою О. Одоєвський споглядав *Кавказьке*, то «Німії степ синіє, і вінцем // Срібний Кавказ його обіймає; // Над морем він, насупившись, тихо дримає, // Як велетень, схилившись над щитом, // Слухає уважно оповіді хвиль, які кочують, // А море Чорне шумить не замовкаючи»²²⁸.

Невільницька імагопозиція призводить і до поєднання *Кавказького* з образом «убивці». М. Лермонтов благає Казбек убити його («Поспішаючи на північ здалеку...»²²⁹): «своєю завірюхою, // Казбек, затруси мене скоріше // І прах безхатній в ущелині // Без жалю розвій»²³⁰. А в

²²²Т. Łada-Zabłocki, *Duma. Nad brzegiem morza Kaspijskiego* (1841).

²²³Т. Шевченко, *Хіба самому написать...* (1849).

²²⁴Т. Łada-Zabłocki, *Pamięci Zenona M...skiego* (1839).

²²⁵Т. Łada-Zabłocki, *Na śmierć Feliksa Ordyńskiego* (1842).

²²⁶М. Лермонтов, *Памяти А.И. О<доевско>го* (1839).

²²⁷«мрачных гор зубчатые хребты» [178, с. 183].

²²⁸«Немая степ синее, и венцом // Серебрянным Кавказ ее объемлет; // Над морем он, нахмуясь, тихо дремлет, // Как великан, склонившись над щитом, // Расскажам волн кочующих внимая, // А море Черное шумит не умолкая» [178, с. 183].

²²⁹М. Лермонтов, *Спеша на север из далека...* (1837).

²³⁰«своей метелью, // Казбек, засып меня скорей // И прах бездомный по ущелью // Без сожаления развей» [178, с. 165].

«Кавказькому бранці»²³¹ персонаж М. Лермонтова, кавказький бранець, виокремлює саме вбивчу природу одного з найпредставницьких птахів Кавказьких гір – орла, й проводить аналогію між собою та жертвами цього хижака. Безсумнівно, в контексті цієї поеми образ «орла», який у світовій культурі несе різні символічні значення (прометеївське, імперське та ін.), символізує собою хижість і вбивчу силу *Кавказького*.

У листі до В. Рєпніної від 24 жовтня 1847 р. пригнічений душевний стан в'язня Т. Шевченка поширюється на топографічний опис *Степового*: «Місцеположення тут сумне, одноманітне, худа річка Урал і Ор, оголені сірі гори й безкрайній киргизький степ. Інколи степ оживляється бухарськими на верблюдах караванами, як хвилі моря, що похитуються вдалині, й життям своїм подвоюють тугу»²³². В такі хвилини для Т. Шевченка прекрасного в *Степовому* не існує і тому він щиро дивується наміру О. Бутакова поселитися назавжди на Косаралі («У мене при одній згадці про цю пустелю серце холоне, а він, здається, ладен назавжди там оселитися»²³³ (Щоденник). Або, як у поезії «І небо невмите, і заспані хвилі...»²³⁴, це прекрасне яєсь приховане, «невмите», «заспане», «п'яне», «нікчемне»:

І небо невмите, і заспані хвилі;
І понад берегом геть-геть
Неначе п'яний очерет
Без вітру гнеться. Боже милий!
Чи довго буде ще мені
В оцій незамкнутій тюрмі,
Понад оцим нікчемним морем
Нудити світом? Не говорить,
Мовчить і гнеться, мов жива,
В степу пожовкла трава [327, с. 117].

Невільницьке Романтизоване Східне – це ще зображення Сходу як краю несприятливого клімату й розсадника хвороб²³⁵. У повісті «Аммалат-

²³¹М. Лермонтов, *Кавказский пленник* (1828).

²³²«Местоположение здесь грустное, однообразное, тощая речка Урал и Ор, обнаженные серые горы и бесконечная киргизская степь. Иногда степь оживляется бухарскими на верблюдах караванами, как волны моря, зыблющими вдали, и жизнью своею удвояют тоску» [331, с. 36].

²³³«У меня при одном воспоминании об этой пустыне сердце холодеет, а он, кажется, готов навсегда там поселиться» [330, с. 160].

²³⁴Т. Шевченко, *І небо невмите, і заспані хвилі...* (1848).

²³⁵Образ Сходу як краю хвороб присутній також у *Мандрівному Романтизованому Східному* («Подорож в Арзрум» О. Пушкіна, «Рибалка у Вельсі...» Т. Медвіна, «Подорож на Схід» Ж. де Нерваля). Втім, якщо автор-невільник постійно знаходиться

Бек»²³⁶ О. Бестужева-Марлінського полковник Верховський пише нареченій, що його «вкинута у клімат, убивчий для здоров'я»²³⁷. На Кавказі хворіли й помирили від інфекційних захворювань письменники-романтики, їхні знайомі й друзі: О. Одоєвський помер від «кавказької лихоманки», Т. Лада-Заблоцький – від холери, його найближчий друг та поет «кавказької групи» В. Стшельницький – від дизентерії та ін. В Аральських степах хворів Т. Шевченко: «І цинга, й казармове життя цілковито зруйнували моє здоров'я»²³⁸ (Лист Т. Шевченка до В. Жуковського між 1 і 10 січня 1850 р. з м. Оренбург).

В егодокументах російських і польських романтиків-«сибіряків» сибірський клімат характеризується як особливо несприятливий і небезпечний для здоров'я людини. Нагадаємо, що в першій половині ХІХ ст. розповсюдженим був стереотип непривабливості *Сибірського*, тому що здебільшого побутували уявлення про Сибір як суворий північний край, де відбувають покарання злочинці та політв'язні, де живуть несимпатичні якути, буряти та інші полудикі народи. Подібні описи *Сибірського* в романтичній літературі зберігаються, але разом із тим з'являються зображення *Сибірського* як екзотично-привабливого.

Приміром, одним із репрезентантів *Сибірського* в епістолярії Олександра Одоєвського є селище Єлань із мінливою погодою, постійними туманами, спричиненими болотистою місцевістю, тобто кліматичні умови Єлані виявляються достатньо несприятливими. Водночас у цьому мало привабливому *Сибірському* російський декабрист розгледів романтичну живописність і схожість із привабливим *Італійським*. Для підтвердження наведемо дві цитації з епістолярію О. Одоєвського:

1) «Мій любий тато, Ви даремно непокоїтеся: чому Єлань настільки лякає Вас? Місцеположення не таке жахливе, як ви собі уявляєте. Хоча Єлань оточена лісами, але вигляд, завдяки підйому ґрунту, простягається до хребта дуже віддалених гір. Селище знаходиться біля підніжжя довгастого пагорба; перш ніж дійти до узлісся, вам слід ще багацько йти через тучні пасовиська й дуже плодючі поля. Думаю, що радіус кола, утвореного долиною, де знаходиться Єлань, буде приблизно версти

під очевидною загрозою захворіти, то автор-мандрівник має можливість уникнути небезпеки, оскільки може об'їхати або залишити епіцентр хвороби. Такі соціально-авторські чинники зумовлюють відмінність невільницької та мандрівної презентацій Сходу в даному образі.

²³⁶А. Бестужев-Марлинский, *Аммалат-Бек. Кавказская быль* (1831). Вперше надруковано 1832 р.

²³⁷«Брошен в климат, убийственный для здоровья...» [30, с. 471].

²³⁸«И скорбут, и казарменная жизнь совершенно разрушили мое здоровье.» [331, с. 53].

чотири. Ви бачите, що ці похмурі ліса, про які ви говорите і які я змалював, як щось доволі живописне, вже не так близько від мене»²³⁹;

2) «Я забув вам сказати у своєму останньому листі, що в Єлані стався легкий землетрус <...> Погода, яка панує дотепер дуже гарна, і цілком можна подумати, що знаходишся в Італії, настільки жарко опівдні; втім ночі звичайно дуже прохолодні, щоб не сказати – холодні; взагалі, мінливість сезону могла б діяти небезпечно на здоров'я, якби я не вжив застережних заходів. Не дивлячись на намагання не застудитися, на третій день я дістав такого болю в горлі, що насилу можу розмовляти»²⁴⁰.

Ностальгійність – це, мабуть, одна з важливих складових невідільницької імагологічної позиції. Про наявність ностальгійного мотиву у творчому доробку письменників-романтиків, які перебували на Сході не з власної волі, неодноразово писалося. Так, Д. Прокоф'єва у статті «Поезія «Кавказької групи» польських поетів»²⁴¹ вважала «ностальгію, стремління до далекої, але завжди близької вітчизни» [241, с. 213] одним із лейтмотивів поезії польських романтиків «кавказької групи». Про свій ностальгійний стан згадували й самі письменники, як-от О. Бестужев-Марлінський: «Живу сам, гортаю книги й димлю в стелю люлькою. Усміхаюся лише від спогадів»²⁴².

У виключно ностальгійних «Віршах на перехід наш із Чити до Петровського Заводу»²⁴³ О. Одоевського *Сибірське* оприявлено за

²³⁹«Мой дорогой папа, Вы напрасно беспокоитесь: почему Елань до такой степени пугает Вас? Местоположение не так ужасно, как вы себе представляете. Хотя Елань окружена лесами, но вид, благодаря подъему почвы, простирается до хребта очень отдаленных гор. Селение находится у подножья продолговатого холма; прежде чем достигнуть опушки этих лесов, вам нужно еще много идти через тучные пастбища и очень плодоносные поля. Полагаю, что радиус круга, образуемого долиной, где находится Елань, будет приблизительно версты в четыре. Вы видите, что эти мрачные леса, о которых вы говорите и которые я изображал, как нечто довольно живописное, уже не так близко от меня» [224, с. 432].

²⁴⁰«Я забыл вам сказать в своем последнем письме, что в Елани было легкое землетрясение <...> Погода, которая господствует в настоящее время очень хорошая, и вполне можно бы подумать, что находишься в Италии, так жарко в полдень; но ночи обычно очень свежие, чтобы не сказать – холодные; вообще, непостоянство сезона могло бы действовать опасно на здоровье, если бы я не принял мер предосторожности. Несмотря на старание не простудиться, третьего дня я заполучил такую боль в горле, что с трудом могу говорить» [224, с. 439].

²⁴¹Д. Прокофьева, *Поезия «Кавказской группы» польских поэтов* (1973).

²⁴²«Живу один, перелистываю книги и дымлю в потолок трубкой. Улыбаюсь только от воспоминаний» [276, с. 250].

²⁴³А. Одоевский, *Стихи на переход наш из Ч[иты] в П[етровский Завод]* (1830).

допомогою єдиного скупого етнографічного атрибута – юрти («В юртах засипаючи, в'язні // Бачать уві сні Русь...»²⁴⁴).

На ностальгійних мотивах часто будуються опозиції *Своє – Чуже (Східне)* у творах Т. Лади-Заблоцького. В поезії «До моєї мами» поет сумує за матір'ю та батьківщиною. Тому його *Східне (Кавказьке)*²⁴⁵ – це похмурі шпилі гір, подібні до «хвиль замерзлого моря» («fale zamrozone morza»), руйнівний бурун, шаленство вихорів, громи. Цей географічний простір є безжиттєво-замерзлим і небезпечно- смертельним. А от *Своє*, яке знаходиться за ним, – це життя й щастя: «За ними повен життя світ // За ними пам'ять сприятливих літ // За ними щастя мого зоря»²⁴⁶.

На ностальгійності ґрунтується опозиція *Своє (Литовсько-руське) – Чуже (Кавказьке)* в іншому поетичному творі Т. Лади-Заблоцького – «До берези в горах Кавказьких»²⁴⁷. При цьому *Кавказьке* – Кавказькі гори, які знаходяться на краю світу, морок ялицових гаїв, зима, а *Литовсько-руське* – зелень, квіти, спів соловейка, весна. Тобто, *Чуже* асоціюється із зимовим холодом і смертю, а *Своє* – із весняним теплом і життям.

Ностальгійність присутня й у Шевченкових опозиціях *Свого (Українського) – Чужого (Степового)*. У поезії «Не додому вночі йдучи...»²⁴⁸ *Своє – Чуже* репрезентується у такому вигляді: *Православне свято в Україні – Православне свято в азійській чужині*, де автор сумує за *Українським* (за церковним дзвоном і людьми, що йдуть молитись) і непривабливо змальовує *Степове* як засніжену пустелю, в якій віє голодний звір і віє холодний ураган. У поезії «А.О. Козачковському»²⁴⁹ контраст між *Своїм (українським степом)* і *Чужим (киргизьким степом)* створюється поетом за допомогою епітетів кольору:

І там степи, і тут степи,
Та тут не такі,
Руді-руді, аж червоні,
А там голубії,
Зеленії, мережані
Нивами, ланами... [327, с. 59]

²⁴⁴«В юртах засыпая, узники // Видят во сне Русь...» [224, с. 190].

²⁴⁵Те що це *Східне* є *Кавказьким* прямо не говориться. Втім, воно зрозуміле, оскільки вірш поміщений в розділ «Pisane za Kaukazem» і під віршем зазначено: «Carskie-Kołodce, 1838».

²⁴⁶«За niemi pełen życia świat, // Za niemi pamięć błogich lat, // Za niemi szczęścia mego zorza» [449, с. 127].

²⁴⁷Т. Łada-Zabłocki, *Do Brzozy w Górach Kaukazkich* (1839).

²⁴⁸Т. Шевченко, *Не додому вночі йдучи...* (1848).

²⁴⁹Т. Шевченко, *А.О. Козачковському* (1847).

І знову ж таки, як і у Т. Лади-Заблоцького, *Степове* як *Чуже* поступається привабливістю *Своєму Українському*.

Ностальгійність призводить і до пошуку письменниками-романтиками подібності між своїм психологічним станом, своїми переживаннями, своєю долею бранця та навколишніми природними об'єктами. Тому проведення асоціацій *Себе* зі *Східним* теж входить до поетикально-семантичного поля *Романтизованого Східного* з невідільницької імагологічної позиції.

Особливо показовий у цьому плані є нарис «Прощання з Каспієм»²⁵⁰ О. Бестужева-Марлінського, де автор розмовляє зі своїм «єдиним товаришем по нещастю» – Каспійським морем: «Так! Я бачив не одне море, й полюбив усі, які бачив; але тебе, Каспій, але тебе – більш за інших: ти був моїм єдиним другом у нещасті; ти зберігав і тіло, і дух мій, від тління. Як уламок корабельної аварії, був викинутий я бурєю на безлюдний берег природи, й, самотній, я неутішно пізнав її й навчився безкорисливо втішатися нею. Я не чекав жнив полів або здобичі лісу; я не вимучував у моря ні риби, ні коштовностей; я не шукав у ньому засобів існування або світських забаганок; я просив у нього порад для розуміння життя, для приборкування капризів. Не оволодіти стихіями, а зріднитися з ними жадав я <...> Тут людина не заступала від мене природи; натовп не заважав мені зливатись із всесвітом»²⁵¹. Як бачимо, Каспійське море виконує роль рятівника О. Бестужева-Марлінського, допомагаючи йому відчутти зв'язок із природою, стати єдиним цілим із нею. При цьому автор зрівнює себе з ним, оскільки вони обоє невідільники: Бестужев-Марлінський відбуває покарання, а Каспій є вічним бранцем природного ландшафту. «Замкнуте в піщану в'язницю диких берегів, – пише Бестужев-Марлінський, персоніфікуючи Каспійське море, – ти самотнє стогнеш, не зливаючи хвиль твоїх ні з ким. Ти не відаєш ні приливів, ні відливів, і навіть у пориві гніву не можеш перекинути буруна свого за межу, вказану

²⁵⁰А. Бестужев-Марлинский, *Прощание с Каспием* (1834).

²⁵¹«Да! я видел не одно море, и полюбил все, которые видел; но тебя, Каспий, но тебя – более других: ты был моим единственным другом в несчастье; ты хранил и тело, и дух мой, от истления. Как обломок кораблекрушения, выброшен был я бурєю на пустынный берег природы, и, одинок, я нелестно узнал ее и научился бескорыстно наслаждаться ею. Я не ждал жатвы полей или добычи леса; я не вимучивал у моря ни рыб, ни драгоценностей; я не искал в нем средств жизни или светских прихотей; я просил у него советов для разумения жизни, для обуздания прихотей. Не овладеть стихиями, а сродниться с ними жадал я <...> Здесь человек не заслонял от меня природы; толпа не мешала мне сливаться со вселенною» [31, с. 176].

тобі перстом довічним»²⁵². А далі знову продовжується порівняння свого (авторського Я) із цим східним морем («До речі, Каспій! У мене є багато стихій твоїх, а у тебе – багато мого, багато, крім волі та пізнання речей. Ти не можеш бути інакшим, ніж є, – а я міг!..»²⁵³) та вториться за допомогою художньо-образної палітри *Каспійського* душевний стан автора (гіркі води, кипучі хвилі Каспійського моря й гіркі сльози, палке серце О. Бестужева-Марлінського).

Загалом Бестужевське Каспійське море виявляється самотнім, негостинним, сумним, безлюдним, бурхливим, грізним, тихим, але це *Східне* стає дорогим і рідним романтику: «Прощай, Каспію, – ще раз, прощай! Я бажав побачити тебе, я побачив знехотя. Не охоче розстаюсь я з тобою, втім побачитися знову не хочу... Хіба що ти постелеш хвилі свої широким шляхом на батьківщину! <...> Коли я, згнітивши серце, повернув коня, мені здалося, буцімто море й вітер злили свою гармонію у скаргу, буцімто хвилі як маленькі братики, стрибали, просилися до мене в сідло <...> Коли я виїхав із міста, щоки мої були вогкі, – але не від бризків моря»²⁵⁴.

Відлуння даного нарису О. Бестужева-Марлінського помітно у «Думі. Над берегом моря Каспійського»²⁵⁵ Т. Лади-Заблоцького, де Каспій названо братом польського поета й вказано на однакові умови їхніх існувань: «Обох нас ще обкутував туман // Для обох зірка загасла на небі // Для обох буря гриміла ураганом...»²⁵⁶.

Другом Т. Шевченка став олюднений Косарал («Готово! Парус розпустили...»²⁵⁷): «Прощай, убогий Косарале. // Нудьгу залятую мою // Ти розважав-таки два літа. // Спасибі, друже... [327, с. 205]. При цьому *Романтизоване Степове*, виразником якого став «убогий Кос-Арал», виявляється пустельним і абсолютно нейтральним, безликим,

²⁵²«Заключено в песчаную тюрьму диких берегов, ты одинокое стонешь, не сливая волн твоих ни с кем. Ты не ведаешь ни прилива, ни отлива и даже в порыве гнева не можешь перебросить буруна своего на черту, указанную тебе перстом довичным» [31, с. 176].

²⁵³«Да, Каспий! во мне есть много стихий твоих, в тебе – много моего, много, кроме воли и познания вещей. Ты не можешь быть иначе как есть, – а я мог!..» [31, с. 177].

²⁵⁴«Прощай, Каспий, – еще раз, прощай! Я желал видеть тебя, я увидал нехотя. Неохотно расстаюсь я с тобой, но свидеться опять не хочу... Разве ты постелешь волны свои широким путем на родину! <...> Когда я, скрепив сердце, поворотил коня, мне показалось, будто море и ветер слили свою гармонию в жалобу, будто волны как маленькие братья, прядали, просились ко мне в седло <...> Когда я въехал в город, щеки мои были влажны, – но не от брызгов моря» [31, с. 177 – 178].

²⁵⁵Т. Łada-Zabłocki, *Duma. Nad brzegiem morza Kaspijskiego* (1841).

²⁵⁶«Obu nas jesień owiała tumanem; // Dla obu gwiazdy zagasły na niebie, // Dla obu burza grzmiała huraganem...»[449, с. 131].

²⁵⁷Т. Шевченко, Готово! Парус розпустили... (1849).

асоційованим виключно із «заклятою нудьгою» поета. Такі персоніфіковані орієнтальні образи можна вповні пов'язати з невільницькою імагопозицією щодо *Східного*, тому що через них проектується невтішний стан письменника-невільника.

Висновки до другого розділу

Отже, в літературі романтизму найпоширенішими імагологічними позиціями щодо *Східного* є паломницька, мандрівна, наукова й невільницька, кожна з яких характеризується трьохвимірністю (соціальний + інформаційний + психологічний).

Паломницька імагопозиція передбачає сприймання виключно пов'язаного з топографією Біблії та історією християнства *Східного*, яке осягається крізь біблійно-християнську інформацію та психологічний стан паломника як глибоко віруючої, набожної людини. Дана імагопозиція призводить до появи *Паломницького Романтизованого Східного*. Для цієї моделі орієнтації характерні: різнопланові описи географічно-природничих і архітектурних об'єктів Святої Землі (Єрусалиму, Віфлієму, Мертвого моря, Йордану, храму Воскресіння тощо); алюзії, асоціації, цитування та посилення на Біблію та іншу християнську літературу; образ «біблійних руїн»; опозиція «*Минуле (Біблійно-християнське) – Сучасне (Турецько-арабське-мусульманське)*», де перше як *Своє* ідеалізується, а друге як *Чуже* негативізується; психологізація *Східного (Біблійно-християнського)* за допомогою авторського підвищеного інтонування (окличні речення), поетизації власної релігійності (естетичні образи прикрашено-піднесеного *Східного*), відображення авторського душевного стану (молитв, своїх і чужих поезій на біблійно-християнську тематику); пов'язаність із темою хрестоносців та ідеєю звільнення Святої Землі з-під гніту невірних.

Найсильніше та найповніше авторське Я проявляється в **мандрівній імагопозиції**, яка серед усіх інших імагологічних позицій є найсуб'єктивнішою. Мистецьким результатом такого сприймання Сходу є *Мандрівне Романтизоване Східне*. Для цієї моделі орієнтації притаманно: 1) сильна присутність біографічно-авторських чинників (*Східне* проживається автором-мандрівником, описується в контексті його реальних або вигаданих дій, переживань, емоцій); 2) різноманітна палітра емоційного забарвлення (захоплення, здивування, шкодування, співчуття, жаль та інші психологічні оцінювання романтиками Сходу підтверджували, розвінчували, формували позитивні й негативні, привабливі й непривабні етнокультурні іміджі *Східного*); 3) не тільки комбінування авторського баченого, почутого, прочитаного, але й

вигаданого *Східного*, яке часто з'являлося заради задоволення читацьких смаків; 4) суб'єктивні географічно-природничі, етнографічно-антропологічні, культурно-релігійні, історико-політичні та інші характеристики тієї чи іншої частини Азії, де проводилися зіставлення *Східного* з *Європейським* (заради кращої читацької уявної візуалізації вербального *Східного*) та повсякчасне оперсонаження *Східного*.

Соціальний вимір **наукової імагопозиції** стосується того, що спочатку автор-науковець сприймає *Східне* як науковий об'єкт за допомогою емпірично-теоретичних методів дослідження (спостереження, опису, експерименту, аналізу, синтезу, узагальнення, пояснення, класифікації). Далі це *Наукове Східне* переноситься у літературний текст, де зберігається автентичність *Наукового Східного*. Інакше кажучи, автор-науковець художньо-образно інтерпретує сходознавчі знання. При цьому в моделі науково-романтичної орієнтації – *Науковому Романтизованому Східному* – *Східне* як науково-достовірний артефакт східної культури виступає найважливішою частиною орієнтального наративу.

Велике значення має також інформаційний вимір: науковець мусить бути ознайомленим із усім масивом сходознавчої інформації щодо *Східного*, тому *Наукове Романтизоване Східне* характеризується інтертекстуальністю. А от психологічний вимір відступає на задній план: авторське Я в *Науковому Романтизованому Східному* майже не помітне або відсутнє. Водночас підтекстово науково-психологічні чинники все-таки діють: науковцю притаманна жага до відкриттів і бажання їх оприлюднити. А *Наукове Романтизоване Східне* – це не лише літературна презентація *Наукового Східного*, а й свого роду приємний, легший для всезагального, непрофесійного сприймання, вид його популяризації. Тобто, *Наукове Романтизоване Східне* дещо тяжіє до сучасної науково-популярної літератури.

Результатом **невільницької імагопозиції** письменників-романтиків є *Невільницьке Романтизоване Східне*. Для цієї моделі орієнтації характерно: фігурування *Східного* в образах «в'язниці», «неволі»; депресивне сприймання цих азійських територій через топоси «могили», «смерті»; поширення нерадісних переживань автора-невільника на топографічні описи Сходу; зображення *Східного* як краю несприятливого клімату й розсадника хвороб; побудовані на ностальгійних мотивах опозиції *Своє (Європейське) – Чуже (Східне)*, де *Східне* завжди поступається привабливістю *Європейському*; проведення асоціацій *Себе (автора-невільника)* зі *Східним (географічним об'єктом)*; передача невтішних авторських емоцій через персоніфіковані орієнтальні образи.

РОЗДІЛ 3

Геокультурне імаго: ключові імагеми романтичної орієнталізації

3.1. Єгипетське: домінування французького над англійським, російським і українським дискурсом («Ніл», «Каїр, Александрія, Мемфіс та інші єгипетські міста й селища», «піраміда», «сфінкс»).

Уже багато століть поспіль історія та культура Єгипту приваблюють світову спільноту, передусім науковців і митців Європи. При цьому європейці не тільки розкопували міста стародавніх єгиптян, досліджували їхні піраміди, гробниці, папіруси та ін., а й створювали та популяризували власні Єгипетські світи, серед яких і продукований мистецтвом романтизму – Єгипет романтизований. Інакше кажучи, романтиками був створений етнокультурний імідж *Романтизованого Єгипетського*.

Адже саме в ХІХ ст., особливо в добу романтизму, інтерес до країни великого Нілу зріс, що було перш за все зумовлено кількома вагомими причинами, як-от єгипетська Наполеонівська воєнна компанія (1798 – 1801), розшифровка ієрогліфів Ж.-Ф. Шампольйоном молодшим і визнання єгиптології науковою галуззю (1822). Тогочасне європейське сходознавство поповнилося низкою колективних і монографічних праць про історію, географію й культуру Єгипту. Сторінки тодішньої преси буквально заповнили науково-популярні статті й замітки про Єгипет, спричинивши як бум подорожей до країни пірамід, так і своєрідну прикладну єгипетоманію – популярними стали архітектурні споруди, меблі, посуд у єгипетському стилі та ін. Приміром, ось як описується Робертом Сауті початок англійської моди на *Єгипетське* в його «Листах з Англії»²⁵⁸: «Усе наразі має бути Єгипетським: леді носять прикраси з крокодилячої шкіри, й ви сидите на сфінксі в кімнаті, де навколо розвішані мумії та ієрогліфічні чоловіки з довгими чорними худючими руками й довгими носами, яких достатньо, щоб діти боялися лягати спати. Вивіска кожної крамниці мусить бути трансформована за модою – намальована єгипетськими літерами»²⁵⁹. У колі французьких аристократів, після

²⁵⁸Don Manuel Espriella, *Letters from England* (1807) – листи іспанця, котрі, за словами Роберта Сауті, були перекладені ним на англійську мову. Насправді ж – це твір Р. Сауті у вигляді епістолярію вигаданого ним персонажа – Don Manuel Espriella.

²⁵⁹«Everything now must be Egyptian: the ladies wear crocodile ornaments, and you sit upon a sphinx in a room hung round with mummies, and with the long black lean-armed long-nosed hieroglyphical men, who are enough to make the children afraid to go to bed. The very

відкриття Шампольйона, стало модним писати свої імена ієрогліфами. Власне, Франція – законодавиця моди на *Єгипетське*, оскільки її вчені, які були в складі єгипетської воєнної компанії Наполеона, привезли єгипетські артефакти до Європи та спричинили зацікавлення ними науковців і митців інших європейських країн.

На початку XIX ст. *Єгипетським* захопились і у Російській імперії. Все активніше стали друкувати інформацію про Єгипет провідні російські журнали. Зокрема, протягом 1802 – 1812 рр. у «Віснику Європи» («Вестник Европы») було вміщено такі єгиптологічні статті: «Бонапарт у піраміді», «Про останні воєнні події в Єгипті», «Лист одного з французьких учених, який був у Єгипті», «Деякі зауваження про мистецтво давніх єгиптян» та ін. У 1820-х роках відомий архітектор Д. Жілярді побудував у помісті Кузьмінкі під Москвою Єгипетський павільйон. Через деякий час аналогічні будівлі стали прикрашати й Царське Село, Павловськ, Кронштадт, Петербург та ін. Подеколи такі модні єгипетські інтер'єри виринають і у текстах маргінальних і зовсім не орієнтального спрямування, як-от у поемі «Панська пімста»²⁶⁰ І. Воробкевича, де в маєтку князя Сапіги на мостиках розміщені скульптури єгипетських сфінксів – що ще раз підтверджує тодішнє повсюдне захоплення єгипетською екзотикою в Європі.

Європейська єгиптологічна література доби романтизму налічує близько сотні текстів прозового й поетичного характеру, кожен із яких відіграв свою роль у формуванні світового іміджу Єгипту як *Іншого*. Основними об'єктами пропонованого компаративного аналізу стануть лише деякі з них, але в контексті романтичного орієнталізму чимось оригінальними й знаковими в більшому чи меншому культурницькому масштабі: *англійський* – «Гєбір...»²⁶¹ В. Лендора, «До Нілу»²⁶² Дж. Кітса; *французькі* – «Подорож з Парижа до Єрусалима...» Ф.-Р. де Шатобріана, «Подорож на Схід», «Гор»²⁶³ Ж. де Нєрваля, «Ніжка мумії»²⁶⁴, «Ніч Клеопатри»²⁶⁵, «Сфінкс»²⁶⁶, «Роман мумії»²⁶⁷, «Подорож до Єгипту»²⁶⁸ Т. Готьє; *російські*

shopboards must be metamorphosed into the mode, and painted in Egyptian letters»[Цит. за: 457, с. І].

²⁶⁰І. Воробкевич, *Панська пімста* (1878).

²⁶¹W. Landor, *Gebir: A Poem in Seven Books* (1798).

²⁶²J. Keats *To the Nile* (1818).

²⁶³G. de Nerval, *Horus* (1854).

²⁶⁴Th. Gautier, *Le Pied de Momie* (1840).

²⁶⁵Th. Gautier, *Une Nuit de Cléopâtre* (1845).

²⁶⁶Th. Gautier, *Le Sphinx* (1852).

²⁶⁷Th. Gautier, *Le Roman de la Momie* (1858).

²⁶⁸Th. Gautier, *Voyage en Egypte* (1869).

– «Клеопатра»²⁶⁹ О. Пушкіна, «Переселення душ»²⁷⁰ Є. Боратинського, «Подорож до Святих місць у 1830 році» А. Муравйова, «Мікерія, Нільська Лілія» О.Сенковського; *українські* – «Марія»²⁷¹ Т. Шевченка, «Лети здорова, пташко...»²⁷², «Клеопатра»²⁷³ І. Воробкевича.

Відразу ж слід зауважити, що більшість із вище перерахованих письменників були авторитетними й репрезентативними та мали реальний вплив на мистецькі й загальносуспільні погляди широких верств населення, зокрема й щодо розуміння Єгипту. Приміром, впливу Шатобріанового іміджу Єгипту не оминули як його співвітчизники, серед яких і Ж. де Нерваль і Т. Готьє, так і представники інших держав; етнообрази Єгипту, виписані О. Сенковським і А. Муравйовим, закарбувалися в уяві російських читачів 20 – 60-х років ХІХ ст.

Так, виписуючи геокультурне імаго *Єгипетського*, романтики намагалися продемонструвати його природно-географічний портрет, етнічну винятковість, оригінальність культури. При цьому розділялася «правдивість» *Єгипетського* в залежності від того чи іншого історико-декораційного імаго, в якому виписувався образ цієї країни Великого Нілу.

Відштовхуючись від часових координат, романтиками були створені геокультурні імаго *Єгипетського* у рамках наступних варіантів історико-декораційного імаго: стародавнього, греко-римського (передусім – часів правління Клеопатри VII), часів життя матері Ісуса Христа, новоєгипетського (ХІХ ст.), комбінованих віків (найчастіше – минуле + сучасне автору).

Наприклад, події в «Мікерії...» відбуваються в Стародавньому Єгипті, між 117275 – 117293 роками, тоді, за цими вигаданими О.Сенковським датами, єгипетською державою керував мудрий фараон Амосіс. І хоча в «Мікерії...» наявна часова плутанина (знаменитий Лабіринт будується під час Троянської війни та ін.), але все-таки Сенковський не вийшов за рамки епохи Стародавнього Світу й створив багатогранне геокультурне імаго тодішнього Єгипту.

Варто зауважити, що єгипетська історія до династії Птолемеїв мало розроблялася письменниками-романтиками. Їх значно більше цікавив Єгипет часів греко-римської експансії, особливо правління останньої єгипетської цариці Клеопатри VII: поезія «Клеопатра» Пушкіна, новела «Ніч Клеопатри» Готьє, недописана україномовна поема «Клеопатра» Воробкевича. У цих творах образ Клеопатри виступив суттєвим

²⁶⁹А. Пушкин, *Клеопатра* (1824).

²⁷⁰Е. Боратынский, *Переселение душ* (1827).

²⁷¹Т. Шевченко, *Марія* (1859).

²⁷²І. Воробкевич, *Лети здорова, пташко...* (1882).

²⁷³І. Воробкевич, *Клеопатра* (1887).

іміджмейкером *Єгипетського*, впливаючи на моделювання його геокультурного імаго.

У багатьох творах літературного романтизму, що насамперед належать до подорожньої прози, презентується Єгипет ХІХ ст.: першого десятиліття («Подорож...» Ф.-Р. де Шатобріана); 1830 р. («Подорож..» А. Муравйова); 40-х років («Подорож на Схід» Ж. де Нерваля); 60-х років («Подорож...» Т. Готьє). Важливо підкреслити, що в цих східних подорожах «правдивість» *Єгипетського* багатошарова: староегипетська (Стародавній Єгипет), греко-римсько-єгипетська (Єгипет у період греко-римської експансії), середньоєгипетська або арабська (Єгипет у період Середньовіччя), новоегипетська або турецько-османська (Єгипет у ХІХ ст.). При цьому геокультурні імаго *Середньоєгипетського* й *Новоегипетського* виписуються з акцентом на релігійних імагемах *Мусульманського*.

Романтиками почасти робились екскурси із сучасності в давні часи Єгипту, як-от Т. Готьє у «Романі мумії», де у вступній частині цієї прозової фантазії йдеться про розкопки єгипетської піраміди в першій половині ХІХ ст., а далі читач переноситься в далеке минуле, в епоху фараонів. А ось в іншому творі Т. Готьє – «Ніжці мумії» – головний герой потрапляє до «вічних мешканців» староегипетської гробниці прямисінько з Франції ХІХ ст. Можна погодитися зі словами Жоржа Пуле, що така «мандрівна» розповідь між декількома часовими планами, коли минуле змінює майбутнє або навпаки, «виглядає як марення наяву», в якій «часу не існує» [Цит. за: 214, с. 20].

У перших абзацах розділу про Єгипет Ф.-Р. де Шатобріан зазначив: «Оскільки я в Єгипті, то я не можу обмежитися тільки Нілом і пірамідами» [379, с. 123]. Фактично, ці слова французького романтика констатують очевидне для тогочасної людини Заходу, що здебільшого достовірність *Єгипетського* базувалася на образах Нілу та пірамід як основних ландшафтних репрезентантах Єгипту²⁷⁴. Разом із тим Шатобріаном було справедливо зауважено, що існують й інші виразники єгипетської геокультурної правди. Загальновідомо, що кожен історичний час, який

²⁷⁴До речі, це яскраво помітно в романтичному орієнталізмі Ю. Словацького, де імагеми «Ніл» і «піраміда» стали частиною заголовків поезій циклу так званої єгипетської лірики – «На вершині пірамід» («Na szczycie piramid»), «З Нілу» («Z Nilu»), «Розмова з пірамідами» («Rozmowa z piramidami») та ін. Скоріше за все ці твори були написані 1836 р., коли Ю. Словацький перебував у Єгипті. Див. більше про подорож польського письменника на Близький Схід, зокрема праці польського історика й сходознавця *Reychman Jan Antoni* (1910 – 1975) – *Reychman J. Podróż Słowackiego na Wschód na tle orientalizmu romantycznego*. Warszawa, 1960. 13 s.; *Reychman J. Podróżnicy polscy na Bliskim Wschodzie w XIX w.* Warszawa: Wiedza Powszechna, 1972. 344 s.

привносив своє культурологічне забарвлення Єгипту, залишав артефакти, котрі ставали більш або менш типовими візитними картками *Єгипетського*. Власне, об'єктивне геокультурне імаго *Романтизованого Єгипетського* виписувалося за рахунок наступного набору типових імагем (образів і артефактів): природно-географічних (Ніл, Александрія, Каір, Мемфіс), архітектурних (піраміда, сфінкс, колос, Александрійський маяк), мовних (ієрогліф), релігійно-обрядових (Амон-Ра, Ісіда, Птах, Тот, Осіріс, мумії) та ін. Ці уособлення *Єгипетського* в залежності від авторської текстуальної стратегії або лишень згадувалися заради достовірності придуманого місцевого колориту, або досить детально виписувалися, відіграючи важливу роль у композиції. «Можна сказати, – процитуємо українського сходознавця Ю. Кочубея, – що такі орієнталістичні ознаки з часом ніби створюють канон, і вже твір про Схід не уявляється і не сприймається, якщо у ньому немає очікуваних обов'язкових орієнтальних деталей» [160, с. 134].

Так, у «Гебрії» В. Лендора – хронологічно першому творі на єгипетську тематику, належному до романтизму, – задля достовірності й конкретизації єгипетського ландшафту вписано двічі чи тричі слово «Єгипет» («Egypt with proud Iberia should unite» та ін.), кілька разів згадано Ніл («the land of Nile», «by the seven-armed Nile») і в одному місці – могилу Мемнона («Memnon's tomb») [453]. Аналогічну мету переслідував і Т. Шевченко в «Марії», де згадано всього декілька імагем *Єгипетського*, як-от:

З-за Нілу сфінкси, мов сичі,
Страшними мертвими очима
На теє дивляться. За ними
На голому піску стоять
По шнуру піраміди вряд,
Мов фараонова сторожа... [327, с. 321].

Небагато єгипетської документальності й у поемі «Переселення душ» Є. Боратинського: Мемфіс («Ще великий Мемфіс дрімає»), Ніл і лілії («Чолом біліше лілій Нілу»), Апіс («Не славив Апіса-бика»), Ісіда («Ісиди віщий тлумач»), священність котів («Не пив, не їв, не спав він, дивився // В очі священного кота»). При цьому поет вільно поводився з єгипетським матеріалом, певною мірою русифікувавши його за допомогою типових композиційних формул російської народної казки, як-от зачину («У землі, про яку справедливо // Нам чудеса віщує старина, // В Єгипті жив-був славний цар»), троїстості повторів («І нареченого, через три доби, //

Вибрати царівні звелів»), а також колоритної староруської лексики («Мемфіс-град» та ін.)²⁷⁵.

Тут варто зауважити, що В. Лендор, Є. Боратинський, Т. Шевченко не бачили на власні очі Єгипту, їхнє уявлення про нього сформувалося через рецепцію інших гетероїміджів, почерпнутих із книжок. Тобто, вони сприймали *Єгипетське* через бібліотечну²⁷⁶ імагологічну позицію, а їхні об'єктивні геокультурні імаго *Єгипетського* функціонують переважно у контексті міфологічно-казкового («Гебір»), алегорично-символічного («Марія»), умовного («Переселення душ») декораційних імаг. Загалом *Романтизоване Єгипетське* В. Лендора, Є. Боратинського, Т. Шевченка характеризується невеликою кількістю етнічного матеріалу, бо їхнім першорядним завданням було не створення етнокультурного іміджу Єгипту, а пропагування естетичних та соціально-політичних ідей.

Натомість Ф.-Р. де Шатобріана, Ж. де Нерваля, Т. Готьє, А. Муравйова, О. Сенковського, І. Воробкевича цікавило етнокультурне *Єгипетське*, тому їхні об'єктивні геокультурні імаго насичені єгипетськими імагемами (природничо-географічними образами, архітектурними, релігійно-обрядовими та іншими артефактами єгипетської культури).

Ніл став літературним об'єктом для кожного з них: його споглядали як із мандрівної та паломницької (Ф.-Р. де Шатобріан, Ж. де Нерваль, А. Муравйов, О. Сенковський), так із бібліотечної (Т. Готьє²⁷⁷, І. Воробкевич) імагопозицій. У цілому романтизований образ цієї ріки не відходить далеко від попередніх, античних, середньовічних, просвітницьких, барокових та інших доромантичних репрезентацій, котрі сформували загальноєвропейське кліше «Ніл»: це велика й велична ріка, яка є живильною артерією всього Єгипту (від її розливів залежить плодючість єгипетських земель); це бог цих місць, їхній добрий дух і регулятор усіх галузей виробничої діяльності; це красива й спокійна ріка зі своєю флорою й фауною, яка тече через увесь Єгипет.

²⁷⁵«Еще великий Мемфис дремлет», «Челом белее лилий Нила», «Не славил Аписа-быка», «Изиды вещей толкователь», «Не пил, не ел, не спал он, глядя // В глаза священному коту», «В земле, о коей справедливо // Нам чудеса вещает старь, // В Египте жил-был славный царь», «И жениха, чрез трое суток, // Избрать царевне повелел» [42, с. 60 – 69].

²⁷⁶Бібліотечна імагопозиція – це сприймання *Східного* виключно через посередництво сходознавчої літератури. При цьому бібліотечна модель орієнтації *Східного* являє собою орієнтальний текст автора, заснований на гетероїміджах Сходу, які були ним вчитані, та позбавлений факту його присутності саме в тій частині Сходу, про яку він розповідає.

²⁷⁷Далі аналізуються твори Т. Готьє, написані до його подорожі 1869 р. до Єгипту.

Так, у «Подорожі з Парижа до Єрусалима і з Єрусалима до Парижа» Ф.-Р. де Шатобріана маємо кілька невеликих репрезентацій Нілу. Тут слід нагадати, що, починаючи писати про Єгипет, Шатобріан відразу ж ідентифікував себе як людину достатньо обізнану з єгипетськими артефактами й заявив, що про Єгипет уже стільки написано, у тому числі й ним самим у «Мучениках...», що немає сенсу переповідати загальновідоме й самоповторюватись. І справді, в «Подорожі...» практично відсутні деталізовані замальовки єгипетських дивин, натомість *Єгипетське* фігурує в контексті авторських психофізичних, історико-політичних і емоційно-ностальгійних оцінок. Це певною мірою стосується й Шатобріанового образу Нілу, який формується на основі безпосередніх візуально-авторських відчуттів і комбінується з опису кольорової гамми нільської води [379, с. 120], нільського розливу, небагатослівних пейзажних замальовок нільських берегів [379, с. 123]. При цьому Шатобріан підтримує загальноєвропейське кліше «Ніл» його ключовими тематичними деталями (характеризує цей водний простір як красиву ріку, що виконує місію плодючості, оживлення єгипетських земель), і не подає ніякої іншої розповсюдженої інформації про Ніл (систему нільських каналів і процес зрошення, нільських крокодилів, нільську тростину, смак і лікувальні властивості нільської води та ін., які, ймовірно, були йому відомі).

Час від часу виринає Ніл у «Подорожі на Схід» Ж. де Нерваль, який, на відміну від Шатобріана, виписує образ цієї ріки інформаційнодетальніше та імагологічно різносторонньо. По-перше, Ніл презентується Нервалем як велика єгипетська ріка, різноманітні берега якої виступають суттєвими репрезентантами *Єгипетського*: природно-ландшафтного (зарослі тростин і папірису, ареал лебедів, пеліканів, рожевих фламінго, білих чапель та ін.), соціально-побутового (від непривабливих селищ із чахлими пальмовими гаями та глиняними будинками до великих і красивих міст та селищ із родючими полями, садами з фігових, гранатових та інших дерев), староегипетського та греко-римсько-єгипетського (руїни храму Ісіді та ін.), мусульманського (гробниці мусульманських святих, мінарети і мечеті). Тобто, нервалівський Ніл деталізується в дискурсі загальноєвропейського кліше «Ніл».

По-друге, Нерваль описує Ніл із паломницької імагологічної позиції, про що свідчить включення біблійної ремінісценції (на цьому нільському березі донька фараона знайшла люльку з Мойсеєм) та мотиву «побудови *Чужого (Мусульманського)* на місці *Свого (Християнського)*» (основна мечеть єгипетського міста, розташованого на березу Ніла, колись була християнською церквою) [487, с. 273 та ін.].

По-третє, Нерваль поєднує образ Нілу зі своєю імагологічною точкою зору щодо *Єгипетського*: він як свідомий француз вирішує, що на

палубі корабля, на якому він пливтиме Нілом, мусить майорити французький, а не англійський (який, на думку, господині магазину мадам Боном, є гарантом більшої безпеки в теперішньому Єгипті) прапор; йому хочеться вірити, що під англійськими прапорами прогулюються Нілом аж ніяк не французи; колись у водах Нілу віддзеркалювався прапор Французької республіки [487, с. 255 – 256].

У «Ночі Клеопатри» Т. Готьє образ Нілу є не тільки одним із основних репрезентантів *Єгипетського*, а й відіграє важливу сюжетно-композиційну роль. Через описи цієї ріки та пов'язаних із нею предметів автором уводяться до текстуального простору новели головні діючі особи: Клеопатра вперше з'являється на кораблі, який пливе Нілом, так само і Меімоун вперше з'являється на човні, який пливе Нілом. При цьому створюються два річкових пейзажі – денний і вечірній. У променях полуденного сонця Ніл – це нільська вода (матова, тьмяна, лазурна), флора (стеблі лотоса), фауна (крокодили, які валяються, розм'якнувши від спеки; ібіс, який стоїть на одній нозі), береги (рожево-жовтого й червоного кольору, схожі на листки папірусу); це велике природне дзеркало, де віддзеркалені єгипетські архітектурні (гігантські пропілеї, балюстради зі сфінксами, храми), мовленнєві (ієрогліфічні написи), природничі (гори, пагорбки, пустеля) артефакти; це частина землі, над якою тяжіє скорбота і яка здається великою могилою (нагадування староегипетського культу мертвих). У світлі сонця, що заходить, Ніл – це вода, яка блищить, наче дзеркало або сталевий клинок; це вода, оточена чорними берегами, затоками, тростинами; це вода, подібна до розливої ртуті, на якій є невелика коричнева пляма. А далі автор висловлює припущення щодо цієї плями: спочатку, керуючись відомостями про тваринний світ Нілу (можливо – це качка, яка пірнає, або черепаху відносить течія, або крокодил висунув голову, щоб подихати свіжим вечірнім повітрям, або пузо гіпопотама), а потім роблячи асоціації зі староегипетським богом, пов'язаним із Нілом (можливо – це камінь, який оголився, й указує старому Хапі, батькові усіх вод, що потрібно поповнити водяний запас). І, нарешті, автор приходять до висновку, що насправді – це людина, й клянеться вдало складеними частинами тіла Осіріса (ремінісценція староегипетського міфу про бога Осіріса). В розділі IV «Ночі Клеопатри» Ніл персоніфікується: його хвилі набігали на берег і жалібно скиглили, наче голуб, який утратив свою голубку [407].

У порівнянні з французькими, англійський варіант романтизованого Нілу («До Нілу» Дж. Кітса) виглядає просто: Дж. Кітс присвятив цій річці всього чотирнадцять сонетових рядків, де назвав Ніл «оселею крокодилів», «областю пірамід», «нянькою смаглявих народів», «рікою, що тече

пустелею і несе живу воду», додавши нотку *Африканського* (Ніл – це син африканських гір).

Серед слов'янських імагем «Ніл», які аналізуються в цій монографії, найколеритнішою виявляється романтизація цієї ріки А. Муравйова, який живописав її в окремому одноіменному розділі – «Ніл» («Нил»). Для російського письменника безапеляційним фактом є важливість цього водного простору як репрезентанта *Єгипетського*: «він єдиний, істинний і незмінний володар Єгипту»²⁷⁸. Муравйова *Романтизоване Нільське* скомбіновано з його особистого бібліотечного (здобутого до подорожі в Єгипет) і візуального (здобутого під час річкової мандрівки) досвіду. Перший – призив до характеристики Нілу як стародавньої, відомої, священної ріки, багатства якої хвилювали серця фараонів і Птолемеїв, кесарів, халіфів і султанів, ріки «подібної до ніжної матері, яка приняла на лоно всіх своїх дітей»²⁷⁹. Саме цей імагологічний бік Нілу, його помітність і знаковість у історико-культурному житті цього краю, стимулював почуття відроди, яке наповнило А. Муравйова в перші хвилини його перебування на нільських водах, і зауваження, що «враження, які породжуються Нілом, більше моральні»²⁸⁰. Реальний же Ніл, який побачив Муравйов, «не вражає поглядів зовнішньою величчю»²⁸¹: жовті води посеред оголених берегів, поодиноких пальмових гаїв, убогих селищ, прибережних містечок з високими мінаретами, капличок над гробами мусульманських відлюдників. Білі ібіси та чорні буйволи – це ті єдині представники місцевої фауни, які вдалося побачити А. Муравйову, пливучи Нілом. До речі, Муравйов відмітив, що ібіс – це ієрогліфічний птах Єгипту.

Імагема «Ніл» у «Мікерії...» О. Сенковського – це невелика, достатньо умовна, замальовка Нілу з елементами персоніфікації: «Чуєш, як шумить Ніл? Як він клекоче поміж гранітами? Як гордо штовхає скелі? Як весело котиться по них каскадами у цих порогах? В інших місцях, говорять, він, розлившись у гладенькому, спокійному руслі, врочисто тече світлим і широким дзеркалом: сонце, місяць і зірки дивляться на нього з насолодою; вдень ходить у золоті, вночі спить у сріблі»²⁸².

²⁷⁸«он один, истинный и неизменный владыка Египта» [202].

²⁷⁹«подобно нежной матери, которая приняла на лоно всех своих детей» [202].

²⁸⁰«впечатление, производимое Нилом, более нравственно» [202].

²⁸¹«не поражает взоров наружным величием» [202].

²⁸²«Слышиш ли как шумит Нил? Как он клокочет между гранитами? Как гордо толкает скалы? Как весело катится по ним каскадами в этих порогах? В других местах, говорят, он, разлившись в гладком, покойном русле, торжественно течет светлым и широким зеркалом: солнце, луна и звезды глядят в него с наслаждением; днем ходит в золоте, ночью спит в серебре» [277, с. 254 – 255].

У І. Воробкевича Ніл – це ріка, на берегах якої розташоване староегипетське місто, де немає людей, а лишень саркофаги фараонів, тобто, це місто мертвих («Над Нілу берегами // Де город спить старий, // В старих там саркофагах, // В некрополях, гробах, // Де Фараонів кості...» [57]).

Описувалися романтиками й єгипетські міста та селища (Каїр, Александрія, Мемфіс, Розетта та ін.) як імагеми-репрезентанти різночасового *Єгипетського*. При цьому нерідко відкрито або приховано залучалися доромантичні іміджі цих міст, і використовувалася опозиція *Минуле* (староегипетське, греко-римсько-єгипетське, арабо-єгипетське), яким захоплювалися, – *Сучасне* (турецько-османсько-єгипетське), яке критикувалося та негативізувалося.

Приміром, Шатобріанів Мемфіс, реконструйований за Діодором Сицилійським, – це відображення староегипетської культури. Шатобріанова Розетта – це гарне арабське місто, яке дещо різниться від популярного іміджу, створеного французьким просвітителем К.-Е. Саварі²⁸³. З огляду на власні спостереження, Шатобріан уважає, що саварівська Розетта несе в собі багато хибної, перебільшеної та пафосної орієнтальної інформації, яка заважає мандрівнику й шкодить авторитету міста. Шатобріанова Александрія – це *Минула* (суперниця Мемфісу та Фів, вівтар муз, місце радощів і веселощів, оргій Антонія та Клеопатри) й *Сучасна* (місто, де наразі панує тиша, бо все під гнітом мусульманського деспотизму, названого автором «фатальним талісманом мешканців нової Александрії» [379, с. 122]). Шатобріанів Каїр – це метушливе місто наче з «Тисячі й одної ночі». Шатобріанові напівзруйновані, занедбані єгипетські села на берегах Нілу, від Розетти й до Каїру, – це, з одного боку, свідчення колишнього процвітання Єгипту, а з другого, наслідки теперішнього турецько-османського, мусульманського й деспотичного, управління Єгиптом.

Каїр, Мемфіс, Шубра, Шараханія, Дігва, Атріб та інші єгипетські міста й селища формують об'єктивне геокультурне імаго *Єгипетського* в «Подорожі...» Нерваля. Оскільки французький письменник провів більше часу в Каїрі (близько трьох місяців), то образ цього міста є найбільш виписаним і пронизує майже всю його оповідь про Єгипет, на відміну від інших єгипетських міст і селищ, які Нерваль відвідував принагоді або лишень споглядав із борту фелюги під час подорожі Нілом.

Тут треба нагадати, що до країни Великого Нілу Нерваль приїхав достатньо начитаним сходоманом («Манери і звичаї сучасних єгиптян»

²⁸³Мова йде про твір французького просвітника XVIII ст. К.-Е. Саварі – «Листи про Єгипет...», який користувався популярністю в Європі. (C.-E. Savary, *Lettres sur l'Égypte...* (1785 – 1786).

Е. Лейна, «Подорож...» Ж.-Ф. де Шатобріана, праці Сільвестра де Сасі та ін.). Найчастіше Нерваль звертався до монографії Е. Лейна, з якої він запозичував і переписував єгипетський матеріал, нерідко видаючи його за свій особистий досвід перебування в Єгипті. Тобто, Нерваль не уникнув переписування канонічних текстів офіційного сходознавства, так само як і впливу імперіалістичного орієнталізму, коли писав про вищість європейців порівняно з орієнталами. Втім, він, на відміну від Шатобріана, який споглядав Схід відсторонено крізь призму європейсько-французько-християнських оцінок, прагнув зрозуміти орієнтальний світ із середини, намагаючись у міру своїх можливостей і бажань пожити за законами й традиціями орієнталів. Щодо опозиції (Єгипет минулий = цивілізований і Єгипет сучасний = варварський), яка є ключовою в «Подорожі...» Шатобріана та загалом романтичному орієнталізмі, то вона подеколи простежується в «Подорожі...» Нерваля, проте не стала наскрізною, оскільки французький романтик захоплювався і Стародавнім Єгиптом, і в міру симпатизував Єгипту сучасному як мусульманському. Протиставляється в «Подорожі...» Нерваля й *Своє* (європейське, французьке) та *Чуже* (єгипетське) і нерідко *Єгипетське* одержує моральну й культурну перевагу над *Європейським*.

Ці особливості орієнталізму Нерваля проявилися й в образі Каїру. Його Каїр («Місто, що розкинулося перед Вами, – пише Ж. де Нерваль, милуючись прекрасною панорамою всього Каїру – закриває весь горизонт, який закінчується зеленню Шубри; праворуч – довгий квартал із мусульманських гробниць, околиці Геліополя й величезна рівнина аравійської пустелі <...> ліворуч – Ніл несе свої червонуваті води <...> далі – піраміди <...> ближче до міста – Старий Каїр, побудований Амру на місці стародавнього Вавилона Єгипетського»²⁸⁴ – напрочуд живий, мозаїчний, багат шаровий, контрастний. Це місто «Тисячі й одної ночі» й Е. Лейна, це простір, де переплелосся староегипетське, християнське й мусульманське, європейське і східне, розкішне й злиденне. При цьому подеколи Нерваль жалкує за *Минулим Каїрським* (прекрасною арабською архітектурою часів Саладіна) та не сприймає *Сучасне Каїрське* (брудні вузькі вулиці, зграї безпритульних собак, занедбані будинки, зруйновані мечеті та ін.). Але в розділі «Гарем» («Le Harem») він написав, що став громадянином цього міста, зрозумів і полюбив його.

²⁸⁴«La ville occupe devant vous tout l'horizon, qui se termine aux verts ombrages de Choubrah; à droite, c'est toujours la longue cite des tombeaux musulmans, la champagne d'Héliopolis et la vaste plaine du desert arabique <...> à gauche, le cours du Nil aux eaux rougeâtres <...> au-delà, enfin, les pyramides <...> en revenant vers la ville, le vieux Caire bâti par Amrou à la place de l'ancienne Babylone d'Égypte» [487, с. 176 – 177].

Ключовими імагемами *Романтизованого Єгипетського* А. Муравйова стали «Александрія», «Каїр», «Мемфіс». Образам цих міст присвячені наступні розділи «Подорожі...» А. Муравйова – «Александрія» («Александрия»), «Залишки Мемфісу» («Остатки Мемфиса»), «Каїр» («Каир»), «Вавилон» («Вавилон»), «Мечеті Каїру» («Мечети Каира»), «Вишгород» («Вишгород»). Власне, Муравйова імагологічна романтизація цих трьох міст подібна до Шатобріанової та Нервалєвої.

В А. Муравйова, так само як і у Ф.-Р. де Шатобріана, імагевою «Мемфіс» презентовано виключно артефакти *Староєгипетського*, а імагема «Александрія» несе інформацію про *Минуле й Сучасне Александрійське*. Зокрема, російський письменник розчарований у теперішній Александрії, яка цілком далека від своєї колишньої величі за часів Птоломеїв. Наразі це місто убогості й гноблення, де практично знищені часом і мусульманами староєгипетські артефакти, а сучасна архітектура *Мусульманського* не настільки розкішна, як у Каїрі та Константинополі. «Мертва природа, яка лишень зрідка оживляється одинокими пальмами, стомлює погляди своєю одноманітністю; синє безкрає море понуро набігає на низинні берега цієї пустелі, покриті купами білого щебеня, де проміж ветхих основ розташовані вбогі хатини арабів. Сії купи – древня Александрія!.. Я уявляв собі руїни, а знайшов тільки прах!»²⁸⁵. Серед цього александрійського праху А. Муравйов виокремив: ветхий замок на місці знаменитого Фароського маяка; катакомби на березі моря біля так званих бань Клеопатри; гранітний сфінкс, якого привезли з Фів; стовп Помпея, два обеліски Клеопатри. Проявляється в оповіді А. Муравйова про Александрію і його паломницька імагопозиція: він пише про латинські й грецькі монастирі Александрії та про мечеть, яка колись була храмом Св. Афанасія.

Каїр А. Муравйову, так само як Шатобріану й Нервалю, нагадав образ цього міста з «Тисячі й одної ночі». *Романтизоване Каїрське* Муравйова – це цілком *Східне, Мусульманське*, в якому відчувається дух епохи халіфів. Російський письменник презентував Каїр як справжню столицю мусульманського Сходу з прекрасними мечетями, мінаретами, розкішними садами й палацами, кав'ярнями, жінками в покривалах, багатими емірами, які палять трубки, та незліченними сліпими та ін.

Піраміди – магістральний об'єкт, із яким у першу чергу ідентифікують Єгипет. Образи трьох пірамід Гізи стали невід'ємними

²⁸⁵ «Мертвая природа, изредка только оживляемая одинокими пальмами, утомляет взоры своей однообразностью; синее беспредельное море уныло набегаёт на низменные берега сей пустыни, покрытой горами белого щебня, где промеж ветхих оснований раскинуты убогие хижины арабов. Сии гряды – древняя Александрия!.. Я воображал себе развалины и нашел только прах!» [202].

складниками поезики єгиптологічної літератури. Романтики переважно описували зовнішній вигляд пірамід здалеку або зблизька й підкреслювали їх розмір, вік і призначення, як-от «До... гігантських пірамід, старезних гробниць» [57] («Клеопатра» І. Воробкевича). І власне, такий образ пірамід, гігантських стародавніх гробниць, ними продукувався. Приміром, у «Подорожі...» Шатобріана спочатку піраміди вербалізуються в контексті віддаленого пейзажу: «ми помітили верхівку пірамід: до них було близько десяти льє. Під час решти нашого плавання, котре тривало ще близько восьми годин, я перебував на містку, розглядаючи ці гробниці; вони наче збільшувалися та піднімалися в небо при нашому наближенні. Ніл, який був тоді немов маленьке море; суміш пісків пустелі та яскравої зелені; пальми, сикомори, куполи, мечеті й мінарети Каїра...»²⁸⁶. А потім подаються авторські роздуми із цитуванням Діодора Сицилійського щодо величі й таємничості цих «вічних осель єгиптян».

Дещо інакше презентуються піраміди Ж. де Нервалем. По-перше, збільшується їхній вік і змінюється призначення: Нерваль наводить версію, нібито піраміди були побудовані царем преадамів Джанном, та вводить легенду про допотопне будівництво пірамід царем Саурідом²⁸⁷ як споруд, що мали врятувати його сім'ю, почет і найважливіші артефакти знань і вмінь його народу від неминучих природних катаклізмів. По-друге, зображується не тільки зовнішній вигляд пірамід, а й внутрішній. Цей опис базується на особистому контактуальному враженні Нерваля від трьох пірамід Гізи (він піднявся на одну з пірамід і спустився в її залу) та на розповіді стосовно призначення галерей піраміди для староегипетського обряду посвяти²⁸⁸. При цьому Нерваль оповів про «пірамідний» бізнес арабів (вони піднімали мандрівників на верх піраміди, охороняли від грабіжників, дівчата-бедуїнки продавали холодну воду), пожалкував із приводу варварського поводження європейців із цими монументами (кожен англієць написав на цих каменях своє ім'я, якийсь комерсант написав свою адресу тощо), звернув увагу на червоний граніт, яким були обкладені піраміди Хеопса, Хефрена й Мікеріна, описав галерею піраміди,

²⁸⁶«...nous découvrîmes le sommet des Pyramides: nous en étions à plus de dix lieues. Pendant le reste de notre navigation, qui dura encore près de huit heures, je demeurai sur le pont à contempler ces tombeaux; ils paraissaient s'agrandir et monter dans le ciel à mesure que nous en approchions. Le Nil, qui était alors comme une petite mer; le mélange des sables du désert et de la plus fraîche verdure; les palmiers, les sycamores, les dômes, les mosquées et les minarets du Caire...» [379, с. 128].

²⁸⁷Цю версію Ж. де Нерваль вичитав у одній книзі, датованій 1666 р.

²⁸⁸Цю розповідь Ж. де Нерваль запозичив із археологічного роману Ж. Террасона «Сетос...» (J. Terrasson, *Sethos, histoire, où vie tirée des monumens, anecdotes de l'ancienne Égypte, traduite d'un manuscrit grec* (1731).

а також не оминув, як француз, відзначити, що найкращі єгиптологи – французи.

А. Муравйов підкреслив першорядну функцію пірамід у творенні *Єгипетського*: «На світанку наступного дня показалися піраміди, як два синіх пагорба на обрії степів. Справив сильне враження вид цих древніх гробниць, древньої слави Єгипта, які наповнюють його і всесвіт гучним своїм іменем, як нездоланний магніт, що притягає настільки допитливих»²⁸⁹. А далі у розділі «Піраміди» («Пирамиды») описав своє сходження на піраміду за допомогою жадібних і жахливого виду напівоголених бедуїнів, переказав оповіді Геродота й Ібн Абд аль-Хакама про ці об'єкти, й зауважив, що не слід шукати двоякий сенс в очевидному призначенні цих будівель. Муравйов був переконаний, що піраміди – це гробниці.

Геокультурне імаго *Романтизованого Єгипетського* формують й інші імагеми староегипетської культури. У «Подорожі...» Шатобріана – побіжні згадки колосів Мемнона, Сфінкса, Ісіді, папірусів та інші артефакти. У «Подорожі...» Нерваля присутні рядки або цілі абзаци, присвячені Сфінксу, єгипетським божествам Ісіді, Анубісу, Хатхор, священних для стародавніх єгиптян муміям котів, ібісів, крокодилів тощо. Втім, у французькій літературі романтичного орієнталізму найбільше формотворчих одиниць староегипетського етносу присутньо у творчості Т. Готьє.

Країну Великого Нілу Т. Готьє побачив у 1869 р., вже після появи його головних єгиптологічних творів («Ніжки мумії», «Ночі Клеопатри», «Роману мумії»²⁹⁰). А до цього часу Т. Готьє постійно цікавився *Єгипетським*, особливо археологічними знахідками долини Нілу. Цьому сприяла і його дружба з відомим єгиптологом і романістом Ернестом Фейдо. До речі, його документальні опуси стали претекстами археологічно-історичного «Роману мумії» Т. Готьє, де в посвяті тому ж таки Е. Фейдо задекларовано, що «історія – ваша, а роман – мій». У цілому готьєвський етнічний гетероїмідж Єгипту ґрунтується як на єгипетських артефактах Лувра та приватних колекцій Франції, котрі були досконало вивчені Т. Готьє, так і на матеріалі єгиптологічної франкомовної літератури. Тому в «Ночі Клеопатри» подибуємо як згадки про сфінксів,

²⁸⁹«На рассвете последнего дня показалися пирамиды, как два синие холма на горизонте степей. Сильно потряс душу вид сих древних гробниц, древней славы Египта, наполняющих его и вселенную громким своим именем, как неодолимый магнит, привлекающий столь любопытных» [202, с. 30].

²⁹⁰Творчість Т. Готьє – явище многогранне, в якому простежується поетика романтизму, парнасівців, символізму, декаденсу, модернізму. Втім, його єгиптологічні роман, новели й поезія цілком вписуються в канони романтичного орієнталізму.

мумії, ієрогліфи, лотос, скарабея, Ісиду, Анубіса, Осіріса, Тифона, Амона-Ра, так і зразки староегипетського декорування (ложе з ніжками грифона, віяло з пір'їн ібіса та ін.), а в «Романі мумії» – розписи гробниць, описи мумій, релігійно-побутових предметів та ін.

Різнобічно змальовано французьким романтиком і сфінксів, як-от: асоціативного образу тужливого сфінкса, якому набридло вже двадцять віків дивитися на пустелі, та великих і маленьких сфінксів як елементів зовнішнього й внутрішнього оздоблення будівлі («Ночі Клеопатри»); сфінкс у вигляді мармурової левиці-матері з жіночою головою («Сфінкс»), який, найвірогідніше, виник під впливом давньогрецьких легенд, оскільки в Стародавньому Єгипті ці скульптури були переважно чоловічого роду й дуже рідко – жіночого.

Сфінкса описав і А. Муравйов у розділі «Піраміди»: «Величезне обличчя його звернено на схід, воно спотворене людьми, які відбили його ніс, та часом, від якого камінь розтріскався й увесь у глибоких зморшках, наче це чудовисько відчуло свої роки й постаріло в колі пірамід...»²⁹¹. Зауважив А. Муравйов і про стереотипи щодо Сфінкса, які побутують серед арабів і які називають його батьком демонів (охоронець скарбів, у його голові сидять привиди, він є дядею франків).

Зрозуміло, що багато староегипетського й у «Мікерії...» О. Сенковського. Практично цілу сторінку займає замальовка Лабіринту, одного з центральних місць подій повісті: «Лабіринт, у святковому вбранні, чекав уже прибуття веселої юрби: ці сотні велетенських будівель, звалених у величезну різнокольорову гору, цей ліс могутніх колон, обелісків, сфінксів і статуй, роззолочених і розписаних найрозкішнішими фарбами, ці незлічимі портики, пірамідальні входи з одного подвір'я на інше, величні стіни, покриті зверху донизу колосальними барельєфами і також розписані самим блискучим чином, і, всюди, вдень, гірлянди квітів, штучні гаї, водограї, а вночі, тисячі вогнів, які плавають у повітрі у кольорових скляних кулях, є видовищем справді чарівним. Тільки у нашому благословенному Єгипті й можна побачити такі чари»²⁹². Також

²⁹¹«Огромное лицо его обращено к востоку, оно обезображено людьми, отбившими нос его, и временем, от которого камень растрескался и весь в глубоких морщинах, как будто бы сие чудовище почувствовало свои годы и состарилось в кругу пирамид...» [202, с. 32].

²⁹²«Лабиринт, в праздничном наряде, ждал уже прибытия веселой толпы: эти сотни исполинских зданий, сваленных в огромную разноцветную гору, этот лес могучих колонн, обелисков, сфинксов и статуй, раззолоченных и расписанных богатейшими красками, эти бесчисленные портики, пирамидальные входы с одного двора на другой, величественные стены, покрытые сверху донизу колоссальными барельефами и также расписанные самым блестящим образом, и, повсюду, днем, гирлянды цветов, искусственные рощи, водометы, а ночью, тысячи огней, плавающих в воздухе в

Сенковський велику увагу приділив ключовим єгипетським богам, предметам староегипетського побуту й одягу, описуючи та ілюструючи їх. Мимохідь були згадані й сфінкси, піраміди, колоси Мемнона тощо.

У «Клеопатрі» І. Воробкевича перелічено найвідоміші єгипетські споруди й монументи староегипетські та греко-римські – піраміди, сфінкси, колоси Мемнона, Лабіринт, Александрійські маяк і бібліотека – й зроблено акцент на їхніх прикметних рисах. Наприклад, указується дата «народження» сфінксів: «Сфінкси дримають у піску вже 1000 літ» [57]. Звертається увага на дивний ранковий спів колосів Мемнона – «Як у році сонечко вітає камінь // Чудним і незрозумілим співом» [57] – й на заплутаність Лабіринту. Александрійський маяк Воробкевич називає сьомим дивом світу й наголошує на його величезній значимості й користі: «Фонар сей сьомим чудом всього світа // Він... остерігає мореплавця // От скал згубливих і морських берегів» [57]. Лаконічно описується в «Клеопатрі» й Александрійська бібліотека, фонди якої, – зауважується автором, – є скарбом знань. До речі, загальносвітова асоціація *Староегипетського* із місцями, де заховані скарби, самотутньо обігрується І. Воробкевичем у поезії «Лети здорова, пташко...»: пташка мусить відшукати щасливу долю України, яка, мабуть, заснула в Єгипті, в саркофагах фараонів, пірамідах, лабіринтах, катакомбах.

3.2. Індійське: західноєвропейські дискурси як взаємо- й впливові, російський – як частково наслідувальний («Індія», «Кашмір», «Ганг», «тигр», «індуїстські боги», «саті», «брахман», «парія», «індуїстський храм», «Саконтала»)

Індія як частина логосу Сходу займає особливе місце в західному світобаченні. По-перше, на відміну від близькосхідних ісламських країн, вона ніколи не становила ані мілітаристичної, ані релігійної загрози для християнської Європи. По-друге, Індія, через географічну віддаленість від європейських територій, віками залишалася для європейців *terra incognita*, покривало таємничості з якої почало спадати з початком англійської колонізаторської експансії та з підвищеним інтересом до неї в епоху романтизму. На думку Дж. Кларка, «інтерес і ентузіазм стосовно індійської літератури та ідей у романтичний період були майже такими, як зацікавлення Китаєм у попередню епоху» [380, с. 54], тому просвітницькі перцепції *Китайського* як ідеального певною мірою трансформувались у романтичні перцепції *Індійського* як ідеального [380]. Тогочасне

цветных стеклянных шарах, представляли зрелище истинно очаровательное. Только в нашем благословенном Египте и можно видеть такие волшебства» [277, с. 202 – 203].

захоплення стародавньою культурою індусів призвело до європейського орієнтального ренесансу, про яке говорив на початку XIX ст. індолюб Ф. Шлегель і ґрунтовно розповів у XX ст. Р. Шваб, відзначаючи, що «прибуття санскритських текстів до Європи спричинило пожвавлення атмосфери дев'ятнадцятого століття <...> ефект виявився рівнозначний до того, який був у п'ятнадцятому сторіччі, викликаний прибуттям грецьких манускриптів і візантійських тлумачів після падіння Константинополя» [516, с. 11].

Безперечно, доромантична Європа не позбавлена географічного й історико-літературного *Індійського*: «Опис Індії»²⁹³ Арріана, «Ходіння за три моря»²⁹⁴ А. Нікітіна, «Лузіада»²⁹⁵ Л. ді Камоенса, «Про дух законів»²⁹⁶ Ш. Монтеск'є, «Індійська халупа»²⁹⁷ Ж.-А. Бернардена де Сен-П'єра та інші твори, де Індія переважно фігурувала як далека багата країна з екзотичною флорою та фауною, давньою історією та містичним мистецтвом.

У середземноморському просторі було сформоване ще одне кліше *Індійського*, яке з часом розповсюдилося по всій європейській частині світу: Індія – це земля, що межує із земним Раєм, та де знаходиться християнське царство Іоана (богословсько-космографічний трактат «Християнська топографія» Козьми Індикоплова²⁹⁸ (535 – 547), візантійська хроніка Георгія Амартола (IX ст.), сербська «Александрія», «Ходіння Зосими до рахманів», «Повість про Макарія Римлянина» та ін.).

Приміром, у давньоруській перекладній «Повісті про Індійське царство»²⁹⁹ мова йде про фантастичну індійську християнську державу царя Іоанна, де поруч зі звичайними людьми, які вирізняються чеснотами, живуть велетні, люди триногі та песиголові, мешкають крокодили, слони, верблюди, птаха фенікс, натомість відсутні жаби, змії, вужі. Перетинає це царство річка Едем, яка тече із земного Раю, а у її водах піддані Іоана добувають коштовне каміння.

З другої половини XVIII ст. *Індійське* в Європу здебільшого стало постачатися представниками Великої Британії та Франції – імперій, які здійснювали колонізаторську політику в Південній Азії та були

²⁹³Арріан, *Опис Індії* (близько 168 р.) – географічний нарис Індії часів походу Александра Македонського на Схід. Цей твір складається із 43 розділів.

²⁹⁴А. Нікітин, *Хожение за три моря* (1468 – 1475).

²⁹⁵Luís Vaz de Camões, *Os Lusíadas* (1572) – поема, присвячена відкриттю Індії експедицією Васко де Гама.

²⁹⁶Montesquieu, *De l'esprit des lois* (1748).

²⁹⁷J.-H. Bernardin de Saint-Pierre, *La Chaumière indienne* (1790) – філософська повість.

²⁹⁸«Індикоплов» означає «той, хто плавав до Індії».

²⁹⁹«Сказання про Індійське царство» (або «Повість про попа (царя) Івана») – це грецький літературний утопічний твір XII ст.

суперницями щодо політичної влади над індійськими територіями. Боротьбу за цю частину Сходу виграли британці, котрі й розпочали активне вивчення *Індійського* для того, щоб краще зрозуміти *Інших* і вправно ними керувати (колонізаторська політика Великобританії ґрунтувалася на принципі, що колонією слід управляти з урахуванням місцевих законів і правил). Тому перш за все в Європі оформилися англійська (Ч. Вілкінс, В. Джонс, Г. Колбрук, Х. Вілсон та ін.), а трохи згодом – французька (А. Г. Анкетиль-Дюперон, А.-Л. Шезі, Е. Бюрнуф та ін.), німецька (Ф. Шлегель, А.-В. Шлегель, Ф. Бопп та ін.) та російська (Р. Ленц, П. Петров, К. Коссовіч та ін.) індологічні школи.

Власне, в аналогічних національних варіантах фігурує і літературне *Романтизоване Індійське: англійські* – «Шакунтала, або фатальна каблучка: індійська драма» та «Індуські гімни»³⁰⁰ В. Джонса, «Прокляття Кехами»³⁰¹ Р. Сауті, «Зейнаб і Катема», «Індійська серенада»³⁰², «Королева Маб»³⁰³, «Аластор»³⁰⁴ П. Шеллі, «Лалла Рук»³⁰⁵ Т. Мура, «Освальд і Едвін: східний нарис...»³⁰⁶, «Піндари»³⁰⁷ та «Рибалка у Вельсі» Т. Медвіна; *німецькомовні* – «Про мову й мудрість індійців» Ф. Шлегеля, «Бог і Баядера. Індійська легенда»³⁰⁸, «Парія»³⁰⁹ Й. Гете, «Наль та Дамаянти»³¹⁰, «Магія-Майя»³¹¹, «Мудрість брахмана»³¹² Ф. Рюккерта, «Фредеріка»³¹³, «Білий слон»³¹⁴ Г. Гейне; *французькі* – «Парія»³¹⁵ К. Делавіня, «Бенареська наречена...»³¹⁶ Ф. Шаля, збірник «Поетичні й релігійні суголосся»³¹⁷ й «Жослен»³¹⁸ А. де Ламартіна, «Смерть Вальміки», «Лук Шіви» Ш. Леконта

³⁰⁰W. Jones, *Hindu Hymns* (1799).

³⁰¹R. Southey, *The Curse of Kehama* (1810).

³⁰²P. Shelley, *The Indian Serenade* (1819).

³⁰³P. Shelley, *Queen Mab: A Philosophical Poem* (1813).

³⁰⁴P. Shelley, *Alastor* (1816).

³⁰⁵Th. Moore, *Lalla Rookh* (1817).

³⁰⁶Th. Medwin, *Oswald and Edwin: An Oriental Sketch* (1820 – 1821) або інша назва – *The Lion, Hunt*.

³⁰⁷Th. Medwin, *Pindarees* (1821) або інша назва – *Julian and Gazele*.

³⁰⁸J. W. von Goethe, *Der Gott und die Bajadere* (1797).

³⁰⁹J. W. von Goethe, *Paria*.

³¹⁰F. Rückert, *Nal und Damajanti* (1828).

³¹¹F. Rückert, *Magish-Majisches*.

³¹²F. Rückert, *Die Weisheit der Brahmanen* (1836 – 39).

³¹³H. Heine, *Friedrike* (1823).

³¹⁴H. Heine, *Der weiße Elephant* – у збірнику *Romanzero* (1851).

³¹⁵C. Delavigne, *Le Paria: tragédie en cinq actes* (1821).

³¹⁶Ph. Chasles, *La Fiancée de Bénarès, nuits indiennes* (1825).

³¹⁷A. de Lamartine, *Harmonies poétiques et religieuses* (1830).

³¹⁸A. de Lamartine, *Jocelyn* (1836).

де Ліля³¹⁹; російські – «Наль і Дамаянти»³²⁰ В. Жуковського, «Ангел смерті»³²¹ М. Лермонтова, «Саконтала»³²² Ф. Тютчева, «Факір»³²³, «Купальниці»³²⁴ Я. Полонського, «Мандруваннях однієї ревізійної душі»³²⁵ О. Сенковського, «Саконтала»³²⁶ А. Фета та ін.

Головними інформаційними джерелами *Індійського* для романтиків стали перші переклади санскритської літератури – упанішади³²⁷ Анкетиль-Дюперона та англомовні «Бхагавадгіта» Ч. Вілкінса (1785), «Шакунтала...» В. Джонса (1789), індознавчі роботи англійських індологів, особливо В. Джонса. Суттєво відзначити, що у контексті європейської літератури *Індійське* В. Джонса рівноцінно вплинуло як на англійських (Р. Сауті, Т. Медвіна, П. Шеллі та ін.), так і на німецьких (Ф. Шлегеля, Й. Гете, Ф. Шиллера, Новалиса та ін.) романтиків.

Оскільки Індія була колонією Великобританії, то для англійського романтизму характерно колоніальне забарвлення *Індійського*: В. Джонс прохав богиню Лакшмі благословити свою колоніальну місію (поетичний цикл «Індуські гімни»)³²⁸; Т. Медвін не уникнув перцепцій «Інше – нижча форма суспільства» (біографічна проза «Рибалка у Вельсі, або дні та ночі мисливців»).

Варто нагадати, що В. Джонс і Т. Медвін деякий час жили в Індії, тому їхнє *Індійське* сформовано передусім на їхніх особистих індологічних досвідах. Так, Медвін описав свою військову службу в Індії в «Рибалці у Вельсі» та на основі власних індійських вражень створив дві поеми – «Освальд і Едвін: східний нарис» (або інша назва – «Лев, полювання») та «Піндари» (або інша назва – «Джуліан і Газеле»). Перша була написана під впливом орієнталізму Дж. Байрона, у стилі байронічної поеми. Друга – не без віянь творчості його відомого кузена П. Шеллі: Т. Медвін перейменував дещо перероблені «Піндари» на «Julian and Gazele» на кшталт «Julian and Maddalo» П. Шеллі. Шеллівський персонаж Джуліан –

³¹⁹У його творчості відобразилися як естетика романтизму, так і ідея «мистецтво для мистецтва» парнасців. Він разом із Т. Готье входив до складу парнаської школи.

³²⁰В. Жуковский, *Наль и Дамаянти* (1837 – 1841).

³²¹М. Лермонтов, *Ангел смерти* (1831).

³²²Ф. Тютчев, *Саконтала (Из Гёте)* (1826).

³²³Я. Полонский, *Факир*.

³²⁴Я. Полонский, *Купальщицы*.

³²⁵О. Сенковский, *Похождения одной ревизжской души* (1834).

³²⁶А. Фет, *Саконтала* (1847).

³²⁷Його чотири франкомовні упанішади були надруковані в «Географії Індії» Й. Тіфенталера (1786 – 1787), а латинські варіанти упанішад з'явилися у двохтомнику «Ournek'hat» (1801 – 1802).

³²⁸Про прояв колоніалізму у поезії В. Джонса див. більше: Sharada Sugirtharajah, *Imagining Hinduism: A postcolonial perspective* (2003) [532].

це деякою мірою сам Шеллі, так само і медвінівський Джуліан – це деякою мірою сам Медвін.

Натомість виключно бібліотечно-музейного походження є *Індійське* Р. Сауті, Т. Мура, П. Шеллі. Присвячена індуїзму поема «Прокляття Кехами» Р. Сауті базується на «Бхагавадгіті» Ч. Вілкінса та його перекладі епізоду про Шакунталу з «Махабхарати» (1795), «Шакунталі», «Індуських гімнах», «Законах Ману» В. Джонса, статтях «Asiatic Researches» та іншій європейській індологічній інформації, про що свідчать розлогі саутівські коментарі. *Індійське* «Лалла-Рук» Т. Мура частково запозичене з праць В. Джонса, наукових розвідок «Asiatic Researches», «Історії Індостану»³²⁹ А. Доу. П. Шеллі почерпнув *Індійське* з колекції Дж. Лінда³³⁰, індійської бібліотеки Британського Музею та розповідей Т. Медвіна. Французький історик ХІХ ст. Едгар Кіне назвав Шеллі «цілковито індійським» [Цит. за: 457, с. 71] і наразі багато дослідників, серед них і Н. Ліск [457], Джалал Удін Хан [430], вважають, що завуальоване *Індійське* присутнє у всьому творчому доробку англійського романтика. Хоча явно індійській тематиці присвячено лише три твори П. Шеллі – поема «Зейнаб і Катема», невелика поезія «Індійська серенада» та «Фрагменти з незакінченої драми»³³¹. До речі, П. Шеллі у листі від 1821 р. до Томаса Лав Пікока висловив бажання поїхати попрацювати до Індії.

Виключно бібліотечно-музейним, позбавленим колоніального забарвлення є німецьке *Романтизоване Індійське*. Німеччина часів романтизму була країною політично роздробленою та не мала колоніальних претензій на Південну Азію. Воднораз із початку ХІХ ст. німецькі філологи, у тому числі й представники романтизму, відігравали суттєву, подеколи навіть лідируючу, роль у перекладацькій діяльності й вивченні староіндійських текстів, які були привезені до Європи англійцями та французами. Тому в площині європейського романтизму впливовими стали німецькомовні інтерпретації санскритської літератури у формі вільних перекладів, як-от «Наль і Дамаянти» Ф. Рюккерта. Разом із тим захоплення Й. Гете, братів Шлегелів, Ф. Шеллінга та інших німецьких романтиків санскритською писемною культурою призвело до того, що індійська думка стала частиною та фактором німецької класичної філософії. В лоні німецького романтичного орієнталізму також були створені та популяризовані авторитетні для Європи ХІХ ст. культ *Індійського* як *Прасвого* та думка про те, що мудрість стародавньої індійської культури може посприяти відродженню духовності європейців.

³²⁹A. Dow, *History of Hindostan...* (1772).

³³⁰Свого часу королівський лікар Джеймс Лінд був військовим хірургом Ост-Індської компанії та зібрав чудову колекцію індійсько-східних диковинок.

³³¹P. Shelley, *Fragments of an Unfinished Drama* (1822).

Французьке *Романтизоване Індійське* виглядає достатньо оригінальним і численним, хоча воно й не мало такого широкого розповсюдження та впливу як англійське та німецьке *Романтизоване Індійське*. Серед французьких романтиків найбільшими індофілами можна назвати А. де Ламартіна, який добре знав і захоплювався класичною індійською літературою, та Ш. Леконта де Ліля, французького креола, який народився та до дев'ятнадцяти років проживав на острові Реюньйон в Індійському океані.

Посередником знайомства з *Індійським* для А. де Ламартіна, як і для більшості французьких письменників, став барон Ф. Екштейн («Барон санскриту»). В давньоіндійському культурному спадку Ламартіна приваблював пантеїзм і обожнення природи як храму, в якому священна кожна її частина. Тому в його поемі «Жослен», де відобразилося індійське уявлення про метемпсихоз та філософія «Махабхарати», *Індійське* (як вище, оскільки воно духовне й природне) протиставляється *Новоєвропейському* (як нижчому, оскільки воно матеріальне й віддалене від природи). В 1856 р. у монографії «Домашній курс літератури»³³² Ламартін присвятив Стародавній Індії чотири «бесіди», де із захватом розповів про санскритську поезію, дав прозаїчні переклади ведичних гімнів, фрагментів із «Шакунтали» тощо. Для французького романтика санскритська література – це писмо святості та добродетності на протиположності пристрастним творам стародавніх греків.

Індійське Ш. Леконта де Ліля виписано за естетикою романтизму та парнасівців. Безпосередньо в Індії Ш. Леконт де Ліль не був, його *Романтизоване Індійське* («Сур'я»³³³, «Бхагават»³³⁴, «Лук Шіви»³³⁵, «Ведична молитва за померлими»³³⁶, «Шунашепа»³³⁷, «Бачення Брахми»³³⁸, «Смерть Вальміки»³³⁹ сформоване за європейськими індологічними працями та перекладами «Рамаяни», «Махабхарати». Разом із тим, подібна до індійської екзотична фауна острова Реюньйон, описана поетом у «Слонах»³⁴⁰, «Ягуарі»³⁴¹ та інших поезіях, цілком сприймалася тодішніми французькими читачами як *Індійська*. Власне, ці живописання умовно-індійської природи були створені поетом за концептом «мистецтво для

³³²A. de Lamartine, *Cours familier de littérature* (1856).

³³³Ch. Leconte de Lisle, *Sûryâ* (1852).

³³⁴Ch. Leconte de Lisle, *Bhagavat* (1852).

³³⁵Ch. Leconte de Lisle, *L'Arc de Civa* (1855).

³³⁶Ch. Leconte de Lisle, *Prière védique pour les Morts* (1866).

³³⁷Ch. Leconte de Lisle, *Çunacépa* (1855).

³³⁸Ch. Leconte de Lisle, *La Vision de Brahma* (1857).

³³⁹Ch. Leconte de Lisle, *La Mort de Valmiki* (1881).

³⁴⁰Ch. Leconte de Lisle, *Les Éléphants* (1855).

³⁴¹Ch. Leconte de Lisle, *Le Jaguar* (1859).

мистецтва» парнасівців. Уповні правомірно російська дослідниця Н. Рикова відмітила, що «у Леконта де Ліля показано й навіть прославлено повну байдужість природи до людини, з якою вона не рахується, якої вона не знає та не бажає знати. Й від цього навіть найзалитіші сонцем його пейзажі ховають у собі дещо зловісне й безрадісне. Власне, поетичний сюжет майже кожного такого вірша – це розповідь про те, як у світі, випадково чимось потривоженим, знову встановлюється безмовність і нерухомість. Усі ці прикмети поетичної творчості Леконта де Ліля – його формальна досконалість, прагнення до зорової, помітної пластичності образу, карбованість вірша – зробили його визнаним главою «парнаської школи» [272].

Індія стала художнім об'єктом ще двох французів – К. Делавіня та Ф. Шаля. В їхніх передромантичних індійських творах – «Парії» Делавіня та «Бенареській нареченій, індійських ночах» Шаля – помітні віяння англійського романтичного орієнталізму: в першому – творчості Дж. Байрона, у другому – «Абідоської нареченої» Дж. Байрона та «Лалла Рук» Т. Мура.

Не було впливовим, а радше наслідувальним, російське *Романтизоване Індійське*. По-перше, воно виникло у наслідок трансформації англійського та німецького *Романтизованого Індійського*. Яскравий приклад – це творчість Володимира Жуковського. Його «Лалла Рук»³⁴², «Поява поезії у вигляді Лалла Рук»³⁴³ генетично пов'язані з «Лалла-Рук» Т. Мура. «Наль і Дамаянті» (1837 – 1841) Жуковського – це перший³⁴⁴ російськомовний віршований переспів уривку третьої книги «Махабхарати», виконаний не за оригінальним текстом, а через посередництво німецьких вільних перекладів Ф. Рюккерта й Ф. Боппа. Ще однією ілюстрацією трансформації німецького *Романтизованого Індійського* є «Саконтала...» Ф. Тютчева – невеликий поетичний переспів чотирьох рядків Й. Гете, написаних останнім 1791 р., після прочитання першого німецькомовного перекладу драми Калідаси.

По-друге, російське *Романтизоване Індійське* вирізняється цілком умовним характером: описами Індії та її корінних мешканців із незначним або без індійського колориту («Ангел смерті» М. Лермонтова, «Саконтала» А. Фета, «Купальниці» Я. Полонського). По-третє, самотній «Факір» Я. Полонського та поодинокі приклади переспівів і наслідувань

³⁴²В. Жуковский, *Лалла Рук* (1821).

³⁴³В. Жуковский, *Явление поэзии в виде Лалла Рук* (1821).

³⁴⁴До В. Жуковського ніхто не перекладав на російську мову всього «Наль і Дамаянті». Існував лише один російськомовний переклад уривку з «Наль і Дамаянті» – «Песнь Наль из Махабхараты» П. Я. Петрова (1835).

оригінальної індійської поезії, як-от «Вазантазена»³⁴⁵ Д. Ознобішина³⁴⁶ або «Еротичні станци індійського поета Амару»³⁴⁷ М. Д. Деларю, були малопомічені та ніякого суттєвого впливу на тогочасний романтичний літературний процес Російської імперії не зробили.

У ХІХ ст. Макс Мюллер написав: «Якби стали шукати у всьому світі країну найбільшою мірою наділену багатством, силою та красою, котрі тільки у змозі дати природа, – певною мірою достеменний земний рай, – то я вказав би на Індію. Якби мене спитали, під яким небом розум людини найповніше розкрив деякі зі своїх кращих талантів, найглибше розмірковуючи над найбільшими проблемами життя <...> я знову вказав би на Індію. І якби я сам запитав себе, з якої літератури ми, європейці, виховані майже виключно на ідеях греків і римлян, а також однієї зі семітських рас – євреїв, можемо почерпнути ті корективи, які найбажаніші, щоб зробити внутрішній світ людини досконалішим, різноманітнішим, обхопнішим і, власне, людянішим <...> я знову-таки вказав би на Індію» [Цит. за: 343, с. 7 – 8]. Якраз у щойно процитованому висловлюванні одного з корифеїв європейської індології вказані вихідні тенденції сприймання *Індійського* доби романтизму.

Письменники-романтики, виписуючи геокультурне імаго *Індійського*, намагалися продемонструвати його природно-географічні, етнічні, релігійно-обрядові та інші складові (імагеми). Текстуальна локалізація *Романтизованого Індійського* відбувається передусім за рахунок включення наступних географічних найменувань:

- лексеми «Індія» та похідних від неї (Індія – «Індуські гімни» В. Джонса, «Саконтала» А. Фета, «Фредеріка» Г. Гейне, Індія та Індостан – «Лалла-Рук» Т. Мура, Індостан – «Ангел смерті» М. Лермонтова; «Бенареська наречена. Індійські ночі» Ф. Шаля, «Індійська серенада» П. Шеллі, «Наль і Дамаянті. Індійська повість» В. Жуковського та ін.);
- назв провінцій та міст (Бенгалія, Делі – «Рибалка у Вельсі» Т. Медвіна, Кашмір і Делі – «Лалла-Рук» Т. Мура, Кашмір – «Наль і Дамаянті» В. Жуковського, «Зейнаб і Катема» П. Шеллі, «від Колкати до Бенглі» – «Факір» Я. Полонського, місто Бенарес – «Парія» К. Делавіня та ін.);
- річок (Ганг, Сарасваті – «Індуські гімни» В. Джонса, Ганг – «Прокляття Кехами» Р. Сауті, «Парія» Й. Гете, «Фредеріка» Г. Гейне, «Факір» Я. Полонського; Ганг, Джамна, Нурбудда – «Рибалка у Вельсі» Т. Медвіна та ін.).

³⁴⁵Д. Ознобишин, *Вазантазена* (1832).

³⁴⁶Д. Ознобішін вивчав санскрит і спробою перекладу з цієї мови є його «Вазантазена» (уривок із твору індійського письменника Шудрака).

³⁴⁷М. Деларю, *Еротические станцы индийского поэта Амару* (1833).

При цьому назви індійських провінцій і міст можуть просто згадуватися (Колката – «Факір» Полонського), зображуватись у декоративному імаго «умовне» (долина Кашмір у «Налі та Дамаянті» Жуковського) або вповні живописатися з індійським колоритом (долина Кашмір у «Лалла-Рук» Мура).

Найпершою ж географічною імагемою *Романтизованого Індійського* став священний для індусів Ганг. Романтиками зберігається сакральність образу цієї найбільшої ріки Індії, романтизований Ганг завжди означався епітетами «священний», «святий»: «священний потік, який очищає від гріха» («the holystream which cleanseth sin»), «Священна Ріка» («the Holy River») («Прокляття Кехами» Р. Сауті), «до світлих Гангеса вод» («к светлым Гангеса водам») («Факір» Я. Полонського), «Й у хвилях Гангеса святих // Джерело цілюще знайти»³⁴⁸ («Передсмертна сповідь»³⁴⁹ А. Григор'єва), за водою ходить дружина брахмана до священної ріки Ганг («Парія» Й. Гете), до святих вод великого Гангу йдуть палігрими («Фредеріка» Г. Гейне) й т.п.

Назви та описи індійської флори й фауни є суттєвими складовими всіх національних варіантів геокультурного імаго *Романтизованого Індійського: англійського* – лотос, фламінго, тигр, слони, антилопи, змія, мавпи, павичі («Прокляття Кехами» Р. Сауті); *російського* – слони, тигриця, мавпи, банан («Факір» Я. Полонського); *німецького* – лотос, баніанові гаї, антилопи, павичі, слони, кокіла («Фредеріка» Г. Гейне); *французького* – лотос, газелі, тигр («Лук Шіви» Ш. Леконта де Ліля) тощо.

Разом із тим природа Індії презентувалась у двох опозиційних топосах: «Індійське як первісне та ідеальне, наближене до раю» та «Індійське як вороже та небезпечне, що несе в собі загрозу для здоров'я та смерть». У першому топосі явно відчутне віяння ескапізму, а в другому – бачення в *Чужому (Східному)* ворога.

У чотиритомних «Ідеях до філософії історії людства» Гердера королівство Кашмір – це родючі прекрасні пагорби, оточені засніженими горами; це прекрасні струмки й ріки, на берегах яких ростуть лікарські трави; це земля, де немає отруйних рослин і хижаків. Гердорове *Кашмірське* подібне до земного раю, оскільки невинність помітна в її природі та жителях. Останні, на думку німецького передромантика, наймудріші, найдотепніші серед індійських народностей. Кашмірці вправні у поезії, науках, ремеслах. Це плем'я покірливих людей, які поважають і не ображають жодної живої істоти та харчуються виключно

³⁴⁸«И в волнах Гангеса святих // Родник живительный найти» [82, с. 156].

³⁴⁹А. Григорьев, *Предсмертная исповедь* (1846).

невинною їжою – молоком, рисом, плодами дерев. Кашмірці вирізняються стрункою та красивою тілобудовою, а їхні жінки часто є ідеалом краси.

В аналогічному імагологічному руслі презентовано Кашмір у поемі «Зейнаб і Катема» П. Шеллі, де водночас продемонстровано як частину цього райського *Кашмірського* було сплюндровано й знищено *Своїм* (Англійським, Колонізаторським): безневинну, чисту й красиву юну кашмірку насильно вивезли до туманного Альбіона, змусили займатися проституцією, розбоєм, а потім скарали на смерть через повішення.

Ідеальною та райською виглядає природа долини Кашмір у «Лалла-Рук» Т. Мура: весільний кортеж проходить через неймовірно красиві краєвиди *Індійського*³⁵⁰, названі Т. Муром «романтичними місцями»³⁵¹ й «можливим раєм для пері»³⁵². Втім, дивовижні екзотичні тропічні ліси «Лалла-Рук» являються і ворожим місцем, ареалом хижаків. Пригадаймо епізод, коли принцеса помітила в джунглях палицю з білим прапором – символ того, що тут тигри вбили багатьох людей. Свого часу О. Голдсміт описував бенгальського тигра як найкрасивішу та найзлішу тварину [502, с. 6], а В. Блейк у поезії «Тигр»³⁵³ уповні живописав тигра як створену Творцем жорстоку істоту. В *Романтизованому Індійському* цей великий хижий звір родини котячих – це завжди небезпека: тигр схопив свою людську здобич, вночі чується крик голодного тигра, в лісі висить білий

³⁵⁰«Нічого не може бути прекраснішого за листя дерев манго й акацій, сяючих у світлі бамбукового пейзажу» («Nothing could be more beautiful than the leaves of the mango-trees and acacias, shining in the light of the bamboo-scenery» [481, с. 44]) та ін.

³⁵¹«...і коли вечером або денною спекою вони звертали з головної дороги на ці усамітнені й романтичні місця, котрі були вибрані для її таборів, – подеколи на берегах невеликої річечки, чистої як води Озера Перлини; подеколи під священною тінню дерева Баньян, із якого відкривався вид на галявину з антилопами» («...and when at evening, or in the heat of the day, they turned off from the high road to those retired and romantic places which had been selected for her encampments, – sometimes on the banks of a small rivulet, as clear as the waters of the Lake of Pearl; sometimes under the sacred shade of Banyan tree, from which the view opened upon a glade covered with antelopes» [481, с. 15 – 16]).

³⁵²«Доки вона розмірковувала, її крила обвівалися // Повітрям тієї солодкої Індійської землі, // Чие повітря – бальзам; чий океан простягається // Над кораловими скелями й бурштиновими ложами; // Чиї гори, вагітні від променя // Теплою сонця, з діамантами, що народжуються; // Чиї річечки наче багаті наречені, // Прекрасні, із золотом під їхніми потоками; // Чиї сандалові гаї та оселі пряного запаху // Могли б бути Раєм для Пері!» («While thus she mused, her pinions fann'd // The air of that sweet Indian land, // Whose air is balm; whose ocean spreads // O'er coral rocks, and amber beds; // Whose mountains, pregnant by the beam // Of the warm sun, with diamonds teem; // Whose rivulets are like rich brides, // Lovely, with gold beneath their tides; // Whose sandal groves and bow'rs of spice // Might be Peri's Paradise!» [481, с. 98]).

³⁵³W. Blake, *The Tyger* (1794).

прапор («Прокляття Кехами» Р. Сауті); тигриця жахала всю місцевість («Рибалка у Вельсі» Т. Медвіна); індуси вели бій з тигром («Лук Шіви» Ш. Леконта де Ліля); йшла голодна тигриця, яка не доторкнулася до факіра («Факір» Я. Полонського) тощо.

Згадувані опозиційні топоси *Індійського* виявляються ключовими в поемі «Освальд і Едвін» Т. Медвіна, епіграфом до якої стали слова П. Шеллі, що природа і породжує, і вбиває. Водночас у Медвіновому симбіозі *Індійського* як ідеального та небезпечного прочитуються два концепти європейського орієнталізму – захоплення *Східним* і колонізація *Східного*. Перший виражається у створенні образу Індії як благодатної землі первісної екзотичної природи (баніан, тамаринд, дальбергія, бамбукові ліси, пітони, слони, павичі, найсоковитіші фрукти, найароматніші квіти, міриади птахів), де ще помітна присутність руки Всевишнього. Другий, колонізація *Східного*, трансформовано в тему полювання. «Лев, полювання» – це ще одна назва «Освальда й Едвіна» – яка, безумовно, краще висвітлює головну авторську сюжетну лінію та ідею. Сам Т. Медвін неодноразово брав участь у полюваннях, які були частиною розваг англійських офіцерів у Індії. Його особистий досвід та мисливські оповідки Е. Вільямса, котрі цитуються в поемі, допомогли англійському романтику натуралістично й детально відтворити полювання на царя звірів. Лови відбуваються на фоні чарівної рівнини Лева, краси якої Медвін, за його ж словами, прикрасив, щоб надати більшої живописності та привабливості *Індійському*. Медвінознавцем Е. Лавлом було зроблено припущення, що таким фоном «природної краси» чудово підкреслюється божественна чистота, первісний стан природи Індії й робиться акцент на деградації людини [Див. більше: 465]. Безперечно, у цих спостереженнях американського літературознавця є доля правди. Разом із тим збігає на думку ще одне, не менш важливе, припущення: можливо, для Т. Медвіна як англійського колонізатора «вполювати лева» підсвідомо означало колонізувати, підкорити навіть небезпечне для самих індусів *Індійське*, щоб продемонструвати вищість *Свого (Англійського)* над *Іншим (Індійським)*.

Найбільш значимими складовими геокультурного імаго *Романтизованого Індійського* можна вважати міфологічні імагеми (образи індуїстських божеств), як-от: *англійського* – Кама, Індра, Сур'я, Дурга, Лакшмі («Індуські гімни» В. Джонса), тримурті (Брахма, Вішна та Шіва), Індра, Ямен, Ганеша, Кама («Прокляття Кехами» Р. Сауті); *німецького* – Браhma («Магія-Майя» Ф. Рюккерта), Індра, Кама («Фредеріка» Г. Гейне); *французького* – Сур'я, Шіва («Сур'я», «Лук Шіви» Ш. Леконта де Ліля), Сарасваті («Бенареська наречена...» Ф. Шаля); *російського* – Індра, Агніс, Варуна, Яма, Калі, Брама («Наль і Дамаянті» В. Жуковського), Вішна,

Брама, Лакшмі («Факір» Я. Полонського) та ін. Богів звеличують («Індуські гімни» В. Джонса), їм моляться (богині бідних «Marriataly» та богові подорожніх «Pollear» – героїня Каліал із «Прокляття Кехами» Р. Сауті), їх персоніфікують (Індра, Агніс, Варуна, Яма у «Налі й Дамаянті» В. Жуковського). Приміром, у «Мандруваннях однієї ревізійної душі» О. Сенковського бог Брама, який перевтілювався у земного царя «Мага-Раджі Нараянпали» («Мага-Раджи Нараянпалы»), викорінює гріхи населення Індії за допомогою дубової палиці.

Кожне індуїстське божество – це доволі складний комплекс уявлень, які походять із різних історичних джерел. Вони можуть уособлювати собою природне явище (Сур'я – бог сонця), бути цілком антропоморфними (Брахма), нагадувати людину (Дурга – богиня-жінка з багатьма руками) або тварину (Ганеша – бог із головою слона), мати декілька імен (Лакшмі – Падма, Камала, Шрі, Вішнупрія та ін.), багато схожих значень (Сарасваті – богиня мови, красномовства, мудрості) тощо. Романтики залишають автентично-індуїстським стрижневе ідейно-тематичне наповнення романтизованих копій індійських божеств, як-от Сур'я – це бог сонця («Індуські гімни» В. Джонса, «Сур'я» Ш. Леконта де Ліля), Кама – це бог кохання («Індуські гімни» В. Джонса, «Прокляття Кехами» Р. Сауті, «Фредеріка» Г. Гейне), Брама – творець, Вішна – спаситель, Шіва – руйнівник («Прокляття Кехами» Р. Сауті). Водночас авторські варіанти богів і богинь Індії можуть бути дещо відмінними через виокремлення інакших семантичних відтінків. Для прикладу візьмемо романтизовані образи Індри (В. Джонса, Р. Сауті, В. Жуковського) та Ями (Р. Сауті, В. Жуковського).

Варто нагадати, що у Ведах Індра – цар усіх богів, володар небес, бог блискавки, грому й природніх стихій; охороняє східну сторону світу, керує нижчими духами та небесними праведниками, які живуть на горі Меру; тішить богів небесною музикою та пригощає амрітою. У післяведичний період Індра перестає бути головним богом, а робиться господарем Сварги або Сверги – небесного раю, до якого потрапляють душі загиблих воїнів.

Індра В. Джонса, концепт якого був узятий із «Бхагавадгіти» Ч. Вілкінса, – це бог грому та п'яти елементів, який піднімається на сонячному промені під звуки небесної музики в оточенні своїх веселих супутників (генії³⁵⁴, апсараси³⁵⁵ та ін). Далі ця радісна процесія спускається з небес на чарівну Сумеру³⁵⁶, котра пронизує небеса. Індра, – пояснюється

³⁵⁴«The Genii» – танцюристи-чоловіки у раю «Сверга» (пояснення В. Джонса у «Argument»).

³⁵⁵«The Apsaras» – танцівниці, які подібні до фей персів (пояснення В. Джонса у «Argument»).

³⁵⁶Сумеру (або гора Меру) – вселенська гора досконалості.

В. Джонсом, – обрав цю гору для себе, коли мудрий Брахма затверджував новий світ. Наразі Сумеру, володіння Індри, – це гора задоволення та кохання, в альтанках якої немає сліз та не чути голосінь, де боги насолоджуються музикою та п'ють амріту («Гімн Індри»).

Індра Р. Сауті, якого частково виписано за аналізованим у попередньому абзаці гімном В. Джонса, – це передусім бог елементів і володар раю = Сверги (Swerga); міністр радощів, який керує тим, щоб душі насолоджувалися перебуванням у його Небесах. У розділі «Swerga» цей бог Неба, володар грому сидить на троні в оточенні нижчих духів («devates»), лунає прекрасна музика, танцюють темноокі апсари та німфи. Саутівський Індра не всесильний бог: він вірить, що спуститься величний Вішна і врятує їх усіх від злого Кехами («Прокляття Кехами»).

Індра В. Жуковського – це цар Небес, де квітне веселий сад. Це могутній правитель Світу, який питає у праведника Неради: «А де ж це мої улюбленці, кривавих // Суперечок вирішувачі, крові своєї проливателі у битвах, // Смерті зневажальники, хоробрі захисники світу? Ними // Світлу область мою населяти я люблю...»³⁵⁷. Індра (володарь Повітря) керує Світом разом із Агнісом (володарем Вогню), Варуною (повелителем Води) та Ямою («богом-земледержцем») («Наль і Дамаянті»).

Яма в індуїзмі – цар смерті й справедливості, володар країни предків: у Сауті, Ямен – володар пекла, царства Падалон (Padalon), який знаходиться під землею («Прокляття Кехами»); у Жуковського, Яма – це бог землі, «великий // Земної тверді засновник»³⁵⁸) («Наль і Дамаянті»).

«Погребальні вогнища» («pyres»), «брахмани» («brahmins»), «храми» («temples»), які британський літературознавець Н. Ліск назвав деякими англійськими романтичними репрезентаціями Індії [457, с. 91], є відповідно першорядними релігійно-обрядовими, соціальними та архітектурними імагемами геокультурного імаго *Романтизованого Індійського* європейських літератур.

Мотив обряду саті (індуїстська похоронна ритуальна традиція, за якою вдова мусить бути спалена разом із покійним чоловіком на погребальному вогнищі) романтиками розроблявся по-різному: від захоплення й ідеалізації як символу кохання, подружньої вірності, до засудження й негативізації як символу дикунства, жорстокого вбивства.

У «Богові та Баядері» Й. Гете ідеалізував саті, здійснене баядерою. Тут релігійно-обрядова імагема «саті» – це поетизація так званого «кохання до гробу» та символ очищення: грішна баядера стрибнула в

³⁵⁷«Но где же мои любимцы, кровавых // Споров решители, крови своей проливатели в битвах, // Смерти презрители, храбрые мира защитники? Ими // Светлую область мою населять я люблю...» [129, с. 147].

³⁵⁸«а это великий // Тверди земной основатель» [129, с. 148].

погребальне вогнище, де лежав її мертвий коханий, і таким чином очистилася та в обіймах бога-коханого полетіла до небес.

Р. Сауті вповні засудив саті й описав даний ритуал як жорстоке вбивство невинних людей. Перший розділ «Прокляття Кехами» Р. Сауті – «Похорон» («The Funeral») – цілком присвячено опису поховальної процесії Арвалана, сина індійського раджі Кехами. Картина жахливого обряду створена за рахунок яскравих зорових і слухових мікрообразів. Лунають крики, чуються співи та молитви, запалено сотні смолоскипів. Лисоголові брахмани керують процесією слуг, які несуть на ношах мертвого Арвалана та ставлять їх на купу дров для погребального вогнища. Стоять раби для жертвоприношення, а з палантину виходять дві юні дружини покійного. Вдягнені у білі шати, із золотими прикрасами, вони нагадують авторові східних принцес. Перша дружина – Азла (Azla) – спокійно сідає на купу дров для поховального вогнища та кладе голову мертвого чоловіка собі на коліна. Друга – Неалліні (Nealliny) – в агонії кричить і благає милості до себе, але брахмани силоміць втискують її на погребальне вогнище. Потім усі відходять і під звуки барабанів і ріжків вогнище запалюють. Горять дрова, одяг, чуються передсмертні жахливі крики. В нотатках до поеми Роберт Сауті зауважив, що описане ним саті скомбіновано з фактів і спогадів очевидців про цей обряд, які містяться у подорожах Ф. Берньє³⁵⁹, П'єтро делла Валле³⁶⁰ й інших мандрівників Індією, «Законах Ману» В. Джонса.

Саті є лейтмотивом «Бенареської нареченої...» Ф. Шаля, поеми у віршах, які обрамлені прозовою історією про Земалі. Її наречений, старий раджа, помирає за декілька днів до весілля, тому дівчина з рабинями та дружинами раджі мусить бути спаленою на вогнищі. В останній момент жорстокий обряд було відкладено через урочистості на честь богині Сарасваті. За ритуалом свята, три храмові баядери змагаються у співі. Перемогу здобула баядера Демсаїль, яка стала царицею свята Сарасваті, та позбавила від смерті свою найкращу подругу Земалі. Таким чином очевидне засудження саті французьким письменником художньо проявилось мотивом спасіння нещасної жертви від погребального вогнища. При цьому *Індійське фемінне* (індійка Земалі) рятується *Індійським фемінним* (індійка Демсаїль, індуїстська богиня Сарасваті).

³⁵⁹F. Bernier, *Mémoire du sieur Bernier sur l'empire du grand Mogol* (1670 – 1671); *Voyage dans les États du Grand Mogol* (1671).

³⁶⁰П'єтро делла Валле подорожував азійськими країнами протягом 1614 – 1626 рр. Свою подорож описав у «Viaggi di Pietro Della Valle il pellegrino, descritti da lui medesimo in lettere familiari all'erudito suo amico Mario Schipano, divisi in tre parti cioè: la Turchia, la Persia e l'India. Colla vita e ritratto dell'autore».

Відома дослідниця постколоніалізму й індійка за походженням Г. Співак у своїй знаковій науковій розвідці «Чи може підлеглий говорити?» («Can the Subaltern Speak?») розповіла про формування британсько-імперського, дещо спотвореного, погляду на «саті», який мусив підвищувати моральні якості колонізатора в очах колонізованих, а легальна заборона цього обряду Британською владою в 1829 р. сприйнялась як «білі чоловіки, які рятують коричневих жінок від коричневих чоловіків» [531, с. 296].

В аналогічному ключі репрезентовано «саті» Т. Медвіном, який, до речі, бачив спалення вдови на власні очі (молода жінка сама вирішила вчинити цей обряд і їй не вдалося вмовити змінити своє рішення ні батькові та родичам, ні Т. Медвіну³⁶¹). Його рятівниками нещасних індійських жінок виступають благородні англійські чоловіки: Гізеле – Джуліан («Щоденник Джуліана» з «Рибалки у Вельсі», «Джуліан і Гізеле»); Сети – Майор Б. («Бенгальська історія»³⁶²). У першому випадку Гізеле робиться вірною супутницею свого рятівника, після смерті якої Джуліан прихилився до індуїзму. В другому – Сета, ставши нареченою «Майор В.» (орієнталіста, знавця санскриту, католика, який став сповідувати індуїзм, оскільки був переконаний, що християнство вийшло з Індії) втекла з його майном. За гроші майора Сета купила своє повернення до касты, а покинутий наречений пішов у джунглі, де його з'їв тигр.

Зрозуміло, що Т. Медвін виступав за Індію без саті, але його союзи *Індійського* (врятована від саті жінка) та *Європейського* (чоловік-рятівник) свідчать про неоднозначні взаємини між *Колонізованим (Індійським)* та *Колонізатором (Європейським)*. З одного боку, любов і подяка прекрасної Гізеле, а з другого – невдячність і обман прекрасної Сети. Разом із тим, якщо Медвінові індійські жінки символізують красу та дві протилежні сторони *Індійського* (духовність і жорстокість), то Медвінові європейські чоловіки – це виключно позитивні герої, які прагнуть не тільки врятувати *Інших*, але й зрозуміти, вповні пізнати *Індійське*.

Мікрообрази «погребальних вогнищ» присутні у «Леві...» та «Піндарах» Т. Медвіна. У першій поемі емблемами «погребальних вогнищ» стали кипариси, верхівки яких нагадують язички полум'я, а про саті сказано, що це обрядове дійство засвідчує героїчну стійкість індуїстської нареченої (саті пов'язується з весільним обрядом, удову одягають як наречену). В другій поемі «погребальні вогнища», розташовані на берегах ріки, стали невід'ємною частиною романтизованого індійського пейзажу.

³⁶¹Про цей епізод із свого життя в Індії зауважено Т. Медвіном у примітках до «Julian and Gizele»[477, с. 336 – 338].

³⁶²Th. Medwin, *Bengal Yarn* (1842).

Брахмани (або браміні) – це представники вищої касты Індії, виконавці жертвоприношень, знавці та тлумачі Вед. У літературі романтичного орієнталізму образи брахманів – це позитивні та негативні персонажі: фабриканти індуїстських текстів, мудреці (В. Джонс); лисоголові жерці, які силоміць кидають людей до погребального вогнища («Прокляття Кехама» Р. Сауті); люди, що ведуть генеалогію від зірок і можуть читати секрети небес («Лев, полювання» Т. Медвіна); мудрий набожний старець-брамін («Саконтала» А. Фета), сурових правил брамін, який убив дружину, оскільки вона подумки зрадила йому («Парія» Й. Гете) тощо.

У контексті геокультурного імаго *Романтизованого Індійського* фіксуються й інші соціальні імагеми – художні образи, пов'язані з соціально-кастовою системою: деспотичний раджа Кехама, селянин Ладурладу («Прокляття Кехама» Р. Сауті), старий раджа («Бенареська наречена» Ф. Шаля), факір = аскет-індус («Рибалка у Вельсі» Т. Медвіна, «Факір» Я. Полонського), парія = член нижчої касты «недоторканих» («Парія» Й. Гете) та ін. Мабуть, найповніше тему «Індія – це кастова країна» розроблено в «Парії» К. Делавіня. У цьому творі мова йде про нетипову долю індійського парії Ідамора, котрий відмовився розділити участь приналежних до своєї касты й вирішив стати воїном. Здобувши безліч воєнних перемог, серед яких і визволення міста Бенарес, військова кар'єра Ідамора різко пішла в гору: його було обрано воєначальником. Поталанило йому і в особистому житті – він одружився на коханій дівчині, доньці верховного жреця Акебара. Втім, щастя Ідамора тривало недовго: з'явився його батько й почав вимагати, щоб син визнав своє походження, а отже, відмовився від високого рангу, дружини й став жити як члени його касты. Ідамор відмовляється, але, пізніше визнає свою приналежність до касты батька, щоб врятувати його від страти за начебто святотатство. Ідамора страчують, а його дружина, вірна пам'яті свого коханого чоловіка, переходить до касты «недоторканих».

Т. Медвін у «Рибалці у Вельсі» подав характеристику двох «the shikkaries» – дикунів із нелюдськими поведками й умілих мисливців. «Шіккаріє, – роз'яснюється Джуліаном, одним із головних героїв «Рибалки у Вельсі», який деякий час жив на території Індії, – мисливець за родом занять, належить до втраченої касты й називається нами, хоча й неправильно, парієм, таке ім'я дають місцеві безпритульному собаці; однак це можна застосовувати в тому ж сенсі слова до тих чоловіків, які спокійно їдять найогидніших тварин, як-от кобр, вовків, гієн або всяку падаль, яку вони можуть вполювати; і цим вони схожі на бушменів з Мису

Доброї Надії та змієловів Яви»³⁶³. Даними рядками англійський письменник деякою мірою відділив «the shikkarie» від парій і таким чином загальноєвропейський образ представників цієї касты не було вповні негативізовано описаною Т. Медвіном жахливою сценою поїдання «shikkarie»-ем живої вівці: цей монстр, як його назвав Джуліан, пив кров прямо із серця нещасної тварини, обдирав і відразу ж їв її свіже м'ясо, замість солі смакував піском.

Менш значимою імагемою геокультурного імаго *Романтизованого Індійського* виявляється архітектурна, яка представляється переважно недеталізованими зображеннями індуїстських храмів, як-от храм богів Ганешу («Прокляття Кехами» Р. Сауті) або гранітний храм із бовванами («Факір» Я. Полонського), а також руїнами храмових споруд («Джуліан і Гізеле» Т. Медвіна). Загалом у формуванні *Романтизованого Індійського* архітектурні імагеми здебільшого слугували доповненням до міфологічних, релігійно-обрядових і соціальних імагем. Приміром, образ індуського храму, який згадується Т. Медвіном у розділі «Здурілі пілігрими» («Infatuated Pilgrims») з «Рибалки у Вельсі», скомбіновано з описами паломників-індусів – тисячами людей з різних частин Індії, напівголодних, напівголих або голих, смердючих та ін., які одержимі бажанням відвідати дану храмову будівлю у дні конкретного релігійного свята. Храм не був розрахований на таку величезну кількість віруючих і близько треста з них, – відзначено Джуліаном, – загинули в тисняві [476, с. 256]. На жаль, Т. Медвін не включив чудові описи храмів Еллори, які він відвідав і написав про них франкомовні мистецтвознавчі статті³⁶⁴, до своїх художніх творів. Маємо всього-на-всього єдиний натяк на цей архітектурний комплекс у «Рибалці у Вельсі», коли у щоденнику Джуліана було відзначено, що Індія «багата на храми індуських божеств і у багатьох із них є надзвичайно детальні й делікатні скульптури – стіни покриті фігурами людей у різних позах і *** улюбленими методами»³⁶⁵. Тут підрозуміваються сцени з Камасутри, зображені в Еллорі.

³⁶³«A shikkarie is a sportsman by trade, has lost caste and is called by us, though improperly, a pariah, for that name is only given by the natives to an undomesticated dog; it is, however, not inapplicable in that sense of the word to those men, who eat indifferently the most disgusting animals, such as cobros, wolves, hyenas, or any carrion they can procure by the chase; and in this they resemble the bushmen at Cape and the snake-catchers in Java» [476, с. 192].

³⁶⁴Вперше ці статті були надруковані 1821 р. у женецькому журналі «Bibliothèque Universelle».

³⁶⁵«abounds with temples of the Hindoo deities and sculpture is in many as singularly minute and delicate – the walls covered with figures of human beings in various postures and *** the favourite devices» [477, с. 74].

Достатньо репрезентабельними є літературні імагеми – автентично-індійські та романтично-вигадані. Художній образ «Саконтали (або Шакунтала)», героїні давньоіндійської драми Калідаси (V в.), був уведений до європейського літературного простору перекладом В. Джонса – «Шакунтала, або фатальна каблучка: індійська драма» (1789). Для європейців Саконтала стала втіленням індійської жіночої краси та доброти, образом ідеальної жінки: Саконтала кличе, чарує, втамовує, вона – Небо та Земля, у ній усе втілено (Й. Гете); все найкраще, що може передати поезія, втілено в Саконталі («Саконтала...» Ф. Тютчева); Саконтала – найкраща з усіх індійських царівен із прекрасною душею, улюблениця Брами, «люба серцю дружина», «лик цариці був тихий і прекрасний», «око її сяло люб'язно й лагідно, як сонце»³⁶⁶ («Саконтала» А. Фета). До речі, Фетова Саконтала помирає, бо її чуйне серце не перенесло горя свого народу, який потерпав від війни. Після смерті цариці запанував мир в індійському царстві, а Саконтала, «примиренної вітчизни найщиріша жертва»³⁶⁷, стала жрицею небесного світу. В «Саконталі» А. Фета говориться також про могилу Саконтали, а так ховали, згідно з індуїстськими традиціями, виключно святих. Тобто, Саконтала А. Фета – це ще і свята жінка. Можна погодитися з Є. Фісковец, що церковно-слов'янська лексика («лик», «око», «чело», «алкал», «незлюбивые сердцем», «благодарный елей» та ін.), дари брамана (квіти, зверху яких покладені гілля пальми, оливи та мирту) засвідчують певний християнський підтекст образу Саконтали та всієї Фетової поеми [312].

Репрезентантом *Індійського* й ідеалом жіночої краси зробився й літературний образ індійської принцеси Лалла-Рук, створений Т. Муром. Герої «Махабхарати» Наль і Дамаянті, популяризовані романтичними переспівами Ф. Рюккерта й В. Жуковського, – це теж авторитетні одиниці геокультурного імаго *Романтизованого Індійського*. При цьому індійська принцеса Дамаянті є символом ідеальної жінки-дружини – красивої, люблячої, мудрої, вірної.

У «Смерті Вальмікі» Ш. Леконта де Ліля був створений образ Вальмікі, давньоіндійського поета, якого вважають автором «Рамаяни»: сторічному царю співців земне життя видається вже нудним, тому він піднімається на безлюдний Хімават, звідки в останній раз споглядає пишноту світу (ріки й озера, ліси й гори, слонів і мух, раджив і паріїв тощо) та впадає в нірвану, а тим часом його тіло поїдають мурахи. Поява цих комах не випадкова. Французький поет скористався розповіддю «Рамаяни» про набуття Вальмікою свого імені (санскр. «вальмікі» означає

³⁶⁶ «милая сердцу супруга», «лик царицы был тих и прекрасен», «око ее сияло любезно и кротко, как солнце» [62, с. 67].

³⁶⁷ «примиренной отчизны чистейшая жертва» [62, с. 70].

«мурашник» або «мурашковий»): юний Вальмікі, щоб спокутувати свої гріхи, багато років знаходився на одному місці, повторюючи слово «Рама», доки навколо нього не утворився мурашник.

3.3. Кримське: виключно слов'янські дискурси («Бахчисарай», «Кафа (Феодосія)», «Алушта», «Ялта», «татарське селище», «Чатир-даг», «Аю-даг», «кримський хан», «кримський мурза»)

Романтизоване Кримське є достатньо представленим у слов'янських літературах: *російській* («Подорож Тавридою 1820 року»³⁶⁸ І. Муравйова-Апостола, «Хто бачив край, де розкішу природи...»³⁶⁹, «Фонтану Бахчисарайського палацу»³⁷⁰, «Бахчисарайський фонтан» О. Пушкіна, зб. «Таврида» А. Муравйова та ін.), *українській* («Татарські набіги...»³⁷¹ Г. Квітки-Основ'яненка, «Маруся Богуславка»³⁷² П. Куліша, «Кудеяр»³⁷³ М. Костомарова, «Ялта»³⁷⁴ Я. Щоголева та ін.) та *польській* («Щоденник подорожі до Криму, що відбулася у 1825 році»³⁷⁵ К. Качковського, «Кримські сонети»³⁷⁶ А. Міцкевича, «Беньовський»³⁷⁷ Ю. Словацького та ін.).

У період романтизму на теренах Великобританії та інших західноєвропейських країн побутували історико-географічні нариси,

³⁶⁸І. Муравьев-Апостол, *Путешествия по Тавриде в 1820 году* (1823).

³⁶⁹А. Пушкин, *Кто видел край, где роскошью природы...* (1821).

³⁷⁰А. Пушкин, *Фонтану Бахчисарайского дворца* (1824).

³⁷¹Г. Квитка-Основьяненко, *Татарские набегы: Выдержки из памяти* (1844). Цей белетристичний нарис був надрукований в альманасі «Казка за казкою» («Сказка за сказкой»).

³⁷²П. Куліш, *Маруся Богуславка: Староруська поема* (1620 – 1621) (1899).

³⁷³Н. Костомаров, *Кудеяр. Историческая хроника в трех книгах* (1875). Вперше надруковано в журн. «Вісник Європи» («Вестник Европы», 1875: №4. – С.461 – 549; № 5. – С.5 – 77; № 6. – С.465 – 548).

³⁷⁴Я. Щоголів, *Ялта* (1883 – дата написання, вперше надруковано у «Південному краю» («Южном крае») за 1 червня 1894 р.).

³⁷⁵К. Kaczowski, *Dziennik podróży do Krymu (odbytej w r. 1825, cz. 1 – 4)* (1829). 1829 р. цей чотиритомник (суміш авторських спогадів, лірико-філософських відступів, краєзнавчих і етнографічних описів, наукової аналітики та ін.) викликав певний читацький резонанс, але надалі впав у літературне небуття. Втім, К. Качковський є одним з перших польських письменників тих часів, який частково романтизував геокультурне імаго *Кримського*, – романтичні описи природи Криму, кримських татар і переспіви їхніх народних легенд.

³⁷⁶Див. більше про орієнталізм А. Міцкевича у монографії В. Кубацького – W. Kubacki. *Z Mickiewiczem na Krymie*. Warszawa: Państw. Instytut Wydawniczy, 1977. 396 s.

³⁷⁷J. Słowacki, *Beniowski* (1841). До речі, у Ю. Словацького є також незакінчена драма «Беньовський».

подорожня література про Крим і його мешканців («Рhapsодичний лист про подорож до Криму й Турції» М. Космелі³⁷⁸, «Записки щодо манер і звичаїв кримських татар» Мері Холдернес³⁷⁹ та ін. [Див. більше: 149]), проте в англійському романтичному письменстві кримська тематика, якщо не брати до уваги англоцентричні твори³⁸⁰ про Кримську війну 1853 – 1856 рр., не проявилася.

У світовому культурному просторі маємо різні етнокультурні іміджі *Кримського*, котрі впливають з історико-етнічної різнобарвності Криму (таври, скіфи, стародавні греки або елліни, хазари, половці, генуезці, татари, турки, росіяни та ін.). Уповні зрозуміло, що в російській, українській і польській літературах склалися власні імагологічні пріоритети й традиції щодо сприймання *Кримського півострову*, зумовлені національними історико-політичними та літературно-мистецькими чинниками.

Авторитетна й першорядна роль у творенні літературного іміджу *Кримського* належить російським авторам. Наприкінці XVIII ст. Крим, як відомо, став частиною Російської імперії й тому в її мистецьких колах почав творитись поруч із образами *Кримського* як *Чужого (Античного, Східного, Кримськотатарського* та ін.) та *Таврійського Едему*³⁸¹ імідж *Кримського* як *Свого Іншого* (Крим як своя російська Візантія, благодатний російський Південь, Схід – ода «На придбання Криму»³⁸² Г. Державіна, поема «Таврида, чи Мій літній день у Таврійському Херсонесі»³⁸³ С. Боброва, «Дозвілля кримського судді, або Друга подорож

³⁷⁸М. Kosmeli, *Rhapsodische Briefe auf einer Reise in die Krim und die Türkei* (1813).

³⁷⁹М. Holderness, *Notes relating to the Manners and Customs of the Crim Tatars* (1821).

³⁸⁰Приміром, «Атака легкої бригади» А. Теннісона – А. Tennyson, *The Charge of the Light Brigade*, 1854 – поезія, присвячена стоїчності англійських воїнів, де *Кримське* (яке в тексті ніяк не називається, а логічно підрозумівається) презентовано як долину Смерті. Див. більше про прояви теми «Кримська війна 1853 – 1856 рр.» у літературі Великої Британії другої половини XIX ст. монографію Н. Іщенко – Ищенко Н. А. «Перо сильнее, чем клинок... Мифология Крымской войны 1853 – 1856 годов в литературе Великобритании второй половины XIX века: монография. Симферополь: ОАО «Симферопольская городская типография» (СГТ), 2007. 324 с.

³⁸¹В. Капніст в оді «Другу серця» («Другу сердца», 1806) презентував Тавриду як стародавню патріархальну землю, щасливий і благодатний природою куточок Землі, куди можна втекти від болісної буденності. К. Батюшков у елегії «Таврида» («Таврида», 1815) зобразив Крим як сонячний край священних місць Стародавньої Греції та чарівно-дикої природи, де можна сховатися від життєвих проблем і негараздів. До речі, сам К. Батюшков відвідав півострів лише 1822 р.

³⁸²Г. Державин, *На приобретение Крыма* (1784).

³⁸³С. Бобров, *Таврида, или Мой летний день в Таврическом Херсонесе* (1798).

до Тавриди»³⁸⁴ П. Сумарокова, «Подорож до полуденної Росії»³⁸⁵ В. Измайлова та ін.). У «Мальовничій Росії», знаковому на теренах Російської імперії виданні другої половини ХІХ ст., у нарисі «Крим та його особливості» («Крым и его особенности») влучно підмічено, що «росіянину Крим удвічі цікавіший, ніж будь-кому іншому. Крім того, що він «свій», окрім того, що жителю одноманітної та голої рівнини особливо вдивовижу все це кримське розмаїття і вся ця кримська мальовничість, – росіянину Крим ще цікавий історично. В Криму здійснювалися подвиги його перших князів, подвиги його відважного козацтва, перші рішучі кроки її торгівлі. В Криму почалося російське християнство, в Криму декілька століть гніздився грізний ворог Росії, який висмоктував її кров, перетворював південні області Росії в безлюдну пустелю <...> Одним словом, майже всі тисячоліття своєї історії Росія була тісно пов'язана з Кримом...» [193, с. 200].

Іміджі *Кримського (Східного, Класичного)*³⁸⁶ як різноетнічного *Чужого, Таврійського Едему* та *Свого Іншого* продовжили активно розробляти І. Муравйов-Апостол, О. Пушкін і А. Муравйов: Муравйова-Апостола чуже й своє романтично-поетичне *Кримськотатарське* та науково-популярне *Класично-Кримське* («Подорож Тавридою 1820 року»), Пушкінове чуже *Бахчисарайське* («Бахчисарайський фонтан»), райське *Кримськотатарське* («Хто бачив край, де розкішу природи...»), Муравйова своє російське *Таврійське* і *Кримське як рай Чорноморських берегів* (зб. «Таврида») тощо. Твори цих письменників свого часу стали знаковими імагологічними кримознавчими путівниками та відіграли вирішальну роль у романтизації *Кримського*, в тому числі і як *Східного (Кримськотатарського, Мусульманського)*.

Українськими романтиками розроблявся передусім імідж *Кримського* як ворожого та небезпечного *Чужого (Східного = Кримськотатарського, Турецько-османського)* у площині творів, присвячених українській історії часів боротьби козацтва проти Кримського ханства та Османської Туреччини. У вірші «У тієї Катерини»³⁸⁷ Т. Шевченка в кримському місті Козлов (Євпаторія) славного запорожця Івана Голого посадили на кіл. Крим П. Куліша – це країна, з якої здійснюються руйнівні напади на Україну («Налетіла з Криму буря // На село щасливе: // Гумна палять, хати граблять, // Ясирять що живе...») [168,

³⁸⁴П. Сумароков, *Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду* (1803 – 1805).

³⁸⁵В. Измайлов, *Путешествие в полуденную Россию* (1800 – 1802).

³⁸⁶Підрозуміваються уявлення про Крим як про «класичну» землю, що асоціюється зі Стародавньою Грецією та Візантією.

³⁸⁷Т. Шевченко, *У тієї Катерини* (1848).

с. 452] – «Маруся Богуславка») та невільницький ринок («Торгуючи в Криму ясиром православним» [168, с. 183] – «Пророк»³⁸⁸).

Беззаперечно, в українській романтичній літературі найповніше імідж Криму як ворожого й розкішного краю, невільницького ринку розкрито в «Кудеярі» М. Костомарова, де водночас неоднозначно тлумачиться *Кримське* як *Мусульманське*. Зокрема, костомарівський мусульманський Крим за правління Девлета I Герая (Девлет Гірея), з одного боку, – ворог і поневолювач *Свого (Українського, Слов'янського)*, а з другого, – достатньо віротерпимий до *Свого (Християнського)* й виявляється набагато справедливішим і благороднішим за *Російсько-православне* (Росія за царювання Івана Грозного).

В україномовних думках українсько-польського романтика Т. Падурі – «Князь Роман Сангушко» (1827), «Сірко» (1827), «Дашкович» (1828) – *Кримське* в історико-декораційному імаго «минуле» виявляється загрозливим *Чужим*, військовим і релігійним супротивником *Свого (Українського, Польського)*. Падурівський Крим – це зловісне місце, звідки йде смерть і спустошення на християнські землі («І дув та віяв, і ніс степами // Пожари з Криму і крик; // Орда засіяла Польшу гробами», «Зробила пуцу Орда бусурманів, // Кров тепла льялась за клубами диму») та, де *Своє* чекає сексуальна неволя («А всі дівчата для мурзів і ханів // По Чорнім шляху погнали до Криму») [295, с. 416 – 418] («Сірко», «Князь Роман Сангушко»).

В українському літературному орієнталізмі деколи Крим як далека й ворожа християнам земля фігурує під історично-знаковим поняттям «Орда»: «А куди похід? – процитуємо російськомовні «Татарські набіги...» Г. Квітки-Основ'яненка, – Дале-е-еко, далеко. На кордон, уважай, в саму Орду. Чула колись про Барвінкіну Стінку? Так, туди, куди ворон і кісток наших не заносив. – Під Барвінкіну Стінку! – й сльози з'явилися в очах молодиці. – Не заносив ворон туди кісток; так звідти багато приносив християнських, що пали там за два роки. Скільки там полягло наших!»³⁸⁹.

У цьому передромантичному творі Г. Квітки-Основ'яненка фіксуються й інші, малозначні та малоістотні в українській, а також у російській і польській романтично-орієнтальній літературі, мікроіміджі *Кримського*: 1) чужина, де ніде взяти нічого (тому, збираючись у похід на Орду, один із основ'янівських персонажів прораховує необхідну на час

³⁸⁸П. Куліш, *Пророк* (1882).

³⁸⁹«А куда поход? – Дале-е-еко, далеко. На границу, почитай, в самую Орду. Слышала когда про Барвинкину Стенку? Так туда, куда ворон и костей наших не заносил. – Под Барвинкину Стенку! – и слезы показались на глазах молодицы. – Не заносил ворон туда костей; так оттуда много приносил христианских, что пали там за два года. Сколько там полегло наших!» [150, с. 524].

воєнного походу кількість провіанту для себе й свого коня); 2) розсадник небезпечних хвороб – «Виявилася чума в самому Харкові й багатьох містах і поселеннях, занесена з Криму»³⁹⁰. У повісті «Панич Леонід» І. Воробкевича небезпечні хвороби (азійська холера) разом із комахами-шкідниками (саранча) йдуть із Криму. До речі, схожа кліматична інформація наявна у колись достатньо авторитетному географічному нарисі «Кримське ханство» Тунманна³⁹¹ – «Напровесні й осінню, коли буває надзвичайно тепло, виникають хвороби, але вони не лютують. Виняток становить чума, яка заноситься сюди з османських країн» [302, с. 15]. Утім, другий мікроімідж *Кримського* вповні перекривається слов'янським макроіміджем Криму як краю цілющого, сприятливого для здоров'я людини. Про здоровий кримський клімат писали І. Муравйов-Апостол (лист XII «Подорожі Тавридою 1820 року»), К. Качковський («Щоденник подорожі до Криму...»), М. Костомаров («Автобіографія») та ін. Такий «Оздоровчий Крим» більшою мірою тиражувався в російській, і меншою – в українській і польській літературах романтичного напрямку.

В українському романтизмі Крим як далека чужа небезпечна сторона, де є поклади солі, згадувався у творах про чумаків. Під такою імагологічною «обгорткою» фігурує *Кримське* в поезіях «Ой я свого чоловіка...»³⁹² Т. Шевченка, «Чумацькі могили»³⁹³, «Безталанний»³⁹⁴, «Дівчина»³⁹⁵, «Галя»³⁹⁶ та іншій ліриці на чумацьку тематику українського романтика Я. Щоголева, де чумакування по кримську сіль не принесло щастя нікому.

Романтизований Крим по-польськи – це, перш за все, розтиражований і популяризований у російсько- й польськомовному культурних просторах імідж півострова, змальований А. Міцкевичем у

³⁹⁰«Оказалась чума в самом Харькове и во многих городах и селениях, занесенная из Крыма» [150, с. 559].

³⁹¹Вперше систематизовану інформацію про природу, географію, історію, суспільно-політичний устрій, національний склад Кримського ханства було викладено у книзі «Кримське ханство» Тунманна, написаній 1777 р. для популярної в ті часи географічної серії «Великий землепис Бюшінга» («Büshinges grosse Erdbeschreibung»). Безумовно, сучасний сходовознавець знайде фактичні помилки в цьому типовому для другої половини XVIII ст. географічному нарисі, але протягом майже 150 років «Кримське ханство» саксонського професора цінилось в європейських наукових колах як одне з найбільш достовірних джерел про Крим.

³⁹²Т. Шевченко, *Ой я свого чоловіка...* (1848).

³⁹³Я. Щоголев, *Чумацькі могили* (1840-і рр.).

³⁹⁴Я. Щоголів, *Безталанний* (1847).

³⁹⁵Я. Щоголів, *Дівчина* (1876).

³⁹⁶Я. Щоголів, *Галя* (1847).

«Кримських сонетах»: така собі мініатюра мусульманського Сходу³⁹⁷, куточок світу з красивою райською природою, археологічна пам'ятка колишніх великих цивілізацій і руїни, що свідчать про нещодавню велич Кримського Ханства.

Загалом у польському романтизмі літературно-імагологічна ситуація щодо Криму більше схожа на українську. *Кримське* здебільшого зображалось як *Чуже* (Східне, Кримськотатарське) у національному контексті – історичних взаємин поляків із татарами.

Яскравим прикладом є твори Ю. Словацького: поема «Ян Білецький»³⁹⁸ (Частково йдеться про турецько-татарські набіги на Польське королівство в XVI ст., за часів Стефана Баторія. Головний герой – Ян Білецький, щоб помститися кривднику стає мусульманином і приводить татар до Польщі); поема «Беньовський»³⁹⁹ (Зображається Крим 1768 – 1769 рр., за часів другого правління хана Кирима Герая (Кирима Гірея). Головний герой – польський шляхтич Беньовський як посол від конфедератів відправляється на Крим, щоб отримати воєнну підтримку Османської Туреччини в боротьбі проти польського короля С. Понятовського й Росії. У Криму Беньовський визволяє молоду польку з полону. Втім, пізніше й сам потрапляє до турецько-татарського полону, з якого його визволяє невідомий лицар).

Також *Кримське* як вороже і небезпечне *Чуже* фігурувало у польськомовних романтичних творах на українську тематику: поемах – «Марія»⁴⁰⁰ А. Мальчевського, «Змій»⁴⁰¹ Ю. Словацького, «Хрест у Передилі»⁴⁰² Т.-А. Олізаровського, «Тимофій Хмельницький. Історичний фрагмент з XVII століття»⁴⁰³ Е. Галлі, поезії «Спів запорожців»⁴⁰⁴ і думі «Сорока»⁴⁰⁵ О. Грози та ін.

³⁹⁷До речі, в одному з листів А. Міцкевича Крим було названо саме Сходом у мініатюрі.

³⁹⁸J. Słowacki, *Jan Bielecki* (1830).

³⁹⁹Прототипом головного героя був Маврицій Август Беньовський (1746 – 1786) – граф польсько-угорського походження. Протягом деякого часу Маврицій із бойовим загоном перебував у Туреччині. Після повернення в Польщу потрапив у царський полон і був вивезений до Казані, звідки втік. Пізніше був засланий на Камчатку, звідки втік до Китаю, а потім переїхав до Франції та Англії. Згодом став губернатором о. Мадагаскар. 1791 р. у Парижі вийшли його франкомовні мемуари, які неодноразово перекладалися на польську та інші європейські мови.

⁴⁰⁰A. Malczewski, *Maria* (1825).

⁴⁰¹J. Słowacki, *Żmija. Romans poetyczny z podań ukraińskich w sześciu pieśniach* (1832).

⁴⁰²T. Olizarowski, *Krzyż w Peredyłu* (Londyn, 1839). У другому виданні, 1852 р. у місті Вроцлав, поема «Хрест у Передилі» одержала іншу назву – «Топір-гора» («Topir-gora»).

⁴⁰³E. Galli, *Tymofej Chmielnicki: fragment historyczny z XVII stulecia* (1842).

⁴⁰⁴A. Groza, *Śpiew Zaporozców*.

⁴⁰⁵A. Groza, *Soroka. Duma Ukraińska*. Цю думу вперше було надруковано в «Русалці» 1838 р.

У творчості польських романтиків «української школи» має місце й імідж Криму як багатого мусульманського краю, як-от у поемі «Беньовський» Ю. Словацького, де Крим – це прекрасна південна природа, мечеті й мінарети, благовірні татари й деспотичний хан Кирим Гірей, або вірші «Зозулич»⁴⁰⁶ Ю.-Б. Залеського, де є наступні ряди – «Крим і Волоша – ласі шматочки, одягнуть, є їжа й напої»⁴⁰⁷ (Переклад з польської Р. Радишевського). При цьому завжди *Своє (Польське, Українське)* залишається кращим за *Чуже (Східне, Кримськотатарське)*.

В етнографічно-фольклорному ракурсі зображено *Романтизоване Кримське* у «Щоденнику подорожі до Криму...» К. Качковського: колоритні описи помешкання, побуту, характеру, традицій і, насамперед, ліричні переспіви кримськотатарських легенд. Говорячи про *Польське Романтизоване Кримське*, слід ще згадати кримознавчо-романтичні епізоди «Мемуарів»⁴⁰⁸ Густава Олізара, який володів маєтком «Артек» у Криму, названий ним через нерозділене кохання до М. Волконської «Кардіатрікон» («Ліки серця»).

Кримське як *Класичне (Старогрецьке або Елліністичне; Візантійське, Давньоруське або Християнське)* українських і польських романтиків, на відміну від І. Муравйова-Апостола⁴⁰⁹, А. Муравйова⁴¹⁰ та інших їхніх російських колег, цікавило менше. Один із найяскравіших прикладів художнього образу старогрецького Криму маємо у творчому доробку М. Костомарова – «Пантікапея»⁴¹¹, «Елліни Тавриди. Історична драма у 5-ти діях»⁴¹². У змістовній історико-кримознавчій і літературознавчій Костомаровій передмові «Еллінів Тавриди...» відзначено, що «Життя стародавніх еллінських поселенців у Криму досі не було ще предметом, якого б торкнулася наша белетристика. Сама вчена література щодо еллінських колоній у Криму обмежувалася тільки археологічними дослідженнями, що стосуються речових пам'яток <...> Ми насмілилися воскресити стародавнє грецьке життя в Криму...»⁴¹³.

⁴⁰⁶J. B. Zaleski, *Zozulicz*.

⁴⁰⁷«Smaczność to kąski, Krym i Wołosza // Odzieja, karmia, poja» [242, с. 437].

⁴⁰⁸G. Olizar, *Pamiętniki. 1798 – 1865* (Lwow, 1892).

⁴⁰⁹«Подорож Тавридою 1820 року» І. Муравйова-Апостола стала тією книгою, де було створено найрозповсюдженіший у російському культурному просторі ХІХ ст. імідж Криму як «класичної» землі, що пов'язується зі Стародавньою Грецією та Візантією.

⁴¹⁰Зб. «Таврида», трагедія «Мітридат» («Митридат», яка була опублікована лише у 1996 р.).

⁴¹¹М. Костомаров, *Пантікапея* (1843).

⁴¹²Н. Костомаров, *Эллины Тавриды: Историческая драма в 5-ти действиях* (1884).

⁴¹³«Жизнь старых эллинских поселенцев в Крыму до сих пор не была еще предметом, которого касалась бы наша беллетристика. Самая ученая литература по отношению к эллинским колониям в Крыму ограничивалась только археологическими

У рамках цього імагологічного дослідження *Кримське* буде розглядатися виключно як *Східне*. Часово Крим фігуруватиме від XV й до XIX ст., коли на його території був яскраво виражений кримськотатарський етнос як пануюча нація та як підлегла домінуюча корінна народність. Варто нагадати, що Кримський улус відділився від Золотої Орди на початку XV ст. й утворив самостійну державу – Кримське ханство, його столицею з 1432 року став Бахчисарай. З 1475 р. Кримське ханство стало вассалом Османської імперії, а в 1783 р. було анексовано Російською імперією.

В українській, російській і польській літературах *Романтизоване Кримське* представлено в наступних історико-декораційних імаго: 1) Кримське ханство Девлета I Герая (1551 – 1577 рр.) – «Кудеяр» М. Костомарова; 2) Кримське ханство XVII-го століття за правління Османа II, Ібрагіма I та інших османських султанів – «Татарські набіги...» Г. Квітки-Основ'яненка, «Маруся Богуславка» П. Куліша, «Турецькі бранці»⁴¹⁴ І. Воробкевича; 3) Кримське ханство за часів правління хана Кирима Герая (1758 – 1764 рр., 1768 – 1769 рр.) – «Бахчисарайський фонтан» О. Пушкіна, «Беньовський» Ю. Словацького; 4) Крим XIX ст. (1820 р. – «Подорож Тавридою 1820 року» І. Муравйова-Апостола, 1825 р. – «Аю-Даг», «Ялта», «Оріанда», «Чатир-Даг», «Балаклава», «Мердвень», «Алупка», «Кучук-Ламбат» та інші кримські вірші А. Муравйова, «Кримські сонети» А. Міцкевича, «Щоденник подорожі до Криму, що відбулася у 1825 році» К. Качковського; 1878 р. – «Ялта» Я. Щоголева).

Кримські враження І. Муравйова-Апостола, О. Пушкіна, А. Муравйова, А. Міцкевича, К. Качковського, М. Костомарова, Я. Щоголева та інших слов'янських авторів, які свого часу відвідали Крим, більшою або меншою мірою відбилися на їхніх варіантах етнокультурного іміджу *Романтизованого Кримського*. І. Муравйов-Апостол протягом восьми тижнів 1820 р. перебував у Криму (Перекоп, Севастополь, Бахчисарай, Керч, Феодосія та ін.), намагаючись перевірити інформацію про півострів, яку він вичитав у Страбона, Плінія та ін. Досвід цього кримського туру був оприлюднений ним у вигляді 25-ти листів «Подорожі Тавридою 1820 року» (1823), де оповіді про *Кримське* як *Східне* презентовано цілком у романтичному колориті. 1820 року також здійснив подорож Кримом і О. Пушкін, а 10-го березня 1824 р. вийшла у світ його романтична поема «Бахчисарайський фонтан», яка частково заснована на враженнях поета від відвідування ханського палацу в Бахчисараї. 1825 р. Кримський півострів відвідали А. Муравйов, А. Міцкевич, К. Качковський,

исследованиями, относящимися до вещественных памятников <...> Мы отважились воскресить древнюю греческую жизнь в Крыму...» [157, с. 354 – 355].

⁴¹⁴І. Воробкевич, *Турецькі бранці* (1865).

Г. Олізар, які вербалізували свої мандрівки відповідно у збірник «Таврида», цикл «Кримських сонетів», «Щоденник подорожі...», «Мемуари». Природні й архітектурні ландшафти «Кудеяра» скоріше за все були сфантазовані на основі кримських пейзажів, які бачив М. Костомаров протягом відпочинку в Криму 1841 р., 1852 р. і 1870 р. Я. Щоголів 1878 р. їздив до Ялти, котру описав у одноіменній поезії – «Ялта».

Разом із тим на формування російського, польського й українського геокультурного імаго *Романтизованого Кримського* певний вплив зумовили гетероїдміжні Криму й Сходу, почерпнуті з історичних, географічних, літературних і фольклорних джерел.

Приміром, *Бахчисарайське* О. Пушкіна («Бахчисарайський фонтан») генетично пов'язано з поезією Сааді, східними поемами Дж. Байрона, «Тавридою...» С. Боброва, десятим листом із «Подорожі Тавридою 1820 року» І. Муравйова-Апостола, «Історією про Таврію» С. Сестренцевича-Богуша⁴¹⁵, легендою про кохання хана Гірея до польської красуні Марії Потоцької.

Кримське О. Пушкіна, І. Муравйова-Апостола, О. Грибоедова, вище згадана легенда, «Західно-східний диван» Й. Гете, орієнтальні статті О. Сенковського, твори Й. Гаммера-Пургшталя – це той основний (якщо не брати до уваги безпосередні враження поета від подорожі Кримом) багаж сходознавчих знань, який мав А. Міцкевич, творячи свій поетичний імідж *Кримського* у «Кримських сонетах».

У «Татарських набігах...» художній образ Кримського ханства та її мешканців Г. Квітка-Основ'яненко створив, керуючись українськими фольклорними джерелами, як-от включеним до тексту народним анекдотом про українську татарофобію, та споминами очевидців про нещодавні козацько-татарські сутички. В монографії Є. Вербицької «Григорій Федорович Квітка-Основ'яненко: Нарис життя і творчості» зазначається, що ще «з дитинства наслухався Григорій Федорович розповідей про героїчну боротьбу слобожан проти нападів татар» [48, с. 4]. Відомо, що його прадід – Григорій Квітка, полковник Харківського полку, – брав активну участь у боротьбі проти кримських татар. Мабуть, користувався Квітка-Основ'яненко й літописом своєї родини, в якому містились деякі відомості щодо історії відносин Росії й Кримського ханства. Підтвердженням останнього слугує цитата з листа етнографа Вадима Парсека до І. Срезневського, надрукованого в «Російській старовині» («Русской старине») за вересень 1893 року: «Коли б ви могли ще попросити в Г. Ф. Квітки їхній *літопис*, щоб виписати декілька слів, а

⁴¹⁵С. Сестренцевич-Богуш, *История о Таврии / сочиненная на французском языке Станиславом Сестренцевичем Богушем, Преосвященным Митрополитом Римокатолических церквей в России, архиепископом Могилевским* (Санкт-Петербург, 1806).

саме про війни з кримцями...» [Цит. за: 48, с. 53].

Щодо народнопоетичних претекстів, то найперше з українських історичних дум і пісень українські романтики переносили репрезентації *Східного* в літературні твори. Це було відмічено ще у статті «Шляхи засвоєння Сходу в українській літературі» І. Айзенштока: «Романтична поетика вимагала екзотики, – чи то локальної; чи то історичної; українсько-татарські історичні взаємини давали для цього великий та придатний матеріал. Проте, романтичного захоплення минулим було більше, ніж відповідних матеріалів для відтворення цього минулого. За такі матеріали найчастіше ставали історичні пісні та думи...» [2, с. 196].

Приміром, *Романтизоване Східне* «Турецьких бранців» І. Воробкевича являє собою комбінацію копійованих і переосмислених образів *Кримськотатарського* й *Турецько-османського* як з історичної праці (О. Маковей у «Загальних замітках про оповідання Із. Воробкевича» писав: «Воробкевич сам каже, що це оповідання він заснував на історичних переказах, котрі вчитав у книжці д-ра Sigm. Wallace. Справді в записах Воробкевича найшовся цілий уступ, виписаний з праці Wallace, про султанову подругу Тгаран і її брата Юсуфа...» [59, с. 402]), так і з українських народних пісень. Воробкевичеві пісенні стилізації «Що ся в полі забіліло...», «Сердешну Івгу взяли...», «Косо моя жовтенькая...» репрезентують *Кримськотатарське* в «Турецьких бранцях», аналогічно до відповідних українських народно-пісенних орієнтальних образів, як загарбницьку й жорстоку силу:

Що ся в полі забіліло,
Ой чи гуси, чи лебеді?
Тепер гуси не літають,
А лебеді не плавають;
То Татари полон женуть:
Один полон з жіночками,
Другий полон з дівочками,
Третій полон з діточками» [59, с. 6] й т.п.

До речі, часто народноукраїнські іміджі *Кримського* переносилися польськими романтиками у свої твори: у «думі» «Побойовище» А. Бельовського кримськотатарські образи запозичено з українських народних пісень; у «Хресті в Передилі» Т.-А. Олізаровського – з волинської легенди про дівчину, яка, рятуючись від немилосердних татар і розуміючи, що смерть неминуча, попросила Бога допомогти їй і в цю ж саму мить скам'яніла тощо. Українським полоністом Р. Радишевським у вступній статті «Поезія «української школи» польського романтизму» було відзначено, що в епізоді думи «Сорока» О. Грози, «коли Пракседа, за допомогою чудотворної ікони Богородиці, відвернула наступ татар,

помітний відгомін легендарної історії з іконою Божої Матері, що стала основою народної думи «Турки під Почаєвом» [242, с. 15]. Можна припустити, що й *Кримське «Сороки»* (імідж Криму, образ хана Гірея, татар) виникло не без віяння українськофольклорного *Кримського*.

Виписуючи геокультурне імаго *Кримського*, романтики намагалися продемонструвати його природно-географічний портрет, етнічну винятковість кримських татар, оригінальність їхнього побуту та культури. Для цього використовувався певний набір імагем: природно-географічних («Бахчисарай», «Кафа», «Алушта», «Ялта», «татарське поселення», «кримські гори»), соціально-політичних («кримський хан», «кримський мурза») та ін. Ці уособлення *Східного* або досить детально виписувалися, відіграючи важливу роль у композиції, або лишень згадувалися заради достовірності придуманого місцевого колориту. Вагоме місце у житті кримських татар відводилося мусульманству, й тому геокультурне імаго *Кримського* майже завжди обрамлялось або доповнювалось релігійним – *Мусульманським*.

Бахчисарай є найпершою та найвагомішою імагемою геокультурного імаго *Романтизованого Кримського*. Для І. Муравйова-Апостола колишня столиця Кримського ханства стала тим місцем, яке цілком вписується у східний колорит «Тисячі й одної ночі». «Сфера здогадок межує зі сферою уявлення: так не дивуйся, дізнавшись, що друг твій з першої прямо переїхав до другої. Тут, – пише, в'їжджаючи до Бахчисараю, автор «Подорожі Тавридою 1820 року», – забувши про Страбона, й пригадуючи 1001 ніч, мені мріється, що якийсь чарівник заніс мене на схід і залишив посеред гір, у безлюдному, зачарованому замку...»⁴¹⁶. Крім «зачарованого замку» (побаченого на смерканні Ханського Палацу), романтизований Бахчисарай І. Муравйова-Апостола – це описи цвинтаря ханів і султанів, занедбаної будівлі гарему, мавзолею прекрасної грузинки (улюбленої дружини хана Девлет Гірея), фонтанів, мечеті й мінарету. Доповнюється *Бахчисарайське* живописною замальовкою навколишньої природи у місячному світлі, яка порівнюється з романтичною поезією – «тут Аріосто й Шекспір: не приборкане буяння фантазії, велична природа, але дика»⁴¹⁷. Звертається увага й на той факт, що наразі *Бахчисарайське* стало *Своїм (Російським)*: залізні двері бахчисарайського палацу «строкато в аравійському смаку оздоблені, з двоголовим над ними орлом, який зайняв

⁴¹⁶«Область догадок граничит с областью воображения: так не удивляйся же узнав, что друг твой из первой прямо переехал во вторую. Здесь забыв Страбона, и вспоминая 1001 ночь, мне мечтается, что какой-нибудь волшебник занес меня на восток и оставил посреди гор, в пустом, обвороженном замке...» [204, с. 106].

⁴¹⁷«здесь Ариосто и Шекспир: не обузданный полет воображения, величественная природа, но дикая» [204, с. 121].

місце Оттоманського півмісяця»⁴¹⁸, «Чи давно з цих чертогів, думав я, виходили накази Ордам громити нашу землю! Чи давно тому, коли послы ханів вимагали від Руських дані й, коли горді наші Іоани ще віддавали чолом наступникам Батия! Все змінилося! Прекрасна Таврія, споконвіку здобич сильного, нарешті під п'ятою Росії»⁴¹⁹.

Бахчисарай змальовувався романтиками зачасти: 1) у сутінках або вночі; 2) крізь топос «руїни»; 3) як основне місто Кримського ханства. При цьому авторські варіанти *Романтизованого Бахчисарайського* могли базуватись як на якомусь одному з перерахованих аспектів живописання, так і на їхній подвійній або потрійній, як у вище описанному *Бахчисарайському* І. Муравйова-Апостола, або *Бахчисарайському* О. Пушкіна, або А. Муравйова, комбінації. Разом із тим, ступінь орієнтації *Бахчисарайського* був різний: від незначних східних деталей до різнобарвної палітри *Східного*.

Безперечно, у літературному контексті найавторитетнішим і найпопулярнішим стало *Романтизоване Бахчисарайське* О. Пушкіна. Його Бахчисарай з поеми «Бахчисарайський фонтан» представлено у двох історико-декораційних імаго – минуле (*Бахчисарайське* часів хана Гірея) і сучасне (*Бахчисарайське* часів О. Пушкіна). Минулий Бахчисарай – це романтичний образ Бахчисарайського палацу хана Гірея, складовими якого стали гарем і мармуровий «фонтан сліз», а також невеликі описи вечірньо-нічного *Бахчисарайського* в умовно-декораційному імаго («Покриті білою пеленою // Як тіні легкі миготять // По вулицям Бахчисараю // Із будинку до будинку, одна до другої, // Простих татар поспішають подружжя»⁴²⁰, «Як милі темні красиві місця // Ночей розкішного Сходу! // Як солодко льються їх години // Для палких прихильників Пророка! // Яка насолода в їхніх будинках, // У чарівних садах, // У тиші гаремів безпечних»⁴²¹). Воднораз О. Пушкіним повсякчас зацентровано на тому, що минуле *Бахчисарайське* було світом, де правив іслам. Сучасний Пушкіновий Бахчисарай як орієнтально-мусульманський артефакт знаходиться у процесі руйнації: перед читачами постає «в забутті палац, оповитий

⁴¹⁸«пестро в Аравском вкусе украшенные, с двуглавым над ними орлом, занявшим место Оттоманской луны» [204, с. 108].

⁴¹⁹«Давно ли из сих чертогов, думал я, исходили повеления Ордам громить нашу землю! Давно ли тому, что послы ханов требовали от Русских дани и что гордые наши Иоанны еще били челом преемников Батия! Все изменилось! Прекрасная Таврия, искони добыча сильного, наконец под пятою России» [204, с. 123].

⁴²⁰«Покрыты белой пеленой // Как тени легкие мелькая // По улицам Бахчисарая // Из дома в дом, одна к другой, // Простых татар спешат супруги» [258, с. 130].

⁴²¹«Как милы темные красы // Ночей роскошного Востока! // Как сладко льются их часы // Для обожателей Пророка! // Какая нега в их домах, // В очаровательных садах, // В тиши гаремов безопасных» [258, с. 130].

дрімотою»⁴²² як символ історичної пам'яті та ханський цвинтар як символ віковичної неминучості змін.

Образ нічного Бахчисараю створено А. Міцкевичем у сонеті «Бахчисарай уночі»⁴²³. Тут *Бахчисарайське* формується на поєднанні основних атрибутів ночі (місяць, зорі, темрява), других природних об'єктів (хмара, блискавка, кипарис) і констант ісламу (мечеть, мінарет, мусульмани, гарем, Ебліс), котрі відтінюють і доповнюють один одного, викликаючи мимовільні асоціації. Приміром, початкові рядки про мусульман, які йдуть із мечеті, продовжуються образом «срібного короля ночі» («srébrny król nocy») – таке образне найменування «місяця» характерне для перської поезії), який можна асоціювати з Всевишнім.

Топос «руїни» – це стрижень імагеми «Бахчисарай» в одноіменному сонеті А. Міцкевича («Бахчисарай»⁴²⁴), де *Бахчисарайське* репрезентується виключно палацом кримських ханів Гіреїв, який перебуває занедбаним. При цьому художнє відтворення руйнації *Бахчисарайського* підсилено Міцкевичем персоніфікованим образом «фонтану», що виник не без віяння⁴²⁵ аналогічного образу з Пушкінового «Бахчисарайського фонтану»:

А в залі ще стоїть окраса мармурова:
Гарему, то фонтан. Сльоза його перлова
Спадає по сльозі і промовля щомить:

«О де ви, де тепер, любов, можуть й славо,
Що мали у віках сіяти величаво?
Ганьба! Немає вас, а джерело дзвенить»⁴²⁶ [198, с. 66].
(Переклад з польської – М. Рильського).

Схожим до *Бахчисарайського* А. Міцкевича виявляється *Бахчисарайське* А. Муравйова⁴²⁷ з поезії «Бакчі-сарай»⁴²⁸ – знову перед читачем освітлений місяцем запустілий Бахчисарайський палац, де колись жили грізні, пихаті й сильні хани, та водограї, в яких ще продовжує

⁴²²«в забвеньє дремлющий дворец» [258, с. 136].

⁴²³А. Mickiewicz, *Bakczysaraj w nocy* (1826).

⁴²⁴А. Mickiewicz, *Bakczysaraj* (1826).

⁴²⁵Див. більше, наприклад, у монографії «Пушкін і Міцкевич...» Д. Івінського (Д. Ивинский, *Пушкин и Мицкевич: История литературных отношений* (2003) [139].

⁴²⁶«W środku sali wycięte z marmuru naczynie; // To fontanna haremu, dotąd stoi cało // I perłowe łzy sączą, woła przez pustynie: // Gdzież jesteś, o miłości, potęgi i chwały? // Wy macie trwać na wieki, źródło szybko płynie, // O hańbo! Wyście przeszły, a źródło zostało» [198, с. 68].

⁴²⁷Про літературний зв'язок між «Тавридою» А. Муравйова та «Кримськими сонетами» А. Міцкевича написала Н. Хохлова у ґрунтовній статті, присвяченій життєвому й творчому шляху російського письменника [Див.: 316, с. 296].

⁴²⁸А. Муравьев, *Бакчи-сарай* (1827).

циркулювати вода, але ханського гарему й блиску азіатської розкоші вже немає. При цьому *Бахчисарайське* поєднано з образом «похмурого місяця» («унылой луны»), названого А. Муравйовим «товаришем руїн»: він освітлює пустинний двір Бахчисарая, фонтани, виноградні лози та кришталевої води, лине по гробовій келії ханів, його мерехтливе світло вирає на вітражах і візерункових підлогах палацу. Втім, суттєвою особливістю в даній презентації *Романтизованого Бахчисарайського* є підкреслення того, що занепад Кримського Ханства – це справедлива кара Небес, «каральним мечем» якої стала Росія⁴²⁹.

В українській літературі романтизму Бахчисарай – це символ неволі й основне місто *Чужого (Східного, Кримського)*. «Лютою і вражою неволею» названо це місто Т. Шевченком у поезії «У тієї Катерини». В «Кудеярі» М. Костомарова створено лаконічний імідж Бахчисарая за часів кримського хана Девлета I Герая, який стоїть на чотирьох «імагологічних китах» – столиця Криму, мусульманство, Девлет Гірей, орієнтальна розкіш. Уже на початку цієї повісті підкреслюється важливість мусульманського Бахчисарая як центру *Кримського* – Івану Грозному «передбачають», що він «як государ в'їде на білому коні до Бахчисарая, подібно до того, як в'їхав до Казані; як руські стануть перетворювати мечеті у божі храми»⁴³⁰. У підрозділ II – «Ханське частування» («Ханское угощение») – *Бахчисарайське* презентується як розкішний палац Девлет Гірея та як місце, де зосереджена вся кримськотатарська влада (описано процес «курултаю» – «ханської ради»). Власне, розкішність *Бахчисарайського* розуміється як константа, на підтвердження якої Костомаров подав опис усього-на-всього трьох кімнат із перськими килимами, вітражами, низенькими диванами, де проживав Кудеяр, а також згадав про прекрасний сад із фонтанами й чинарами. Костомарове *Бахчисарайське* розуміється і як невольницький пункт: «Двоє невольників мусили прислужувати йому; а дві красиві бранки-черкески зобов'язані були, за його вимогою, розділяти з ним по черзі ложе»⁴³¹.

Воробкевичеве *Бахчисарайське* – це те центральне кримське місто, звідки організовуються напади на Україну, та місце неволі й рабства

⁴²⁹«За всё отомстила вам Россия, // Орды губительных татар! // Вы язвы нанесли живые – // На вас обрушился удар, // В крови вы золото добывали, // Огнями пролагали след // И на главу свою сзывали // Отмщение грядущих лет» [203, с. 17]; «И Небеса, вняв глас молений, // Свой грозный сокрушили бич!» [203, с. 18].

⁴³⁰«как государь въедет на белом коне в Бакчисарай, подобно тому, как въехал в Казань; как русские станут обращать мечети в божьи храмы» [158, с. 130].

⁴³¹«Двое невольников приставлены были служить ему; а две красивые невольницы-черкешенки обязаны были, по его требованию, разделять с ним по очереди ложе» [158, с. 217].

християн. «Позліталися невірні, як хижі орли до Бахчисараю, – цитата з «Турецьких бранців» І. Воробкевича, – а звідси мов саранча чорною хмарою пустилися на нашу Україну. Куди поганці йшли, там вже і трава не росла, скрізь плюндрували, палили та мордували, та забирали у полон бідних християн» [59, с. 6].

«Бахчисарай з пальмовою короною, // З мінаретовим лісом, постав під горою»⁴³², – так спочатку характеризується це місто в «Беньовському» Ю. Словацького, де воно зображено в останні роки свого турецько-османського процвітання. Мусульманство, хан Кирим Герай і його диван, невірність – це ті три основні складові, з яких було сформовано імідж *Романтизованого Бахчисарайського* в цій польській поемі. Інакше кажучи, Бахчисарай «Беньовського» виявляється місцем, де діють виключно мусульманські закони, де зосереджена кримськотатарська влада, де процвітає ринок невірників. Ю. Словацький згадав про бахчисарайські мечеть і мінарети, мусульманський цвинтар із надгробками, де вибиті рядки з Корану; описав ханський прийом, зосередившись на колоритному образі Кирим Герая, що палив тютюн в оточенні міністрів і собак, а його розважали музиканти й альмеї, та було видно жіночі очі його дружин або бранок гарему, що спостерігали за всім дійством з іншої кімнати крізь спеціальні щілини; подав природно-кліматичну характеристику (сонце світить над самою головою, здалека чується шум моря, височіють гори, бірюзового кольору небо).

Геокультурне імаго *Романтизованого Кримського* формують й інші імагеми-міста, серед яких виокремлюються «Алушта» з «Кримських сонетів» Міцкевича, «Кафа» з «Кудеяра» Костомарова, «Ялта» з «Ялти» Щоголева.

А. Міцкевич створив поетичний образ денної та нічної Алушти в умовно-декораційному імаго, тому що передусім ним виписано східномусульманський простір. Його Алушта – це прекрасна природа (гори, море, квіти, сади, потоки, «нива, що бринить намазом», «ліс, який губить, наче з чоток халіфів, рубіни й гранати» тощо). Вся конкретика *Кримськотатарського* – це єдина згадка в «Алушті вночі»⁴³³ гори Чатир-Даг (ця назва має кримськотатарське походження – «Çatir Dağ»= «Намет Гора»). Зрозуміло, що в щойно згаданій поезії та в сонеті «Алушта вдень»⁴³⁴ продовжується загальна імагологічна лінія всього циклу «Кримських сонетів» – позиціонування Криму як *Східного (Мусульманського, Кримськотатарського)*. Тому й Алушта А. Міцкевича сприймається як нероздільна частина такого іміджу півострова.

⁴³²«Bakczysaraj z koroną palmowa, // Z minaretowym lasem, stał pod górą» [523, с. 115].

⁴³³А. Mickiewicz, *Alusztą w nocy* (1826).

⁴³⁴А. Mickiewicz, *Alusztą w dzień* (1826).

І. Муравйов-Апостол у листах ХІХ і ХХ подорожі подав ґрунтовний огляд історії Феодосії, зауваживши, що серед «міст, які дісталися нам в Криму, після татар, більше за всіх схожа на місто Феодосія»⁴³⁵, мечеть якої наразі перетворена на католицьку церкву з хрестом над мінаретом і дзвонами у тому місці, де колись кричав мулла. Тобто, сучасна Муравйову-Апостолу Феодосія – це приклад перетворення *Чужого (Мусульманського)* на *Своє (Християнське)*.

В «Кудеярі» М. Костомарова Кафу (Феодосію) зображено в історико-декораційному імаго «минуле» – у своєму розквіті як *Східне (Кримськотатарське, Турецько-османське)*. Костомарова Кафа за часів Девлет Гірея виявляється живописним і багатолюдним містом на березі моря, зі шпильастими мінаретами, куполами, зеленими тополями, одно- й двоярусними будинками з череп'яними дахами, вузькими неправильної форми вулицями, турецькою фортецею. Разом із тим М. Костомаровим акцентовано увагу на тому факті, що Кафа тих часів була ринком, де продавали чоловіків і жінок різного віку та національностей. «З ім'ям Кафи, – відзначено українським романтиком у підрозділі «Невільник» («Невольник»), – всюди сполучалось уявлення про живий товар; приїжджого до Кафи відразу ж вражав звук кайданів і ланцюгів та видовище незліченної кількості невольників...»⁴³⁶. Отже, *Романтизована Кафа* в «Кудеярі» – це насамперед місто, де *Своє (Українське, Християнське, Слов'янське)* знаходиться в неволі, перетворено на предмети торгівлі.

Кримськотатарською виписано Ялту в одноіменній поезії Я. Щоголева – це місто біля Чатир-Дагу, ріки Салгір, долин Аутки й Дерікоя, де можна побачити вбогу татарську саклю та гожих татарчат. *Східне* як *Інше* та як *Райське* – це ті дві основні теми, які висвітлено в «Ялті». За словами Щоголева: Ялта – це «Криму цвіт», де «інше небо, інший світ», де краще сонце гріє й листя дужче зеленіє; Ялта – це райська природа (орішники, черешні, лаври, кипариси, магнолії), це південна земля, яка може бути спасенним Раєм, але не для всіх. Загальновідомо, що в Ялту Я. Щоголев привіз свою хвору доньку, сподіваючись на дії цілющого кримського повітря. Проте дива не сталося – донька померла. Мабуть, тому і його поетична Ялта не постала в образі повноцінного Раю. Такого Раю як, приміром, у «Ялті» А. Муравйова, де нічна Ялта втілює собою «Едему свіжого малюнок» («Эдема свежая картина»). Втім, на

⁴³⁵ «из городов, доставшихся нам в Крыму, после татар, всех более похоже на город Феодосия» [204, с. 248].

⁴³⁶ «с именем Кафы повсюду соединялось представление о живом товаре; приезжего в Кафу с первого же разу поражал звук кандалов и цепей и зрелище бесчисленного множества невольников...» [158, с. 202].

противагу Щоголева *Ялтинського* як *Кримськотатарського*, Муравйова *Ялтинське* виписано в умовно-декораційному імаго – це прекрасний природний ландшафт Півдня, кримськотатарської нотки якому додає лише єдина кримськотатарська назва «Аю-Даг».

Ще однією прикметною імагемою геокультурного імаго *Романтизованого Кримського* є «татарське селище». Привабливі образи Дуванки, Мумут-Султана, Чоргунів та інших сільських поселень кримських татар наявні в «Подорожі...» І. Муравйова-Апостола. Його «татарське селище» – це чарівливий краєвид із зелених пірамідальних тополь, красивих мечетей і мінаретів, чистеньких і охайних татарських будиночків, розкішних садів і виноградників, чистих річок, гірських джерел і каналів штучної системи зрошення.

Імагема «татарське селище» присутня у творчому доробку О. Пушкіна. У «Хто бачив край, де розкішу природи...» – це ідилічні образи кримськотатарських селищ посеред красивих долин у контексті загального іміджу Криму як ареалу розкішної природи. Імагологічним лейтмотивом цієї поезії вповні можна назвати наступні рядки – «Все там живе, усе там втіха для очей, // Сади татар, селища, міста»⁴³⁷. У листі О. Пушкіна до А. Дельвіга описано чарівне татарське селище Гурзуф: «Прокинувшись, побачив я картину чарівну: різнобарвні гори сяяли; плоскі дахи хат татарських здадалися вуликами, приліпленними до гір. Тополи, немов зелені колони, струнко височіли поміж них...»⁴³⁸.

К. Качковський у «Щоденнику подорожі до Криму, що відбулася у 1825 році» описав також цілу низку татарських селищ, відзначивши охайність будинків кримських татар, їхні прекрасні сади (горіхи, фундуки, гранати, сливи, фіги та інші плодові дерева й кущі) та виноградники. Сподобався польському мандрівнику й внутрішній декор кримськотатарського помешкання – чистенькі кімнати були прикрашені рушниками з гарними розмаїтими вишивками, в яких подеколи (у багатих родинах) простежувалися золоті й срібні нитки. До речі, селище літнього татарського мурзи, заповязтого садівника, зробив одним із місць розвитку подій «Татарських набігів...» Г. Квітка-Основ'яненко.

Образи «татарських селищ» стали частиною семантики збірки «Тавриди» А. Муравйова, особливо у поезії «Мердвень»⁴³⁹: «Натовпом безтурботним татари // Розселені на дні долин: // Там Арнаутка і Байдари // Сплітаючи зелень у сад один, // Квітнуть розкішно над берегами //

⁴³⁷ «Всё живо там, всё там очей отрада, // Сады татар, селенья, города» [256, с. 266].

⁴³⁸ «Проснувшись, увидел я картину пленительную: разноцветные горы сияли; плоские кровли хижин татарских издали казались ульями, прилепленными к горам; тополи, как зеленые колонны, стройно возвышались между ими...» [261, с. 293].

⁴³⁹ А. Муравьев, *Мердвень* (1827).

Прохолодою дихаючих струмків, // Які дзюркочать світлими водами // Між розкиданих будинків <...> Скрізь квітучі долини // Й плодоносних тінь дерев // І моря світлії рівнини // І зелень сіл поміж садів»⁴⁴⁰.

Геокультурне імаго *Романтизованого Кримського (Східного)* творять й імагеми кримських гір – насамперед, «Чатир-даг» і «Аю-даг». Етимологія їхніх назв є кримськотатарською, тюркською: Чатир-даг – (крим. Çatir Dağ, тобто Намет-гора), Аю-даг – (крим. Аюув Даğ, тобто Ведмідь-гора). Цю сходознавчу інформацію, зокрема, повідомлено в «Подорожі Тавридою 1820 року» І. Муравйова-Апостола, «Щоденнику подорожі до Криму, що відбулася у 1825 році» К. Качковського та поетично обіграно А. Міцкевичем і А. Муравйовим. «Увесь Аю-даг переді мною, – написав А. Муравйов у поезії «Аю-Даг»⁴⁴¹, – Громаддям диким устає, // Підняв хребет, нахиливши голову, // Він хвилі, розсікаючи, п'є <...> Володар похмурих лісів, // Схилившись над берегами, // Щоб спрагу втамувати у хвилях. // І моря сміливими синами // Ведмедем – названо Аю-Даг»⁴⁴².

Найповніше образ Чатир-дагу як *Кримського (Східного, Мусульманського)* розкрито в «Кримських сонетах» А. Міцкевича. За поетичною фантазією митця, виразником якої в поезії «Чатирдаг»⁴⁴³ став мірза (представник Сходу й мусульманства), персоніфікований Чатир-даг – це світу мінарет, падишах гір із тюрбаном із хмар, якому поклоняються мусульмани; це драгоман між Небом і Землею, Богом і людьми. Цікаво, що польський романтик порівняв цю кримську гору з ангелом Гавриїлом, який, як відомо, відіграє важливу роль як у християнстві, так і в мусульманстві⁴⁴⁴. Можливо, таким чином А. Міцкевич прагнув продемонструвати схожості між двома релігіями. В усякому разі таке порівняння дозволяє говорити про наближення *Чужого (Мусульманського)*

⁴⁴⁰«Толпой беспечною татары // Расселены на дне долин: // Там Арнаутка и Байдары // Сплетая зелень в сад один, // Цветут роскошно над брегами // Прохладой дышущих ручьев // Журчащих светлыми водами // Между рассеянных домов <...> Везде цветущие долины // И плодоносных тень деревьев // И моря светлые равнины // И зелень сел между садов» [203, с. 35 – 37].

⁴⁴¹А. Муравьев, *Аю-Даг* (1827).

⁴⁴²«Весь Аю-Даг передо мною // Громадой дикою встает, // Подняв хребет, склоняясь главою, // Он волны, рассекая, поет <...> Владыки мрачного лесов, // Склонившегося над брегами, // Чтоб жажду утолить в волнах. // И моря смелыми сынами // Медведем – назван Аю-Даг» [203, с. 58].

⁴⁴³А. Mickiewicz, *Czatyrdah* (1826).

⁴⁴⁴В ісламі архангел Гавриїл фігурує під ім'ям «Джабраїл». Він є одним із чотирьох наближених до Аллаху ангелів. Через Джабраїла Аллах передав Магомету текст Корана. Разом із тим у Корані цей ангел є покровителем і захисником Магомета від невірних.

до *Свого* (Християнського), а отже, й про сприймання Чатир-дагу як частини *Свого*. Таку рецепцію імагеми «Чатир-даг» запропоновано в одноіменній поезії А. Муравйова – «Чатир-даг»⁴⁴⁵. Стрижневою метафорою поетичного образу цієї гори є словосполучення «намет Тавриди», в якому, власне, й уміщено весь східний (кримськотатарський) колорит. Муравйовський Чатир-даг – це велична гора, яка наразі перестає бути *Чужим* (Східним, Мусульманським), а робиться за допомогою порівняння з біблійною скинією вповні *Своїм* (Християнським).

У творах романтиків згадувались і міста Козлов, Ескі-Крим, ріки Альма, Сурун-су, Салгір та інші географічні об'єкти Криму як *Східне*. Втім, ці природно-географічні імагеми *Кримського* зачасти майже не виписувались або вживались як орієнтальні мікрообрази, що доповнювали та розкривали якийсь макрообраз *Кримського*. Щодо Чорного моря, то воно в російському, українському, польському літературно-романтичному орієнталізмі живописалося без будь-якого східного колориту.

Презентабельними соціально-політичними імагемами геокультурного імаго *Романтизованого Кримського* є «кримський хан» і «кримський мурза».

Хан – це тюрко-монгольський титул володаря, монарха. У Кримському ханстві на засіданні курултаю беї чотирьох знатних кримськотатарських родів вибирали свого хана з роду Гераїв⁴⁴⁶ (Гіреї, Гіраї, Гіреї, Гереї), які були нащадками Чингісхана. Обраний хан очолював Кримське Ханство й у такій ролі він завжди фігурував у літературі романтизму, де водночас був втіленням *Кримського* (Східного, Мусульманського). В такому амплуа представлено цього персонажа в російській літературі – в «Бахчисарайському фонтані» О. Пушкіна (хан Гірей), в «Бакчі-сараї» А. Муравйова (хани); в українській – у «Кудеярі» М. Костомарова (хан Девлет Гірей), у «Іржавці»⁴⁴⁷ Т. Шевченка (хан); в польській – у «Беньовському» Ю. Словацького (хан Гірей), «Марії» А. Мальчевського (хан), «Сороці» О. Грози (хан Гірей), «Хотинському поході»⁴⁴⁸ Ю.-Б. Залеського (хан) тощо.

Мурза – це аристократичний титул у тюркських народів. Кримські мурзи є другорядними діючими особами в «Татарських набігах...» Г. Квітки-Основ'яненка та «Кудеярі» М. Костомарова, згадуються в поезіях «Іржавець» Т. Шевченка, «Сірко» Т. Падури, «Думка гетьмана Косинського»⁴⁴⁹ і «Третій штурм Ставища»⁴⁵⁰ Ю.-Б. Залеського,

⁴⁴⁵А. Муравьев, *Чатыр-Даг* (1827).

⁴⁴⁶У літературі романтизму фігурує прізвище «Гірей».

⁴⁴⁷Т. Шевченко, *Іржавець* (1847).

⁴⁴⁸J.-B. Zaleski, *Wyprawa Chocimska* (1839).

⁴⁴⁹J.-B. Zaleski, *Dumka Hetmana Kosińskiego* (1823).

епізодично описуються в подорожах І. Муравйова-Апостола й К. Качковського. Мірза – головний герой «Кримських сонетів» Адама Міцкевича.

Подеколи за допомогою цих орієнтальних образів до художнього тексту вводилась інформація про специфіку кримськотатарських традицій і побуту. Мабуть, такого імагологічного плану та найповнішим відображенням *Кримського* як *Східного* (*Кримськотатарського*, *Мусульманського*) виявляються образи Девлет Гірея та кримських мурзів з «Кудеяра» Костомарова, хана Гірея з «Беньовського» Словацького, татарського мурзи та його сина Абдули з «Татарських набігів...» Г. Квітки-Основ'яненка.

Детальний імагологічний огляд романтизованих образів ханів Гіреїв виділено в окремий підрозділ, а тут зупинимось виключно на романтичних іміджах кримських татар із титулом «мурза». За спостереженнями уже згадуваного саксонського професора Тунманна, який подорожував Кримом у XVIII ст.: «Мурзи чи дворяни дуже численні. Вони мешкають у власних селищах і живуть за рахунок податків, які збирають зі своїх прилеглих <...> У цілому ж вони дуже виховані (*gesittet*) та ввічливі» [302, с. 27] і нікого не переслідують за релігію. Цій короткій характеристиці підпадає образ літнього татарського мурзи з «Татарських набігів...» Г. Квітки-Основ'яненка. Так, його східний шляхтич є достатньо забезпеченим чоловіком, заповзятим садівником і конярем, добрим і благородним господарем, мусульманином без релігійної нетерпимості й фанатичності. Не вирізняється основ'янівський мурза жінколюбством і має помірну кількість невольниць. Але він дуже довірливий і чутливий до магії та чародійства, так само як і його син Абдула, який майже весь час проводив у набігах. Тобто, в «Татарських набігах...» *Кримськотатарське* пов'язується із садівництвом, конярством, мусульманством, набігами й магією. При цьому слід згадати, що Г. Квітка-Основ'яненко постійно підкреслював той факт, що кримські татари – це нечестивці, не християни, і цією характеристикою знижував рівень їхньої позитивності: у «Татарських набігах...» зауважено, що мурза був добрий, не злий, але все-таки він був татариним.

Імагема «кримський мурза» в літературі романтизму несе інформацію про традиції, житло, мову, одяг, моду, їжу кримських татар: їдять жирних баранів, кидають *джирит*, чоловіки голять голову за татарською модою («Татарські набіги...» Г. Квітки-Основ'яненка); смажать шашлик із барана, п'ють кумис, їздять на арбі, хизуються

⁴⁵⁰J.-B. Zaleski, *Trzeci szturm do Stawiszcz. Śpiew historyczny*.

силачами, одягаються в шовкові халати, володіють маєтком, невільниками й табунами, відпочивають в наметах («Кудеяр» М. Костомарова) тощо.

3.4. *Степове*: перевага українського й польського над російським дискурсом (обов'язкова імагема «степ»)

Степове як «representamen» (Дж. Лірсен) є важливою частиною романтичного орієнталізму східноєвропейських літератур – української, польської, російської. Більше того, в українському іміджі «Романтизованого Східного» *Степове* разом із *Кримським* і *Мусульманським* обіймає лідируючі позиції. На наш погляд, розробка проблеми етнокультурного іміджу *Степового* як частини романтичного орієнталізму, яка є новою у вітчизняному літературознавстві, тісно пов'язується з поняттями «Великого Степу»⁴⁵¹ та «кочівник», історико-культурологічними теоріями «фронтиру»⁴⁵² або «прикордоння», літературою «пограничності».

У дослідженні «Давня Русь і Великий Степ» («Древняя Русь і Великая Степь») Лев Гумільов пише: «У країнах Західної Європи упередження щодо неєвропейських народів виникли давно. Вважалося, що азійський степ, який чимало географів починали від Угорщини, інші – від Карпат, – середовище дикості, варварства, лютих норівів і ханського свавілля. Погляди ці були закріплені авторами 18 ст. <...> При цьому найсуттєвішим було те, що автори ці мали про Азію дуже поверхове й часто хибне уявлення <...> До числа дикунів <...> відносили й руських, керуючись тим, що 240 років Росія входила до складу спочатку Великого Монгольського улусу, а потім Золотої Орди» [89, с. 541].

Дійсно, Великий Степ – це величезний євразійський степний екорегіон, який наразі формально є частиною як Європи, так і Азії. Проте в часи романтизму Великий Степ із його східноєвропейською складовою вповні включався в поняття «орієнталізму». Нагадаємо, що в ХІХ ст. під «орієнтальним» розумілося все, пов'язане не тільки з територією сучасної нам Азії, але і з африканським Єгиптом і Східною Європою. Щодо останнього регіону, то у тому ж ХІХ ст. продовжували дієво функціонувати «азійсько-екзотичні» іміджі східноєвропейських народів (поляків, молдаван, українців, росіян та ін.)⁴⁵³, і аж до початку ХХ ст. географи, передусім авторитетної на той час французької географічної школи, вагалися відносно того, який термін краще вживати «Східна

⁴⁵¹ Див. більше: R. Grousset, *L'Empire des Steppes* (Paris, 1960) [413], російськомовний переклад цієї праці [87], Л. Гумілев, *Древняя Русь и Великая степь* (М., 2011) [89].

⁴⁵² Праці О. Латтімора [455], В. Макнілла [474], Ф. Тернера [541].

⁴⁵³ Див. більше у праці «Винайдення Східної Європи...» Л. Вулфа [63].

Європа» («l'Europa orientale») чи «Європейський Схід» («l'Orient európeen») [469, с. 8 – 10]. Спостерігалася також російська та польська орієнталізація *Українського*. «У польській літературі уявлення про Україну як про варварське східне прикордоння, – справедливо зауважується Мирославом Шкандрієм, – зародилось у XVI ст. і зберігалось протягом XVII – XVIII ст.» [333, с. 30]. Відлуння такої орієнталізації зустрічається в російськомовному романі «Чайковський»⁴⁵⁴ Є. Гребінки: «Одягнені в срібло й золото, прикрашені клейнодами, знаками своєї влади, оточені численним озброєним почетом, з азійською пишністю, являлися вони перед народом – і міста і села схилялися, поважаючи їх військові доблесті й тремтячи перед їх владою. У народі войовничому, напівдикому інакше не могло й бути»⁴⁵⁵. Одначе, в літературі романтизму майже завжди *Своє* (національне «Я») поляки, українці, росіяни відокремлювали від *Азійського*.

Разом із тим Великий Степ – це надзвичайно різнорідний етнокультурний простір: скіфи, сармати, хазари, татаро-монголи⁴⁵⁶, калмики, киргизи, печеніги, слов'яни, ногайці та інші азійські й не азійські етноси. Тобто, *Великостепове* або *Степове* характеризується етнічною багатолікістю та різнобарвними інакшостями, які об'єднуються спільним географічним чинником – євроазійською рівниною, названою Великим Степом. Натяк на неодноманітний характер народів, які є частиною історії *Великостепоного*, зроблено у вірші «Дніпро»⁴⁵⁷ А. Муравйова: дикі слов'яни, половці, печеніги – це мешканці одиноких степів, царем яких був і залишається Дніпро.

Отже, в слов'янських романтичних літературах *Степове* може бути: 1) не орієнтальним, коли воно сприймається виключно як *Своє* (*Слов'янське, Руське, Українське* та ін.); 2) одночасно не орієнтальним і орієнтальним, коли воно сприймається як *Пограничне* = *Своє* + *Чуже* (*Руське* + *Татаро-монгольське, Українське* + *Татарське* та ін.); 3) орієнтальним, коли воно сприймається виключно як *Чуже* (*Ногайське, Киргизьке*⁴⁵⁸ та ін.). Зрозуміло, що тільки два останніх положення

⁴⁵⁴Є. Гребінка, *Чайковский* (1843).

⁴⁵⁵«Одетые в серебро и золото, украшенные клейнодами, знаками своей власти, окруженные многочисленною вооруженною свитой, с азиатской пышностью, являлись они перед народом – и города и села преклонялись, уважая их военные доблести и трепеща перед их властью. В народе воинственном, полудиком иначе и быть не могло» [81, с. 86].

⁴⁵⁶Термін «татари» перетворився з етноніма в політонім. Під «татарами» підрозумівали різних мешканців Степу, так само як і під «монголами».

⁴⁵⁷А. Муравьев, *Днепр* (сб. «Гаврида», 1827).

⁴⁵⁸У XIX ст. казахів називали «киргизами» або «киргиз-кайсаками». О. Пушкін згадує про це в «Історії Пугачова» («Истории Пугачева», 1834): «слева простираются

дозволяють говорити про *Степове* як *Романтизоване Східне*. При цьому татаро-монголи, ногайці, киргизи, калмики та інші азійські народності, які формують *Чуже*, становлять собою кочівні етноси Великого Степу.

Російські, польські та українські письменники-романтики цікавились як *Минулим Степовим* (Середньовіччя, XVII – XVIII ст.), так і *Сучасним Степовим* (XIX ст.). Перше історико-декораційне імаго завжди було зумовлено їхнім інтересом до власної національної історії, а *Сучасне Степове* зачасти порівнювалося із *Сучасним Європейським* (Слов'янським та ін.) і в переважній більшості демонструвалося крізь погляд автора-колонізатора як маргінальне, нецивілізоване, дике або напівдике. Сприймалося також романтиками *Минуле й Сучасне Степове* як край свободи, тобто, в типовому для європейського романтичного орієнталізму баченні Сходу.

Обов'язковою імагемою геокультурного імаго всіх етноваріантів *Степового* (*Пограничного, Ногайського, Киргизького* та ін.) є романтичний образ «степу». Саме слово «степ» може слугувати загальним найменуванням твору або виноситись у заголовок розділу, або згадуватися виключно в текстовому полі: польські – «*Степи*»⁴⁵⁹ Г. Зелінського, «*Степ*»⁴⁶⁰ Ю.-Б. Залеського, «*pustynia stepów...*» («Паломництво до Святої Землі» І. Головінського); українські – «*В степу*»⁴⁶¹ і «*Степ*»⁴⁶² Я. Щоголева, «*У степ погуляти // З киргизами убогими...*» («*Думи мої, думи мої*»⁴⁶³ Т. Шевченка), «*Скрипить арба в степу...*» («*Маруся Богуславка*» П. Куліша); російські – «*Розділ перший. Степи...*» («*Подорож до Арзруму...*» О. Пушкіна), «*просікли степ*» («*просекли степь*») («*Мстислав Мстиславич*»⁴⁶⁴ П. Катеніна) та ін. Тобто, романтиками використовувалася мовна одиниця «степ» для маркування *Романтизованого Степового*.

Зближаються геокультурні імаго всіх етноваріантів *Романтизованого Степового* схожими природно-кліматичними характеристиками степу: великий безлісий, вкритий трав'янистою рослинністю, рівнинний простір у зоні сухого клімату. «Перехід від Європи до Азії робиться час від часу відчутніший: ліси зникають, пагорби вирівнюються, трава густішає та являє собою велику силу

печальные пустыни, где кочуют орды диких племен, известных у нас под именем киргиз-кайсаков» [261, с. 6].

⁴⁵⁹G. Zieliński, *Stepy* (1856).

⁴⁶⁰J.-B. Zaleski, *Step*.

⁴⁶¹Я. Щоголів, *В степу* (1884).

⁴⁶²Я. Щоголів, *Степ* (1877).

⁴⁶³Т. Шевченко, *Думи мої, думи мої* ().

⁴⁶⁴П. Катенин, *Мстислав Мстиславич* (1819).

рослинності...»⁴⁶⁵ («Подорож до Арзруму» О. Пушкіна), «Іду шляхом; сонце сяє, // Вітер з травами говоре; // Перед мною і за мною // Степ колишеться, як море» [339, с. 106] («Степ» Я. Щоголева) – так із зауважень щодо трав'янистого рівнинного ландшафту починаються розповіді російського та українського письменників про *Пограничне Степове*.

Такі подібності призводять до ідентичного художнього означення романтизованого степу: використання епітетів «безкінечний» і «широкий» та їхніх синонімів, метафори «море»; залучення образів «сонця», «неба», «вітру» та кольорової гами (зеленого, червоного, жовтого) до живописання степового пейзажу. Приміром, *Киргизьке Степове* у Т. Шевченка: «В степу безкраїм за Уралом» [327, с. 54] («Самому чудно. А де ж дітись?»⁴⁶⁶), «і нескінчений киргизький степ. Інколи степ оживляється бухарськими на верблюдах караванами, наче хвилі моря»⁴⁶⁷ (лист до В. Рєпніної від 24 жовтня 1847 р.), «І небо невмите, і заспані хвилі <...> В степу пожовкляя трава» [327, с. 117] («І небо невмите, і заспані хвилі...»), «святеє сонечко», «і попіл вітром рознесло», «зелене дерево в степу», «червоніє по пустині» [327, с. 79 – 80] («У Бога за дверми лежала сокира»⁴⁶⁸).

Аналогічно зображується *Пограничне Степове*:

в українському романтизмі – у «Марусі Богуславці» П. Куліша («Спустилося вже сонечко низенько, // Проміннем степ червоним золотило // І, мов дримаючи, на небеса гляділо» [168, с. 465], «Над степами сонце сяє, // Вітер подихає» [168, с. 468]), у «Степу» («Степ колишеться як море» [339, с. 106]) та «В Степу» («Небо, наче море, // Землю обхопило; // Сонце плине й гріє, // Як одвіку гріло; // Степ іде за степом, // І кінця немає; // Вітер над травою // Вітра доганяє...» [339, с. 230]) Я. Щоголева;

у польському романтизмі – у «Степу» Ю.-Б. Залеського («Шумлять луки, шумлять бур'яни, // О! Як скрізь синьо і зелено, // І, наче хвилі, тут кургани, // І степ навколо нездоланий, // Як море» [242, с. 447] (Переклад із польської – Р. Радішевського).

Зрозуміло, що, незважаючи на вищеперераховані природно-кліматичні та художньо-образні збіги, кожен степовий пейзаж був романтизованим віддзеркаленням окремої частини Великого Степу, тому вирізнявся певними природничими особливостями. Так, *Киргизьке Степове* Т. Шевченка – це опис киргизьких степів, які побачив

⁴⁶⁵«Переход от Европы к Азии делается час от часу чувствительнее: леса исчезают, холмы сглаживаются, трава густеет и являет большую силу растительности...» [261, с. 299].

⁴⁶⁶Т. Шевченко, *Самому чудно. А де ж дітись?* (1847).

⁴⁶⁷«и бесконечная киргизская степь. Иногда степь оживляется бухарскими на верблюдах караванами, как волны моря» [331, с. 36].

⁴⁶⁸Т. Шевченко, *У Бога за дверми лежала сокира* (1848).

український поет під час свого перебування в Орській фортеці та Аральській описовій експедиції. Тому Шевченковий збірний степовий пейзаж містить у собі ще рядки про Аральське і Каспійське моря, гори, пісок, верблюдів, річки Урал, Ор і Карабутах, півострів Мангишлак, острів Косарал та ін. («У Бога за дверми лежала сокира», повість «Близнюки», егодокументи).

Пограничне Степове Я. Щоголева – це опис степів Слобожанщини, які входили до складу західної частини Великого Степу – Дикого Поля. Тому його степовий пейзаж у «Степу» збагачено відповідними цьому ареалу флористичними й зоологічними прикметами:

Он нагнулась тирса біла,
Звіробой скрутив стебельці,
Червоніє материнка,
Як зірки, горять козельці;

Крикнув перепел в ярочку,
Стрепет приснув над тернами;
По кущах між дерезою
Ходять дрохви табунами [339, с. 106].

Іноді романтики надавали образу «степ» додаткового філософського забарвлення: сакрального («Степ» Я. Щоголева), метафізичного («Марія» А. Мальчевського), історіософського («Дух степу» Ю.-Б. Залеського).

Для Я. Щоголева степ – це ще сакральний образ, бо у цьому місці можна побачити Бога: «Степ зелений, степ широкий! // Ще узька твоя дорога: // Тим же тут молиться можно, // Тим тут можна бачить бога!» [339, с. 107] («Степ»).

Для А. Мальчевського степ, із яким співвідносяться вчинки персонажів поеми, – це, за спостереженнями польської дослідниці М. Яніон, «метафізичний образ», «*imago mundi*» («образ світу») [241, с. 45]. Такої думки й Р. Радишевський, який вважає, що в «Марії» «Мальчевський дав оригінальне філософське бачення національної історії й трагічної людської долі. За допомогою історичного сюжету, який спирався на автентичні події XVIII століття, перенісши саму дію в попередню епоху, автор розкрив філософсько-екзистенційну проблематику покоління перших польських романтиків, показавши на алегоричному прикладі долі Вацлава та Марії самотність людської особистості перед обличчям історії та іронічної фортуни» і «художнім утіленням такої філософії й таких настроїв був у творі простір української землі, а передусім топос степу – цієї безкінечної, пустельної й мовчазної рівнини, яка стає в «Марії» образом світу» [242, с. 36].

Для Ю.-Б. Залеського степ – це історіософський образ світу. Вперше таку філософську окраску «Духу степу» помітив А. Міцкевич: «У цій поемі всесвітня історія пов'язана з історією українських степів. Ми вже говорили про значущість цього образу, який поєднав Азію та Європу» [Цит.за: 241, с. 45].

Тут варто ще згадати про романтичний топос могили, який подеколи у творах слов'янських романтиків є вкрай важливою імагемою геокультурного імаго *Степового*. Романтизовані степові могили й кургани А. Мальчевського («Марія»), Б.-Ю. Залеського («Степ»⁴⁶⁹), О. Грози («Сорока»), Т. Шевченка («Іван Підкова»⁴⁷⁰), «Н. Маркевичу»⁴⁷¹), Я. Щоголева («Могила»⁴⁷², «Чумацькі могили»⁴⁷³) та ін. – це знакові носії історичної пам'яті.

3.4.1. Пограничне Степове: Своє + Чуже

Геокультурне імаго *Пограничного Степового* складається із декількох етнокультурних інакшостей, одні з яких є репрезентантами *Слов'янського*, як-от *Українське*, *Польське*, *Руське*, а інші – *Східного*, як-от *Кримськотатарське*, *Ногайське*, *Монголо-татарське*. Водночас у літературі романтизму *Пограничне Степове* репрезентується подібно до латтіморівського фронтиру⁴⁷⁴, й уявляє собою романтизовану зону інтенсивної воєнної, культурної та економічної взаємодії між *Слов'янським* і *Східним* як фронтірних соціумів (козаки, кочівники, орда та ін.) і етносів (татаро-монголи, русичі, українці, ногайці та ін.) Великого Степу. При цьому *Пограничне Степове* може виглядати більше як *Своє* (*Слов'янське*) або більше як *Чуже* (*Східне*).

Наприклад, *Пограничне Степове* Б.-Ю. Залеського («Степ») – це український степ, де козаки гасали за турками. Так само і *Пограничне Степове* «Марії» А. Мальчевського, «Чайковського» Є. Гребінки – це радше *Українське*, аніж *Східне*: романтизовані степи презентуються як

⁴⁶⁹«І, наче хвилі, тут кургани, // І степ навколо нездоланий, // Як море, Україно-нене! // Гасав колись козак за турком, // А кінь у травах плавав нурком! // Привіт, могильний край...» [241, с. 447] (Переклад з польської – Р. Радішевського).

⁴⁷⁰Т. Шевченко, *Іван Підкова* (1839).

⁴⁷¹Т. Шевченко, *Н. Маркевичу* (1840).

⁴⁷²Я. Щоголів, *Могила* (1843).

⁴⁷³Я. Щоголів, *Чумацькі могили* (1843). («Не грозные турки // В могилах тех спят, // Не кости козаков // Под ними лежат <...> В пустынных могилах // Лежат чумаки» [339, с. 464]).

⁴⁷⁴Поняття «фронтиру» як зони інтенсивної взаємодії різних культур було введено до наукового вжитку О. Латтімором 1940 р. у його книзі «Внутрішні азійські фронтири Китаю» («Inner Asian Frontiers of China»), предметом дослідження якої була проблема генези фронтірних соціумів Великого Степу в контексті генези китайської цивілізації.

частина Малоросії, яка потерпає від татарських набігів. Зокрема, польський романтик відкрито вказує на українізованість *Степового* назвою поеми («*Marja. Powieść ukraińska*») і авторською приміткою («Українські степи були вкриті високою травою, не можна було проїхати по ній, щоб не потолочити її. Для того, щоб противник не зміг розпізнати слідів, татари вдавалися до хитрощів <...> Козацька погоня, потрапивши в лабіринт витоптаних татарами стежок, не знає, в який бік гнатися за ними») (Опис польської України Боплана в «Записках про давню Польщу» Ю. Немцевича) [242, с. 149].

У «Чайковському» Є. Гребінки *Романтизоване Степове* виписано у двох історико-декораційних імаго: 1) *Сучасне Степове* (XIX ст.)⁴⁷⁵; 2) *Минуле Степове* (XVI – XVII ст.)⁴⁷⁶. І перше імаго, яке є цілковито *Своїм (Малоросійським)*, допомагає сприймати *Минуле Степове = Пограничне Степове (Малоросійське + Татарське)* більше як *Своє (Малоросійське)*.

Натомість пушкінське *Пограничне Степове* («Подорож до Арзруму») – це, безумовно, більше *Східне (Калмицьке)*, виразником якого стала одна сім'я цього кочівного народу, яка снідала в кибитці. Калмицький фронтірний етнос уповні являє собою приклад «фронтиру включення» (О. Латтімор) у російський цивілізаційний простір, тому що зберіг власні традиції та звичаї: пушкінські калмики продовжують вести кочівний спосіб життя, розводять уродливих і косматих коней («знайомі вам за чудовими рисунками Орловського»⁴⁷⁷), живуть у кибитці («клітчастий тин, обтягнений білою повстиною»⁴⁷⁸), їдять сушену конину та п'ють чай із баранячим жиром та сіллю («І гадки не маю, щоб якась інша народна кухня могла створити щось гидкіше»⁴⁷⁹).

До речі, у російськомовній повісті «Близнюки» Т. Шевченка демонструється російсько-імперське «цивілізаційне» освоєння

⁴⁷⁵«Зараз ви спокійно їдете запорізькими степами, по гладких широких дорогах, які, за сухої погоди, кращі й спокійніші за всі шосе у світі: вас потурбують хіба ховрахи, які шмигають безперестану поперек дороги, або велетні-гедзі...» («Теперь вы спокойно едете запорожскими степями, по гладким широким дорогам, которые, в сухую погоду, лучше и покойнее всех шоссе в мире: вас беспокоят разве суслики, шныряющие беспрестанно поперек дороги, или великаны-овода...» [81, с. 156]) та ін.

⁴⁷⁶«А за колишніх часів не то було: ці степи, які нікому не належали, були ареною безперестанних бойових сутичок...» («А в прежние времена не то было: эти степи, никому не принадлежавшие, служили ареною беспрестанным боевым схваткам...» [81, с. 156]) та ін.

⁴⁷⁷«знакомые вам по прекрасным рисункам Орловского» [261, с. 299].

⁴⁷⁸«клетчатый плетень, обтянутый белым войлоком» [261, с. 299].

⁴⁷⁹«Не думаю, чтобы другая народная кухня могла привести что-нибудь гаже» [261, с. 299].

Калмицького Степового: ці безкінечні рівнини та степи, по берегах річки Сакмари починають забудовуватися переселенцями, а навколо їхніх поселень «вештаються у чотирикутних шапчинах, як у візника, потворні калмички з грудними дітьми на плечах, цілковиті циганки, тільки що не займаються ворожбою»⁴⁸⁰. Очевидно, що політика Російської імперії щодо заселення цих азійських територій призводила до зменшення кочовищ калмиків, руйнування їхнього вікового способу життя. А це, у свою чергу, вело до деградації калмицького фронтального етносу, початок якого й відмітив Т. Шевченко у «Близнюках». Шевченкова калмичка – це вже не та Пушкінова степна Цирцея, молода симпатична дівчина, зображена в традиційно-кочівному контексті (сім'я, кибитка, коні, казан, чай з баранячим жиром і сіллю, сушена конина, шиття). Калмички в «Близнюках» – це бридкі жінки, яких описано вже без *Свого* (традиційних атрибутів кочів'я). Натомість, наче циганки, вони з немовлятами вештаються біля чужих новобудов, – очевидний натяк Шевченка на можливість жебрацтва даних представниць калмицького народу.

Кулішевське *Пограничне Степове* («Маруся Богуславка») – це також більше *Чуже*, на чому робиться акцент у поемі: «Земля чужа, та длань свята аллаха» [168, с. 466], «Я лежала мертва, доню, – каже мати Марусі Богуславки, – На степу чужому» [168, с. 507]. Й ця чужа степова зона є *Східною (Татарською)*⁴⁸¹, про що свідчать прикмети татарського (кримськотатарське + ногайське + турецько-османське) фронтального етносу й соціуму: арба, Ахмет, «кочують // Татари з кіньми, з вівцями й волами // Кругом авула на горбах чатують // Їх сторожі з луками й сайдаками» [168, с. 465], «Від степової на колесах хати: // Се попасається орда на переходах! // Ввесь тук твоїх долин і згір'я злачні // Віддав аллах під табуни татарам... // А ви, купці, джавури необачні, // Платіть за стражу добре яничарам, // Щоб не згубити вам лічби своїм товарам!» [168, с. 466]. Очевидно, що геокультурне імаго *Пограничного Степового* П. Куліша передусім утворено на виділенні кочівного характеру *Татарського*.

А. Каппелер у статті «Південний і східний фронтір Росії у XVI – XVIII віках»⁴⁸², на підставі ідей Ф. Тернера, О. Латімора, В. Макнілла, досліджень німецьких істориків про зони культурної взаємодії, запропонував розглядати явище фронтіру в чотирьох ракурсах: як географічний фронтір між різними кліматичними й рослинними зонами;

⁴⁸⁰ «шляются в четырёхугольных шапочках, наподобие кучерских, безобразные калмычки с грудными детьми на плечах, совершенно цыганки, только что не ворожат» [329, с. 81].

⁴⁸¹ Під назвою «татари» розумілися кримські татари та ногайці, турки та військо яничар Османської Туреччини.

⁴⁸² А. Каппелер, *Южный и восточный фронтір России в XVI – XVIII веках* (2003) [146].

як соціальний фронтір між різноманітними способами життя й системами цінностей (особливо між осілим населенням та кочівниками або мисливцями); як військовий фронтір між двома військовими об'єднаннями; як релігійний і культурний фронтір між різноманітними системами цінностей і традиціями.

Романтизоване Пограничне Степове вповні являє собою степовий фронтір Європи, геокультурне імаго якого зображено, то як виокремлення одного з варіантів фронтірів (географічного, соціального, військового, релігійно-культурного), але частіше як їхня комбінація (військовий + релігійно-культурний та ін.).

Наприклад, в основі «Мстислав Мстиславича» П. Катеніна лежить літописна розповідь про битву руських військ із монголо-татарськими ордами Чингісхана на річці Калці в 1223 р. і *Пограничне Степове* цього поетичного твору вповні вписується в рамки військового степового фронтіру: «Посеред поля чистого // Біжить православна // Рать руська хоробра // Від сили незліченої // Татар-переможців»⁴⁸³ і т.п.

Загалом же українські та польські романтики виокремлювали саме військовий степовий фронтір, оскільки *Романтизоване Пограничне Степове* майже завжди фігурувало в контексті історико-воєнних взаємин їхніх націй із Турецько-османською державою («Марія» А. Мальчевського, «Побойовище» А. Бельовського, «Козацький жаль»⁴⁸⁴ П. Куліша та ін.). Зокрема, *Пограничне Степове* А. Мальчевського («Марія») – це цілковито військовий фронтір: степи, де відбуваються битви між козаками (українцями), шляхтою (поляками) та ордою (татарами). При цьому Мальчевським звертається увага на прикметні риси татарського воєнного мистецтва: «татарський танець» або «татарську облуду», «розташування орди у півколі».

Військовим фронтіром презентується й *Пограничне Степове* у «Козацькому жалі» П. Куліша, де Дике Поле стає місцем бойових сутичок між слов'янами й татарами:

І рицарством хоробрим русько-польським
Все Дике поле перегородила?
Ти до Татар прохався у підданство...
Не прийняли паливоду Татари <...>
І допаливсь до того, вразький сину,
Що мусив душу чорту заложити:
Поводирем Орді на Україну,
У «Землю Християнськую», служити.

⁴⁸³«Среди поля чистого // Бежит православная // Рать русская храбрая // От силы несчетная // Татар-победителей» [148, с. 106].

⁴⁸⁴П. Куліш, *Козацький жаль* (1893).

Купавсь в крові з татариним по шию... [168, с. 212].

Пограничне Степове Я. Щоголева («В степу»⁴⁸⁵) – це також військовий фронтір, місце «пліки» (військової битви) між козаками та ордою. «Змалювавши степовий пейзаж, – відзначається українським літературознавцем А. Каспруком щодо поезії «В степу», – поет у картині-видінні досягає високої пластичності, майже реальної відчутності битви козаків з ордою. За допомогою моторно-зорових образів, створюваних переважно дієсловами доконаного виду, – «козаки *майнули*», «*зчепились*» з ордою... розгортається перед читачем динамічна картина погоні» [147, с. 90].

Пограничне Степове О. Пушкіна («Подорож до Арзруму») – це комбінація двох варіантів степового фронтіру: географічного – степи є перехідним місцем між російськими лісами (Європою) та кавказькими горами (Азією); соціального – степи є зоною проживання кочівників-калмиків, яка розмежує осілі слов'янські та кавказькі народності.

Пограничне Степове П. Куліша («Маруся Богуславка») – це теж комбінація двох степових фронтірів: військового – художньо-образним відображенням якого стає «степ-облога» («Сіймо, сіймо дрібні сльози // По степу-облозі: // Бо нема нам ні рятунку, // Ні надії в бозі» [168, с. 461]); соціального – кочівного степу, що є перехідною зоною між українськими та кримськотатарськими містами й селами.

Один із описів *Пограничного Степового* Є. Гребінки («Чайковський») є влучним прикладом комбінації військового та культурно-релігійного фронтірів, такої собі не інтегрованої в жодне державотворення перехідної зони⁴⁸⁶: «А за колишніх часів не то було: ці степи, які нікому не належали, були ареною безперестанних бойових сутичок; тут їздили верхи, проявляли молодецтво напівдикі народи; в кожному ярі слід було побоюватися засідки, в кожному кущі рокити можна було підозрювати схованого ворога, який, як змія, повзаючи між травою, дивиться на вас зіркими очима й у тиші натягує влучний лук або веде за вами вірне дуло гвинтівки, очікуючи зручної хвилини спустити курок»⁴⁸⁷.

⁴⁸⁵ До речі, поезія «В степу» була написана Я. Щоголевым під враженням прослуханих ним публічних лекцій про Запоріжжя, які читав у м. Харкові в квітні 1884 р. Д. Яворницький.

⁴⁸⁶ Під фронтіром підрозумівається саме перехідна зона, яка, як правило, не інтегрована в жодне державотворення, й цим він відрізняється від державного кордону.

⁴⁸⁷ «А в прежнее времена не то было: эти степи, никому не принадлежавшие, служили ареною беспрестанным боевым схватка; тут наездничали, молодецествовали полудикие народы; в каждом овраге надобно было опасаться засады, в каждом кусте ракиты можно было подозревать скрытого врага, который, как змея ползая между травою, смотрит на вас зоркими очами и в тишине натягивает меткий лук или ведет за вами верное дуло винтовки, выжидая удобной минуты спустить курок» [81, с. 156].

3.4.2. Степове як Чуже: Киргизьке, Туркменське (Т. Шевченка) і Ногайське (М. Костомарова).

Романтизоване Степове як Чуже (Східне) також має фронтірне забарвлення: здебільшого геокультурні імаго *Киргизького (Казахського)*⁴⁸⁸, *Туркменського, Ногайського* виписані як соціальні та культурно-релігійні степові фронтіри. Соціальний фронтір передбачає схоже зображення киргизів (казахів), туркмен, ногайців як окремих одиниць єдиного фронтірного соціуму – «Кочівник». А культурно-релігійний фронтір, головним чином, базується на виділенні етнічних особливостей кожного фронтірного етносу Великого Степу – «Киргиз» («Казах»), «Туркмен», «Ногаєць».

Шевченкове *Центральноазійське Степове (Киргизьке, Туркменське)* – це приклад «фронтіру включення» в *Російське*: киргизи (кайзаки, казахи), туркмени зберігають свою релігію та традиції в російськоімперському просторі.

Факт не приналежності киргизів до лав православ'я принагоді відзначається українським поетом і у цьому Т. Шевченко вбачає виключно позитивність: «Нащо вже лихо за Уралом // Отим киргизам, отже, й там, // Єй же богу, лучше жити, // Ніж нам на Україні. // А може, тим, що киргизи // Ще не християни?..» [327, с. 41] («Сон»⁴⁸⁹), «У степ погуляти // З киргизами убогими. // Вони вже убогі, // Уже голі... Та на волі // Ще моляться Богу» [327, с. 118] («Думи мої, думи мої»); «Грішнику ж, виходячи із залишеного ним багатства, ставлять більш-менш розкішний пам'ятник. І навпроти пам'ятника, на двох невеликих прикрашених стовпчиках, ставлять каганці, в одному ночами близькі родичі спляють баранячий лій, а в інший каганець удень наливають воду для пташок, щоб пташка, напившись води, помолилася Богу про душу грішного й улюбленого небіжчика. Безмовна поетична молитва дикуна, в щирості й величності якої наші освічені архіпастирі, мабуть, засумнівались і заборонили як язичницьке богохульство»⁴⁹⁰ («Щоденник»). Таке

⁴⁸⁸У літературі романтизму найповніше *Казахське* виписано у східних поемах Г. Зелінського – «Киргиз» (G. Zieliński, *Kirgiz. Powieść* (1842) та «Степи» (G. Zieliński, *Stepy* (1856).

⁴⁸⁹Т. Шевченко, *Сон* («Гори мої високі...») (1847).

⁴⁹⁰«Грешнику же, по мере оставленного им богатства, ставят более или менее великолепный памятник. И против памятника, на двух небольших изукрашенных столбиках, ставят площадки, в одной по ночам ближние родственники жгут бараний жир, а в другую площадку днем наливают воду для птичек, чтобы птичка, напившись воды, помолилась Богу о душе грешного и любимого покойника. Безмолвная поэтическая молитва дикаря, в чистоте и возвышенности которой наши просвещенные архипастыри, вероятно бы, усомнились и запретили бы как языческое богохуление» [330, с. 56 – 57].

Шевченкове приязне сприймання релігійності киргизів уповні впливає з його негативного ставлення до офіційного християнства, яке служить передовсім інтересам панівних суспільних класів⁴⁹¹.

Культурна складова Шевченкового *Центральноазійського Степового* – це етнографічні описи, іншомовна лексика, переспів фольклорного матеріалу. Приміром, у щоденнику Т. Шевченка міститься одна умовно-етнографічна характеристика туркменського аулу (туркменські бакчі, кибитка, голі смугляві діти, козенята, вереск жінок і намаз чоловіків), яку можна, прибравши лексеми «туркменський» і «бакчі», поєднати з багатьма кочівними етносами. Етнографічно багатше виглядає розповідь Т. Шевченка про поховальний обряд туркменів і киргизів: «Туркменці й киргизи святим своїм (аульє) не ставлять, як батирам, розкішних абу (гробниць), на труп святого навалюють бридку купу каменів, накидають верблюжих, кінських і баранячих кісток. Залишки жертвоприношень. Ставлять високу дерев'яну жердину, деколи увінчану списом, увивають цю жердину різнокольоровими ганчірками, й на тому закінчуються замогильні почесні святому...»⁴⁹².

*Кайзаксько*⁴⁹³-*фольклорне* (легенда про сокиру й святе дерево⁴⁹⁴), яке переспівується Т. Шевченком у поезії «У бога за дверми лежала сокира...», скоріше за все є містифікованим. «Цілком можливо, – відзначається в коментарях «Повного зібрання творів у дванадцяти томах», – що її створила художня фантазія поета, зачарованого єдиним у степу деревом і поклонінням йому місцевих жителів» [327, с. 599].

Вкраплення тюркської лексики, що презентує *Центральноазійське*, помітні в поезії, епістолярії, щоденнику, повісті «Близняки» Т. Шевченка: «у степу, в засипаній снігом джеломейці *на киталт халабуди*»⁴⁹⁵, «шлю вам киргизького *Баксу*, або по-нашому *Кобзаря*» [331, с. 49] (листи); назви страв («каймак», «джурмиця»), одягу («туркменський чапан», «коти»),

⁴⁹¹Вповні погоджуємося з тезами щодо релігійності Т. Шевченка, які були висвітлені у статті «Бог, релігія, церква в житті і творчості Шевченка» І. Дзюби (2004) [107].

⁴⁹²«Туркменцы и киргизы святим своим (аульє) не ставят, подобно батырям, великолепных абу (гробниц), на труп святого наваливают безобразную кучу камней, набрасают верблюжьих, лошадиных и бараньих костей. Остатки жертвоприношений. Ставят высокий деревянный шест, иногда увенчанный копьем, увивают этот шест разноцветными тряпками, и на том оканчиваются замогильные почесны святому.» [330, с. 56].

⁴⁹³Т. Шевченко називав казахів – кайзаками.

⁴⁹⁴М. Мочульський висловив припущення, що «У Бога за дверми лежала сокира...» написана на основі казахської легенди про сокиру й святе дерево [200]. Утім, до сих пір у казахському фольклорі таку легенду не було зафіксовано.

⁴⁹⁵«зима в степи, в занесенной снегом джеломейке *вроде шалаша*» [331, с. 48].

предмети побуту («чували») (Щоденник); «тингиз»⁴⁹⁶, «сингичагач»⁴⁹⁷ («У бога за дверми лежала сокира...»); назви рік «Яманкайракли», «Якшикайракли» («Близнюки») та ін.

До речі, у «Близнюках» маємо повну картину геокультурного імаго *Киргизького Степового*. Виписаний за всіма згаданими властивостями образ «степу»: природно-кліматичними («Це був рівний, без найменшого з усіх боків підвищення степ, і, неначе білою скатертиною, ковилем покритий безмежний степ»⁴⁹⁸) та художньо-образними (означення – «безмежний степ» («необозримая степь»); метафора «море» і образ «сонця» – «Сонце підіймалося вище й вище, степ начебто почав здригатися, ворухитися. Ще декілька хвилин – і на обрії з'явилися білі сріблясті хвилі, й степ перетворився на океан-море»⁴⁹⁹). Географічно-природнича конкретизація даного «романтизованого степу»: річки Ор, Карабута, Іргиз, Яманкайракли, Якшикайракли, Джаловли, Сирдар'я, пустеля Каракуми, Аральське море, гнилі солені озера, озеро Камишлибаш, укріплення Раїм, Орська фортеця або Яманкала, верблюди, саксаул.

Відтворено у «Близнюках» і соціальний та культурно-релігійний киргизькі фронтири. Перший фронтір – «Кочівник» – ніяк не описується Шевченком, а тільки констатується, що киргизи є кочівниками: «описуючи побут напівголих киргизів, порівнюючи їх із біблійними євреями, а аксакалів їхніх – з патріархом Авраамом»⁵⁰⁰. До речі, у «Близнюках» один із головних елементів кочівного життя – кибитка – стає приналежною *Своєму (Російськоімперському)*: «мене, разом із іншими, запросив будівник форту розділити його похідний обід у кибитці»⁵⁰¹. Можна припустити, що в цьому випадку образ-деталь «кибитка» перетворюється на символ російськоімперського підкорення *Киргизького Степового*.

Культурно-релігійний фронтір «Киргиз» український письменник зобразив в умовно-декораційному імаго – киргизька пісня⁵⁰², киргизька

⁴⁹⁶Тингиз – море (казах.).

⁴⁹⁷Сингичагач – одне дерево.

⁴⁹⁸«Это была ровная, без малейшей со всех сторон возвышенности степь, и, как белой скатертью, ковылем покрытая необозримая степь» [329, с. 93].

⁴⁹⁹«Солнце подымалося выше и выше, степь как будто начала вздрагивать, шевелиться. Еще несколько минут – и на горизонте показались белые серебристые волны, и степь превратилась в океан-море» [329, с. 93].

⁵⁰⁰«описывая быт кочующих полунагих киргиз, сравнивая их с библейскими евреями, а аксакалов их – с патриархом Авраамом» [329, с. 99].

⁵⁰¹«Меня, в числе других, пригласил строитель форта разделить его походный обед в кибитке...» [329, с. 95].

⁵⁰²«сидел обнаженный киргиз и импровизировал свою однотонную, как и степь его, песню» [329, с. 94].

архітектура (житло живих – «киргизькі, з каменей або просто з очерету й глини складені мазарки, як їх називають уральські козаки»⁵⁰³ та житло мертвих – «могила бати́ря Дустана»⁵⁰⁴, киргизькі вірування й обряди (поклоніння святому дереву – «навколо дерева й на гілках його навішано побожними киргизами шматочки різнокольорових тканин, стрічки, пасма пофарбованого кінського волосся, й найбагатіша жертва – це шкура дикої кішки, міцно прив'язана до гілки. Дивлячись на все це, я відчув повагу до дикунів за їхні невинні жертвоприношення»⁵⁰⁵. Власне, цьому достатньо умовному культурно-релігійному *Киргизькому* надає «місцевого колориту» виключно лексема «киргизький» і поодинокі використання тюркської лексики, як-от «синіла гора, увінчана могилами батирів і киргизьких ауля, які називаються *манна ауля*, тобто святий»⁵⁰⁶.

І насамкінець хотілося б ще додати, що Шевченкове *Романтизоване Центральноазійське Степове* – це не тільки прозове й поетичне вербальне, але й геокультурно багатіше та численніше візуальне (рисунок, сепії, акварелі): «Шхуна біля форту Косарал», «Місячна ніч на Косаралі», «Казахська стоянка на Косаралі», «Вид на Каратау з долини Апазир», «Туркменські аби в Каратау», «Чиркалатау», «Акмиштау», «Мис Тюккарагай на півострові Мангишлак» та ін.

Костомарове *Ногайське Степове* («Кудеяр») – це виняткова ілюстрація названої частини Великого Степу, тому що є прикладом «фронтиру включення» в *Татарське* (кримськотатарське та турецько-османське). Тобто, *Ногайське* виокремлюється з *Татарського*.

У слов'янських романтичних літературах *Ногайське* завжди поєднується з *Татарським*: під «тата́рами» розуміються й «ногайці». Украй рідко романтиками згадуються ногаї самі по собі, а коли й згадуються, то вони виявляються подібними до кримських татар. Приміром, у «Татарських набігах..» Г. Квітки-Основ'яненка коротко описані абсолютно ідентичні щоденні справи кримських татар і ногайців у спільному *Своєму* (Кримському степу = Східному Ногаї⁵⁰⁷): «Кримські татари, ногайці, займаючись своїми промислами, у цих диких степах

⁵⁰³ «киргизские, из камней или просто из камышу и глины сложенные мазарки, как их называют уральские козаки» [329, с. 96].

⁵⁰⁴ «Этот грубо из глины слепленный памятник напоминает общей формой саркофаги древних греков» [329, с. 96].

⁵⁰⁵ «Вокруг дерева и на ветках его навешано набожными киргизами кусочки разноцветных материй, ленточки, пасма крашенных лошадиных волос, и самая богатая жертва – это шкура дикой кошки, крепко привязанная к ветке. Глядя на все это, я почувствовал уважение к дикарям за их невинные жертвоприношения» [329, с. 95].

⁵⁰⁶ «синела гора, увенчанная могилами батырей и киргизских ауля, называемая *мана ауля*, т.е. здесь святой» [329, с. 96].

⁵⁰⁷ Територія сучасних Херсонської та Запорізької областей України.

господарювали як удома, в деяких місцях мали свої «города», тобто маленькі сторожки, в яких жили в літню пору, під час випасу тут на привіллї табунів кінських, вівць та другої худоби. Побачивши прибулих, вони не дали їм спокою, набігли, декілька слобід розорили, спалили, худобу забрали з собою, людей кого перебили, кого полонили, перепроводили до Криму, збули з рук, продали, декого собі залишили для домашнього вжитку й притихли, даючи час, щоб ще нові прибулі заселилися, розорені оправилися, розбагатіли, тоді – так думали татари, в чому вас, як у незаперечуваній істині, врочисто запевняємо, – знову набіжимо, знову все заберемо... якші!»⁵⁰⁸.

Натомість М. Костомаров зобразив геокультурне імаго цієї території Великого Степу виключно як *Ногайське*, створивши образ «ногайського степу» в ракурсах історико-декораційного імаго та географічного, соціального, культурно-релігійного степових фронтирів. Перше зауваження щодо ногайських степів М. Костомаров робить через лаконічний географічний опис «Муравського шляху», який проходить через це степове прикордоння Кримського ханства та Московської держави XVI ст.: «Муравський шлях ішов уздовж Молочних Вод, потім повертав управо до верхів'я р. Конки, далі йшов до верхів'я Вовчих Вод, уздовж р. Бика, до верхів'я Самари, повертав ліворуч по Самарі до р. Орелі й потім ішов уздовж цієї ріки до її верхів'їв. Усе це була власне земля Ногайська»⁵⁰⁹.

Далі автором додається, що ця Ногайська земля є не поросла лісом аж до ріки Самари. Тобто, виокремлюється ключова природнича характеристика *Ногайського* як географічного степового фронтину між горами, рівнинами (Крим, на півдні) та лісами (за р. Самарою, на півночі) – це безліса.

⁵⁰⁸«Крымские татары, ногайцы, занимаясь своими промыслами, в этих диких степях хозяйничали как дома, в некоторых местах имели свои «города», т. е. маленькие острожки, занимаемые ими в летнее время, во время пастьбы здесь на приволье табунов конских, овец и другого скота. Увидя пришельцев, они не оставили их в покое, набежали, несколько слобод разорили, сожгли, скот угнали с собою, людей кого перебили, кого полонили, препроводили в Крым, сбыли с рук, продали, некоторых себе оставили для домашнего обихода и приутихли, давая время, чтобы еще новые пришельцы населились, разоренные оправились, разбогатели, тогда – так думали татары, в чем вас, как в неопровергаемой истине, торжественно уверяю, – снова набежим, снова все заберем... якші!» [150, с. 521].

⁵⁰⁹«Муравский шлях шел вдоль Молочных Вод, потом поворачивался вправо к верховью р. Конки, далее шел к верховью Волчьих Вод, вдоль р. Быка, к верховью Самары, поворачивал влево по Самаре до р. Орели и потом шел вдоль этой реки до ее верховьев. Все это было собственно земля Ногайская» [158].

І ця позбавлена лісу, багата солончаками та пасовиськами земля, в «Кудеярі» є власністю тільки ногайців, їхнім *Своїм*. Останнє акцентується означеннями на кшталт «по Ногайській землі» («по Ногайской земле»), «через ногайські степи» («через ногайские степи»), «у свої степи» («в свои степи») (підрозуміваючи, своє = ногайське) та засвідчується взаємопов'язаними фронтірними зображеннями «Кочівник» і «Ногаєць».

Соціальний степовий фронтір «Кочівник» базується на зауваженнях про численні кочів'я ногайців, які снують степом. «Величезні купи кибиток, зроблених з очерету й покритих шкурами й рогожами»⁵¹⁰, «отара волів, вівць і здебільшого кінські табуни»⁵¹¹ – це першорядні й традиційні атрибути кочівного побуту, які в «Кудеярі» представляють виключно *Ногайське*.

Костомаровий культурно-релігійний фронтір «Ногаєць» базується на виділенні «ногайського етнічного характеру», який є несхожим на національний портрет кримських татар: «Ногаї показували у своєму побуті не тільки відмінності, – зауважується в «Кудеярі», – але до певної міри навіть протилежність із побутом кримців: у кримців кочові дикі звичаї дедалі більше поступалися прикметам осілого побуту. Кримці запозичили культуру Сходу; навпаки, ногаї залишались у первісному стані: не сіяли хліб, не заводили садів і городів, не будували будинків, не займалися ремеслами, завжди на конях, завжди в одній і тій же овчині з тією різницею, що влітку одягали її шерстю наверх, а взимку шерстю до тіла, байдужі до холоду й спеки, не терпіли вони ніякої праці, ні тілесної, ні розумової; дружини їхні не вмели ні прясти, ні ткати, і якщо в них з'являлись якісь предмети життєвих зручностей, то все це було награвовано в руських...»⁵¹². Тобто, у «Кудеярі» М. Костомарова досить непривабливим і негативним виявляється «етнічний характер» ногайців: це дикуни, які ведуть кочовий спосіб життя, ліниві, дурнуваті, погані скотарі («падіж худоби й коней був звичайним явищем у їхніх степах, і після таких

⁵¹⁰«огромные купы кибиток, сделанных из тростника и покрытых кожами и рогожами» [158].

⁵¹¹«стада волон, овец и преимущественно конские табуны» [158].

⁵¹²«Ногаи представляли в своем быту не только отличия, но отчасти даже противоположность с бытом крымцев: у крымцев кочевые дикие нравы все более и более уступали место признакам оседлого быта. Крымцы заимствовали культуру Востока; напротив, ногаи оставались в первобытном виде: не сеяли хлеба, не заводили садов и огородов, не строили домов, не занимались ремеслами, всегда на конях, всегда в одной и той же овчине с тою разницею, что летом одевали ее шерстью вверх, а зимою шерстью к телу, равнодушные к холоду и зною, не терпели они никакого труда, ни телесного, ни умственного; жены их не умели ни прясть, ни ткать, и если у них являлись какие-нибудь предметы житейских удобств, то все это было награвлено у русских...» [158].

падежів, звичайно, наступав мор на самих ногаїв, позбавлених засобів прожиття»⁵¹³), ненавидять ані розумову, ані фізичну працю, але разом із тим достатньо войовничі й постійно здійснюють грабіжницькі набіги.

Схожий етнографічний імідж ногайців маємо і в описах європейських мандрівників і науковців XVIII – XIX ст., як-от у «Кримському ханстві» Тунманна: «Вони (ногайці – *пояснення моє, П.І*) значно грубіші за кримських татар, живуть переважно в наметах, ведуть кочовий спосіб життя <...> У них плоскі, чорно-коричневі, в зморшках, обличчя, маленькі глибоко посаджені очі, запалий ніс і дуже мало волосся на обличчі. Вони здатні до грабунків і не прогавають моменту пограбувати мандрівника, але не вбивають нікого даремно, хоча радо продають полонених, якщо відчують себе в безпеці. Загалом же вони гостинні, віддають безкоштовно все, що мають, і навіть сердечно запрошують іноземців, якщо тільки останні гарної статури, розважитися з їхніми найгарнішими бранками» [302, с. 46 – 47]. Мабуть, М. Костомарову були відомі подібні описи ногайців, і тому він як професійний історик не міг не виокремити *Ногайське* від *Татарського* у своїй історичній повісті «Кудеяр».

Висновки третього розділу

Геокультурне імаго *Східного* – це основна інформація про Схід. Вона складається з певного набору геокультурних імагем. Національно-літературні варіанти *Романтизованого Єгипетського, Індійського, Кримського, Степового* зближуються за рахунок саме ключових геокультурних імагем. Останні, в залежності від авторської текстуальної стратегії, або лишень згадувалися заради достовірності придуманого місцевого колориту, або досить детально виписувалися, відіграючи важливу роль у композиції. При цьому геокультурні імагеми в кожному романтизованому наративі вирізнялися певними специфічними рисами, зумовленими індивідуально-авторськими та національно-історичними чинниками.

Так, в англійській, французькій, російській, українській літературах романтичного напрямку ключовими імагемами геокультурного імаго *Романтизованого Єгипетського* виявилися природно-географічні («Ніл», «Александрія, Каїр, Мемфіс, Розетта та інші єгипетські міста й селища») й архітектурні («піраміда», «сфінкс»). До них долучаються ще мовні

⁵¹³ «скотские и конские падежи были обычным явлением в их степях, и после таких падежей обыкновенно наступал мор на самих ногаев, лишенных средств пропитания» [158].

(«ієрогліф») та релігійно-обрядові («Амон-Ра та інші староегипетські божества», «мумія»).

В основі англійського, німецького, французького, російського варіантів геокультурного імаго *Романтизованого Індійського* лежить наступний набір ключових імагем – природно-географічні («Індія», «Кашмір», «Ганг», «тигр»), міфологічні («індуїстські боги»), релігійно-обрядові («саті»), соціальні («брахман», «парія»), архітектурні («індуїстський храм»), літературні («Саконтала»).

Геокультурні імаго *Кримського* (*Кримськотатарського*) були виписані російськими, українськими та польськими романтиками, головним чином, за допомогою природно-географічних («Бахчисарай», «Кафа», «Алушта», «Ялта», «татарське селище», «Чатир-даг», «Аю-даг») і соціально-політичних («кримський хан», «кримський мурза») імагем. Вагоме місце у житті кримських татар відводилося мусульманству, й тому перераховані ключові геокультурні імагеми *Романтизованого Кримського* майже завжди обрамлялись або доповнювались релігійним – *Мусульманським*.

Обов'язковою та ключовою імагевою геокультурного імаго *Степового* в українському, польському й російському літературних романтизмах є «степ», яка може набувати додаткового філософського забарвлення та співіснувати з топосом «могили» як символом історичної пам'яті. Імагема «степ» дозволяє включати в один типологічний ряд різні літературні приклади, як *Романтизованого Пограничного Степового*, так і *Киргизького* (*Казахського*), *Туркменського*, *Ногайського*. Геокультурне імаго першого *Степового* зображено або як виокремлення одного з видів фронтирів (географічного, соціального, військового, релігійно-культурного), або як їхня комбінація (військовий + релігійно-культурний та ін.). При цьому його складова *Чуже* (*Східне*) базувалася на певній сумі геокультурних імагем («кибитка», «орда», «сушена конина», «арба» та ін.), які несли здебільшого інформацію про особливості того чи іншого кочівного народу. *Романтизоване Киргизьке* (*Казахське*), *Туркменське*, *Ногайське* були виписані як соціальні та культурно-релігійні степові фронтіри за допомогою певного набору відповідних ключових геокультурних імагем, пов'язаних із фронтірними соціумом «кочівник» і етносами Великого Степу («киргиз = казах», «туркмен», «ногаєць»).

РОЗДІЛ 4

Декораційне імаго: специфіка декорування Східного

У літературі романтичного орієнталізму можна виокремити наступні варіанти декораційного імаго: «історичне» (*Східне* бачиться як реалія історична), «умовне» (*Східне* бачиться як реалія умовна, схематична), «казково-міфологічне» (*Східне* бачиться як реалія фантазмагоричного простору), «алегорично-символічна» (*Східне* бачиться як завуальована реалія *Свого*), «інтерпретаційне» (*Східне* бачиться як автентичне *Східне*). Про чотири останніх варіанти мова піде далі.

4.1 Умовне: Романтизоване Східне як схематична реалія

Умовність – це один із принципів творення художнього твору, який означає невідповідність художнього образу об'єкту зображення. В сучасних гуманітарних науках виокремлюють три типи «художньої умовності» – «первісна або безумовна» (властива будь-якому твору як мистецькому об'єкту), «вторинна» (зумовлена літературним родом, стилем, напрямом) та «третя» (власне художній прийом, який залежить від творчої волі автора) [Див. більше: 182, 219 та ін]. У романтичному орієнталізмі декораційне імаго «умовне» являє собою художній авторський прийом щодо зображення геокультурного імаго *Східного*.

Романтизоване Східне як схематична східна реалія найчастіше зустрічається в орієнтальних текстах романтиків, які не бачили на власні очі азійського регіону, який ними описується. Їхні уявлення про *Східне* сформувалися виключно через рецепцію інших гетероїміджів, почерпнутих із книжок. Тобто, їхні геокультурні імаго *Східного* являють собою комбінацію з копійованих або переосмислених ними мистецьких образів відповідного *Східного*. При цьому таке *Інше* характеризується невеликою кількістю етнічного матеріалу, який засвідчує це *Інше*, та слугує декором для філософсько-естетичних ідей, які висвітлюються автором у творі.

У декораційному імаго «умовне» виписано *Єгипетське* в «Переселенні душ» Є. Боратинського. Ця поема писалася протягом 1828 – 1829 рр., відразу після одруження поета з Анастасією Енгельгардт, якій вона й була присвячена. Також у цей період Є. Боратинський працював над однією зі своїх ключових поем – «Бал»⁵¹⁴, генетична пов'язаність якої

⁵¹⁴Е. Боратынский, *Бал* (1825 – 1828).

через схожість тематики, сюжетної лінії, образів із «Переселенням душ» очевидна. Це і дозволило дослідникам називати «Переселення душ» своєрідним поетичним коментарем до «Балу». Втім, якщо любовна колізія «Балу» відбувається в рамках знайомого Є. Боратинському московського світського життя двадцятих років XIX ст., то в «Переселенні душ» події розгортаються в далекому стародавньому Єгипті.

У літературознавчих колах прийнято вважати, що поема «Переселення душ» є суто формалістичною стилізацією під XVIII століття, а її загальний характер сформований під впливом поезики французької казки у віршах («conte en vers»), передусім жартівливої казки Вольтера, за традицією жанру якої національний колорит є досить умовним. Такі твердження слушні. Проте варто враховувати й той факт, що «Переселення душ» – це все-таки романтизована стилізація, яка тяжіє до романтичної поеми, де Є. Боратинський робив основний акцент на розкритті теми «справжнього кохання» та людської психології, а не на вимальовуванні образу Стародавнього Єгипту. *Єгипетське* слугувало лише тлом, декорацією, в якій існували головна романтична героїня – єгипетська царівна Зораїда, та інші дійові особи «Переселення душ». У цілому ж *Єгипетське* не конкретизується, а абстрагується, не унаочнюється етно-історично та географічно, а зводиться до якихось формальних описів, які можуть ідентифікувати будь-який орієнтальний простір. Підтвердженням цього є зображення кімнати єгипетської царівни: «Неначе до свята великого // Її чертоги прибрані; // Скрізь покладені килими розкішні // І дорогі пахощі // В усіх кадилах запалені, // Всі водограї запусені; // Сяють рідкісними квітами // Ряди візерункових кошиків // І наповнене повітря голосами // Чужоземних дивовижних птахів; // Все насолодою дихає, // Все дивною розкішшю пахне»⁵¹⁵.

Однак, ці умовні описи все-таки конструюють геокультурне імаго *Єгипетського*, оскільки в «Переселенні душ» означено Мемфіс як місце дії та в більшості з них присутні поодинокі єгипетські артефакти, як-от у лаконічному замиському пейзажі: «Ледь рідшає мла нічна, // І, прокидатися починає, // Ледь рум'яниться схід; // Ще великий Мемфіс дримає // І ранок неохоче приймає, // А вже, залишив свій чертог <...> Виходить за місто

⁵¹⁵«Как будто к празднику большому // Её чертоги убраны; // Везде легли ковры богаты // И дорогие ароматы // Во всех кадилах возжжены, // Все водометы пущены; // Блещут редкими цветами // Ряды узорчатых кошиков, // И полон воздух голосами // Дальнеземельных, чудных птиц; // Всё негой сладостною дышит, // Всё дивной роскошью пышет» [42, с. 66].

вона. // Перед очима Зораїди // Пустеля та, де піраміди // За пірамідами встають // І (величавії гробниці) // Гігантським цвинтарем тягнуться...»⁵¹⁶.

При цьому умовне *Романтизоване Єгипетське* підкріплюється ще досить умовними портретами – стародавніх єгиптян зображено без будь-яких типово-єгипетських антропологічно-етнографічних деталей у типажах «цар», «царівна», «чарівник». Приміром, загальними оцінками жіночої краси («краси соняшникової діамант» = «красот подсолнечных алмаз», «кохання душі» = «любовь души», «корала розкішного морів» = «коралла пышного морей» та ін.), без якихось єгипетських барв, але з єдиним нюансованим порівнянням кольору чола з білосніжними ліліями Нілу, вимальовується портретна характеристика вродливої Зораїди, – очевидний фольклорно-літературний типаж «східної принцеси-красуні».

В аналогічному декоративному імаго «умовне» зображено *Індійське* в «Ангелі смерті» М. Лермонтова, присвяченій кузині О. Верещагіній⁵¹⁷. Сюжет поеми було запозичено з новели Жан Поля (Й. П. Ф. Ріхтера) «Смерть ангелів»⁵¹⁸. Втім, М. Лермонтов ріхтерівську тему «небесного милосердя» доповнив темою «вічного протистояння добра та зла». Починається поема з типових уявлень про Схід як край чудес, кохання та чуттєвих насолод, багатств, свободи та образу азіаток як гордовитих красунь. Ці традиційні для орієнталізму кліше *Східного* налаштовують на відповідне сприйняття *Індійського*. Той факт, що в «Ангелі смерті» мова йде про *Індійське*, засвідчується тільки лексемою «Індостан». Лермонтові краєвиди Індії, портретна характеристика індійки Ади – умовно-східні. Пейзажі індійських берегів нагадують будь-які океанські узбережжя теплих широт, оскільки вони не конкретизовані жодними географічно-природничими атрибутами, які приналежні виключно Індії. Для їхньої орієнталізації М. Лермонтов включив загальновідомі флористичні атрибути південних країн, які також символізують і Схід, – пальму («Вартові пальми рядком» = «Сторожевые пальмы в ряд»), мирт («Від миртів дихає аромат?» = «От миртов дышит аромат?»). Портрет Ади орієнталізовано за традиційними порівняннями близькосхідної мусульманської поезії («прудка, як лань степова» = «резва, как лань

⁵¹⁶«Едва редет мгла ночная, // И, пробуждается начиная, // Едва румянится восток; // Еще великий Мемфис дремлет // И утро нехотя приемлет, // А уж, покинув свой чертог <...> Выходит за город она. // Перед очами Зораиды // Пустыня та, где пирамиды // За пирамидами встают // И (величавые гробницы) // Гигантским кладбищем ведут...»[42, с. 63].

⁵¹⁷Існує думка, що поема М. Лермонтова належить до циклу любовних віршів, присвячених В. Лопухіній. Це начебто підтверджується посвятою О. Верещагіній, яка була повіреною у коханні Лермонтова до Лопухіної [179].

⁵¹⁸Jean Paul, *Der Tod eines Engels*.

степная», «мила, як цвіт запашного раю» = «мила, как цвет душистый рая») та європейським іміджем азіаток як сексуальних жінок («все пристрастне у ній: і груди, й стан» = «все страстно в ней: и грудь, и стан»).

Романтизоване Східне в декоративному імаго «умовне» – це зазвичай пейзажні замальовки *Палестинського, Кримського, Кавказького* та інших варіантів *Східного*. Такі абстрактні пейзажі являють приклади «романтичного пейзажу», який умовно співвідноситься з Палестиною, Кримом, Кавказом та ін. Вони можуть зустрітися в орієнтальних текстах романтиків, які ніколи не були на Сході («Талісман»⁵¹⁹ В. Скотта), та які бачили на власні очі азійський регіон, що ними описується (зб. «Таврида» А. Муравйова). В другому випадку така умовність «романтичного пейзажу» не є абсолютною, оскільки ландшафтна правдивість «умовного місцевого колориту» засвідчується фактом перебування письменника на Сході, його особистим сходознавчим досвідом.

Складовими умовних романтичних пейзажів *Східного*, географічно-природнича конкретизація яких зведена до мінімуму, можуть бути «море», «гори», «долини», «ліс», «пустеля», «степ» та інші природні об'єкти, які узагальнюються, романтизуються в дискурсі «романтичної живописності» та орієнталізуються поетикально-семантичними атрибутами узагальненого «Сходу».

М. Епштейн, дослідивши систему пейзажних образів у російській поезії, виокремив п'ять основних, усталених елементів «приємної місцевості» (*locus amoenus*): 1) м'який вітер, який ніжно овіває та доносить приємні запахи; 2) вічне джерело, прохолодний струмок, який вгамовує спрагу; 3) квіти, які килимом покривають землю; 4) дерева, які дають тінь; 5) пташки, які співають на гілках дерев [342, с. 131]. Умовність орієнтального «романтичного пейзажу» формується, на нашу думку, перш за все за допомогою таких і подібних узагальнених образів і мотивів.

Таким є генезис «умовності» романтичних пейзажів *Східного* Дж. Байрона та М. Лермонтова: «блакитне небо», «вітер, який розносить аромати», «квіти, які завжди квітнуть», «соловейко ніколи не перестає співати» («Абідоська наречена»); «дихання вітерців прудких», «гомін струмочків нагірних», «спів пташок у кущах», «дрімучий ліс» («Кавказький бранець»). При цьому байронівський пейзаж орієнталізовано лексемою «Схід» і певною мірою конкретизовано як *Турецько-османське Середземноморське* за рахунок включення назв рослин, типових для середземноморського ареалу (кипарис, мирт, кедр, виноград, олива, цитрон). «Аул», «черкеські стада», «кавказькі вершини» – це всі атрибути *Кавказького*, котрі використав М. Лермонтов у своєму романтичному

⁵¹⁹W. Scott, *The Talisman* (1825).

пейзажі. Звичайно, не можна забувати, що ці приклади *Романтизованого Східного* в декораційному імаго «умовне» сприймаються в контексті повноцінних етнокультурних іміджів Байронового *Турецького* («Абідоська наречена») та Лермонтового *Кавказького* («Кавказький бранець»). Тому в орієнтальних творах подібна пейзажна умовність не настільки очевидна, як умовність усього *Єгипетського* в «Переселенні душ» Є. Боратинського або *Індійського* в «Ангелі смерті» М. Лермонтова.

Романтизоване Кримське в декораційному імаго «умовне» присутнє у «Тавриді» А. Муравйова – це узагальнені пейзажі долин, гір, моря, які слугують фоном для авторських роздумів або логічним доповненням інших кримських образів. Наприклад, персоніфіковані вежі Балаклави, символи славного генуезького минулого, доповнено узагальненою пейзажною картиною *Кримського* («Балаклава»). Персоніфіковані долини А. Муравйова «прохолодою ваблять, // Хвилями зелень розвиваючи, // У лазуровій стеляться далечіні»⁵²⁰ і уособлюють радісну землю, подібну до Едему. Гори лишень згадуються поетом і ніяк не описуються. Персоніфіковане море спить і порівнюється з немовлям у колисці: «На дні долини море спить; // Але на його хвилях немає піни, // Воно не виє, не шумить; // Так спить немовля у колисці, // Коли, рукою навів сон, // Молода мати, схилившись із ліжка, // З усмішкою дивиться – чи спить він?»⁵²¹. Як бачимо, пейзаж цілком умовний і констатується як кримський ландшафт лише назвою «Балаклава».

Цікаві спостереження з приводу умовності кримських пейзажів поетичного збірника «Тавриди» А. Муравйова були зроблені російською дослідницею Н. Хохловою. Вона продемонструвала та логічно пояснила, що умовне *Романтизоване Кримське* А. Муравйова зумовлене: 1) піднесеною одичною стилістикою, в якій описувалися Кримські гори; 2) романтичною стилістикою «ідеального пейзажу», в якій описувалися Кримські долини; 3) стилістикою оссіанічного пейзажу [316].

Важливо ще відмітити, що умовність *Романтизованого Східного* може зумовлюватися «вторинною умовністю» попередніх літературних напрямів, поетика яких комбінується з романтичною. Прикладом може бути романтично-класицистична⁵²² «Парія» К. Делавіня: всі індійські імена умовні, запозичені з традиційного набору французького класицистичного

⁵²⁰«прохолодою манят, // Волнами зелень развивая, // В лазурной стелятся дали» [203, с. 32].

⁵²¹«На дне долины море спит; // Но на волнах его нет пены, // Оно не воет, не шумит; // Так спит младенец в колыбели, // Когда, рукой навевая сон, // Младая мать, склонясь с постели, // С улыбкой смотрит – спит ли он?» [203, с. 32].

⁵²²У «Парії» К. Делавінь поєднав форму класичної трагедії з романтичним сюжетом.

театру; культ Брами – також умовний, подібні ритуали зустрічаються в класицистичній трагедії на давньогрецьку чи давньоримську тематику.

4.2. Казково-міфологічне: *Романтизоване Східне* як фантасмагорична реалія

М. Грушевський у дослідженні «Казка» зауважив, що «перед стома літами, поки брата Грімми виступили з своїми збірками німецьких «дівочих і домашніх казок» <...> європейська казка без вагань уважалась відгомоном східної» [88, с. 349]. Цей концепт, – справедливо відзначається у даній розвідці загальновідомого українського вченого, – був розвинутий і популяризований насамперед французьким дослідником XVII ст. Д. Гюе⁵²³, який вбачав у Індії та Єгипті прабатьківщини казкових сюжетів і тем. У наступному сторіччі східна збірка «Тисяча й одна ніч» вважалась першорядним гіпотетичним джерелом європейської казки. В часи романтизму й протягом усього XIX ст. генезис європейського казкового фольклору продовжували пов'язувати зі Сходом: «Історія роману...»⁵²⁴ (1814) Дж. Данлопа, передмова до перекладу Панчатантри⁵²⁵ (1859) Т. Бенфея та ін. «Насамперед під небом Сходу, – відзначив Й.-Г. Гердер у «Ідеях до філософії історії людства» (1784 – 1791), – створювався найфантастичніший вид поезії – казка. Стародавні легенди роду, які ніхто не записував, із часом самі ставали казкою, а якщо уява народу, що розповідав казки, налаштована на всілякі перебільшення, незрозумілості, на все піднесене й чудовне, то навіть буденне перетворюється на виняткове, навіть знайоме – на щось особливе, й ось до такого-то оповідання про виняткове й особливе із задоволенням прислуховується, навчаючись і розважаючись, бездіяльний араб у своєму шатрі, в колі товариства або дорогою до Мекки» [71].

Тобто, для романтиків уповні логічно було пов'язувати *Східне* з казково-міфологічним, фантасмагоричним простором, інакше кажучи, презентувати геокультурне імаго *Східного* в казково-міфологічному декораційному імаго. Зрозуміла річ, що насамперед подібна текстуально-

⁵²³Його працю переклали на російську мову: Г. Гузція, *Историческое рассуждение о началѣ романовѣ* (Москва, 1783).

⁵²⁴J. Dunlop, *History of Prose Fiction* (1814). У цій праці Дж. Данлоп оприлюднив цілий ряд античних і середньовічних сюжетів, які, за спостереженнями англійського ученого, мали «східне коріння».

⁵²⁵*Das Panchatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen*, (1859). У передмові до цього перекладу Т. Бенфей дійшов висновку, що більшість європейських і східних казок вийшли з Індії. На думку німецького філолога, казковий індійський матеріал (зібраний і оформлений буддистами) до Візантії, Італії, Іспанії потрапив через посередництво мусульман, а до східноєвропейських країн – монголів.

імагологічна орієнтальна стратегія мала місце у творах, написаних у жанрі «літературної казки» та стилізаціях казкового фольклору Сходу, а також в інших жанрових формах, де присутні міфологічно-іраціональні елементи.

У контексті літератури романтизму зустрічаються різні приклади геокультурного *Східного* в цьому імагодекораційному варіанті: *Східно-мусульманське* («Ватек»⁵²⁶ В. Бекфорда, «Історія про халіфа-чорногуза»⁵²⁷), «Історія про маленького Мука»⁵²⁸, «Казка про вдаваного принца»⁵²⁹ та інші східні казки В. Гауфа⁵³⁰), *Індійське* («Індуські гімни» В. Джонса, «Бог і Баядера. Індійська легенда» Й. Гете, «Прокляття Кехами» Р. Сауті), *Кавказьке* («Ашик-Керіб»⁵³¹ М. Лермонтова), *Степове* («Цар Соловей»⁵³² С. Руданського) та ін. Разом із тим письменник, презентуючи той чи інший різновид *Східного* в декораційному імаго «казково-міфологічне», був вправі вільно поводитись зі сходознавчими геокультурними артефактами, оскільки його художньою метою було не відтворення їхньої достовірності, а зображення фантазмагоричного простору. Наприклад, Р. Сауті не тільки запозичував індуїстський міфологічний матеріал, а й трансформував його для зручності віршування й відповідно до своїх творчих уподобань та цілей східної поеми – це було відмічено ще англійським критиком Джоном Фостером у рецензії «Прокляття Кехами» в Еклетік Рев'ю (Eclectic Review) за 1811 рік [395]. Нереальність *Східного* створювалася за рахунок вигаданих автором або скопійованих образів фантастичних героїв, людей з надприродними можливостями, чудодійних предметів, іраціональних подій і магічних дій, які, власне, і є першорядними елементами казково-міфологічного декораційного імаго.

«Ватек...»⁵³³ В. Бекфорда означено як арабська казка, що відразу ж налаштовує на сприймання геокультурного *Східного* в казково-

⁵²⁶W. Bekford, *Vathek. Conte Arabe* (1787).

⁵²⁷W. Hauff, *Die Geschichte von Kalif Storck* (1826).

⁵²⁸W. Hauff, *Die Geschichte von dem kleinen Muck* (1826).

⁵²⁹W. Hauff, *Das Märchen vom falschen Prinzen* (1826).

⁵³⁰Маються на увазі твори на східну тематику, вміщені у трьох альманахах В. Гауфа, об'єднаних спільною назвою «Альманах казок для синів і дочок вельможних станів» («Märchen-Almanach für Söhne und Töchter gebildeter Stände», 1826 – 1828). Казкові оповідки німецького письменника утворюють три цикли, у перших двох із них – де обрамляючими історіями є «Караван» («Die Karawane (Rahmenerzählung)», 1825) та «Александрійський шейх і його невільники» («Der Scheich von Alessandria und seine Sklaven (Rahmenerzählung)», 1826).

⁵³¹М. Лермонтов, *Ашик-Кериб (Турецкая сказка)* (1837).

⁵³²С. Руданський, *Цар Соловей* (1857).

⁵³³Першопочатковий оригінальний текст «Ватека» – франкомовний, потім С. Хенлі переклав його на англійську мову та видрукував анонімно. 1786 р. В. Бекфорд особисто замовив англійський переклад «Ватека», який опублікував у Швейцарії під своїм ім'ям.

міфологічному декоративному імаго. Персонажі з незвичайними вміннями й образи чудодійних предметів – це ірраціональні одиниці Бекфордового Сходу. Зокрема, англійський письменник наділив головного героя Ватека, дев'ятого халіфа з роду Аббасидів, гнівним убивчим поглядом і описав чарівні капці (допомагали людині швидше ходити), ножі (самі різали), шаблі (самі наносили удар ворогу, були прикрашені невідомими коштовними камінцями та на них щодня змінювалися написи) [349, с. 5]. Казковості *Східному (Арабо-перському)* додає і мікрообраз «блакитних рибок» («the blue fishes»), які вміли розмовляти [349, с. 78, 144].

Утім, більшою мірою фантазмагорійність *Близькосхідного «Ватека»* була створена за рахунок мусульманської міфології: яскраво змальованого Ебліса, образів геніїв, афритів, дів та ін. При цьому геокультурне імаго, описаного Бекфордом азійського регіону, являє собою тісне переплетіння земного й містичного мусульманських Сходів: міста Самарра (Samarrah), Істахар (Istahar), Мекка (Месса), ріка Тигр (Tigris) та інші близькосхідні географічні реалії існують в одному просторі із «Сьомим Небом» (там знаходиться великий пророк Магомет) і «Палацом Підземного Вогню» («the Palace of Subterranean Fire», Еблісове царське підземелля). У статті «Біля джерел європейського романтизму»⁵³⁴ В. Жирмунського й Н. Сігал справедливо відзначено, що «Ватек» істотно різниться від «східних повістей» епохи Просвітництва, з якими він поєднаний історично. Романтична екзотика арабських казок уже не є в ньому абстрактною моральною алегорією; фантастичний казковий світ набуває самостійного художнього значення й реальні історико-етнографічні риси. Знання арабських перщоджерел дозволило Бекфорду відтворити цей світ начебто зсередини; на фоні ідеалізованого побуту арабських казок він широко використав мусульманську міфологію, легенди й народні забобони, з якими його познайомив англійський переклад Корану (The Koran, Translated into English by George Sale. – London, 1764) та словник д'Ербело⁵³⁵ <...> Дивовижне у нього виступає як складова цього побуту» [308, с. 281].

⁵³⁴В. Жирмунский, Н. Сигал, *У истоков европейского романтизма* (1967) [308, с. 249 – 284].

⁵³⁵Мова йде про «Східну бібліотеку» Б. д'Ербело де Моленвіля (1697). Повна назва цього твору звучить так – «*Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel contenant tout ce qui fait connoître les peuples de l'Orient. Leurs histoires et traditions, tant fabuleuses que véritables, leurs religions et leurs sectes, leurs gouvernemens, politique, loix, mœurs, coutumes et les révolutions de leurs empires, les arts et les sciences, la théologie, médecine, mythologie, magie, physique, morale, mathématiques, histoire naturelle, chronologie, géographie, observations astronomiques, grammaire et rhétorique, les vies de leurs saints, philosophes, docteurs, poètes, historiens, capitaines, et de tous ceux qui se sont rendus illustres par leur vertu, leur sçavoir ou leurs actions; des jugemens critiques et des extraits de*

За мусульманськими віруваннями, Ебліс (або Ібліс) – це ім'я ангела чи джина, якого було скинуто Аллахом з Небес, оскільки він відмовився схилитися перед Адамом, якого вважав нижчим створінням. Ібліс (грецькою мовою означає «диявол») став ворогом Аллаха, очолив злих духів (шайтанів і джинів), яких він міг і сам породжувати, й почав спокушати людей відмовитися від віри у Бога. В аналогічному руслі виписано Ебліса у «Ватеці», але оригінально доповнено *Індійським*. Спочатку Бекфордовий мусульманський сатана являється в образі гяура-індійця: «Я – індієць, – заявляє він Ватеку, – але з регіону Індії, який цілком нікому невідомий»⁵³⁶. Цей «бридкий індієць» («the frightful Indian»), у якого «жахливий рот і впалі щоки» («horrid mouth and hollow cheeks»), цей «віроломницький Гяур» («the perfidious Giaour») приніс до палацу Ватека чарівні предмети (капці, ножі, шаблі) та зчинив переполох у його царстві (котився як куля й усі правовірні мусульмани, навіть муедзини, забувши про молитви, побігли за ним). У підземеллі Ебліс постав в інакшому вигляді: «на вогняній кулі сидів грізний Ебліс. Його зовнішність була як у юнака, чії благородні й правильні риси обличчя, здавалося, потьмяніли від шкідливих випаровувань. Його великі очі відображали як почуття гордості, так і відчаю: його спадаюче волосся зберегло деяку схожість з ангелом світла. Рукою, в якій вибухав грім, він махав залізним скіпетром, спричиняючи монстра Ауренбада, афритів та всю силу безодні тремтіти»⁵³⁷.

У самому тексті цієї романтично-готичної *conte arabe* В. Бекфорд лишень описує, що генії, за наказом Магомета, допомагають Ватеку

leurs livres écrits en arabe, persan ou turc, sur toutes sortes de matières et de professions, par Mr d'Herbelot) («Східна бібліотека, або універсальний словник, який містить усе, що стосується знань про народи Сходу. Їхні історії, легендарні й справжні традиції; їхні релігії, секти, уряди, політика, закони, звичаї, порядки, революції в їхніх імперіях, їхні мистецтва й науки, теологія, медицина, міфологія, магія, фізика, мораль, математика, природознавство, хронологія, географія, астрономічні спостереження, граматики та риторика, життя їхніх святих, філософів, лікарів, поетів, істориків, полководців, і всіх тих, хто прославився завдяки своїй добропорядності, своїм знанням або діям; критичні судження та цитати з їхніх книг, написаних арабською, перською або тюркською, на всі види матеріалів і професій»). До речі, сам д'Ербело на Сході не був і склав це енциклопедичне видання виключно на основі перекладів східних книг і за допомогою А. Галлана.

⁵³⁶«I am an Indian but from a region of India which is wholly unknown» [349, c. 12].

⁵³⁷«upon a globe of fire, sat the formidable Eblis. His person was that of a young man, whose noble and regular features seemed to have been tarnished by malignant vapours. In his large eyes appeared both pride and despair: his flowing hair retained some resemblance to that of an angel of light. In his hand, which thunder had blasted, he swayed the iron scepter, that causes the monster Ouranbad, the afrits, and all the powers of the abyss to tremble» [349, c. 90].

будувати вежу. А от їхня характеристика як міфологічних істот подається в кінцевих примітках. Керуючись, в основному, «Східною бібліотекою» д'Ербело й Кораном, англійський письменник зауважив, що арабський геній або джин – це дух або демон, істота вищого порядку, сформована з ніжнішої матерії, ніж людина; це представник проміжної ланки між ангелами й людьми, яка керувала світом задовго до створення Адама. Генії мали хист до архітектури й були вправними будівельниками, тому їм приписувалося авторство єгипетських пірамід. Свого часу частина геніїв навернулася до ісламу, інші, як-от згадані В. Бекфордом у «Ватеці» афріти, підкорились Іблісу. Загалом для формування геокультурного імаго *Східного* подібні авторські примітки відіграють важливу роль – пояснення, роз'яснення, доповнення, нюансування художніх орієнтальних образів.

Чудодійні предмети (черевики-скороходи та палиця, за допомогою якої можна знаходити скарби, – «Історія про маленького Мука»; голка, що сама шиє, та нитка, яка ніколи не закінчується, – «Казка про вдаваного принца»), магичні дії (метаморфози людей у тварин – «Історія про халіфа-чорногуза»), фантастичні персонажі (Альзаїда, донька доброго духу, з «Казки про вдаваного принца») – це лише декілька прикладів основних формотворчих одиниць казково-міфологічного декораційного імаго *Близькосхідно-мусульманського* В. Гауфа, створеного під впливом «Тисячі й одної ночі». Завдяки ним реальні орієнтальні імагеми географічно-природничого (Багдад, Александрія, Червоне море, верблюди), соціального (султан, емір, халіф, візир, купець, караван), декоративно-побутового (намет, люлька, дамаський кинджал, шербет), мусульманського (Мекка, Медіна, чалма, рамазан, пророк Магомет) та іншого гатунку, введені німецьким автором, сприймаються як частина уявного, а не земного Сходу.

На основі паралелі «Природне – Надприродне» виписано *Індійське* «Прокляття Кехами» Р. Сауті: 1) звичайні індузи (селянин «Ладурлад» («Ladurlad»), його донька «Кайльял» («Kailyal») діють разом із індуїстськими богами (Брамою, Індрою, Ямою (у Сауті, «Yamen» – «Ямен»), духами («глендовер»-ами («glendoveer») – найкрасивішими серед добрих духів, «сурас»-ами («suras») – хорошими духами, «асурас»-ами («asuras») – злими духами, духом померлого Арвалана), морськими німфами та монстром, багаторукиим гігантом Балі, драконами; 2) земна Індія (безіменне індійське місто, джунглі з тиграми, баньянами, слонами, мавпами, індуїстські храми, ріка Ганг) плавно переходить у міфологічно-уявну Індію (Свергу («Swerga») – небесно-райське царство Індри; Падалон («Padalon») – пекло, де править Ямен; Дерево Життя («Tree of Life»); гору Меру («Mount Meru»); 3) традиційні предмети, ритуали й обряди індузів (ідол слоноголовому богові Ганешу, саті, поклоніння богам) скомбіновано з фантастичними подіями (перед Ладурладом розступалася вода й вогонь),

чарівними предметами (летючим небесним кораблем, напоєм безсмертя амріта) та ін.

У казково-міфологічному декораційному імаго представлені, практично, всі міфологічні й деякі із соціальних, архітектурних, географічних та інших індійських імагем «Прокляття Кехами». Майже всі саутівські індуїстські божества й духи (міфологічні імагеми) – це персоніфіковані персонажі. Представники кастової системи Індії (соціальні імагеми) – раджа Кехама й селянин Ладурлад – володіють незвичайними вміннями. Кехама має природну силу, тому йому підкоряється вода, вогонь та інші елементи природи, й побоюються могутні індуїстські боги, деяких із яких він легко перемагає. А завдяки його прокляттю – «Я заклинаю твоє життя // Від зброї боротьби, // Від каменя й від дерева, // Від вогню й від потоку, // Від зуба гадюки, // І кровопивців: // Від Хвороби я заклинаю тебе...»⁵³⁸, і нехай вогонь вічно буде горіти у твоєму серці, нехай мучить тебе спрага й безсоння – фантастичні властивості отримав Ладурлад (він не горів у вогні, не тонував у воді тощо). Казкові події відбуваються на території одного з чотирьох основних індуїстських місць паломництва – храмі Джаганнатха (Jaga-Naut) (архітектурна імагема). Ганг (географічна імагема) фігурує не тільки як земна водна артерія Індії, але і як міфічна ріка, що тече в небесах і утворилася з поту Шіви.

Маючи на увазі міфологічно-ритуальне індійське наповнення «Прокляття Кехами», Р. Сауті ствержував, що «жоден предмет не міг би бути вигаданий дуже далеким від людських симпатій» [527, с. 8]. Ця Саутова поема була представлена англомовній публіці 1810 р., а наступного року на шпальтах британських видань її назвали через надзвичайну індійську міфологію екстраординарною поемою (Critical Review, березень 1811), розкішною й страхітливою казкою (Eclectic Review, 1811) й т.п. Уже згадуваний Джон Фостер писав: «Уся справа стосовно дії прокляття, історія Лоррініте, походження Гангу, вогняне й водяне помешкання Індри, пригоди Гори Келесей, операції та створіння Падалону й багато іншого, що згадується в аналізі, – це явища природи не тільки досконалого протиріччя до стану й законів справжнього світостворіння, але й несумісні з будь-якою системою ймовірного існування, яку ми можемо збагнути...» [395, с. 345]. До речі, *Східне* в декораційному імаго «казково-міфологічне» авторами часто виписується з більшим нюансуванням жахливого або прекрасного боку *Іншого*, як-от – страхітливого *Індійського* («Прокляття Кехами» Р. Сауті) або надзвичайно приємного й красивого *Індійського* («Індуські гімни» В. Джонса).

⁵³⁸«I charm thy life // From the weapons of strife, // From stone and from wood, // From fire and from flood, // From the serpent's tooth, // And the beasts of blood: // From Sickness I charm thee...» [529, с. 19 – 20].

«Ашик-Керіб» М. Лермонтова – це переказ східної казки, яку він почув під час першого кавказького заслання й прийняв за турецьку. Втім, як удалося з'ясувати лермонтознавцям, дана літературна казка має скоріше за все азербайджанський генезис, оскільки в ній «збереглася ціла низка азербайджанських слів: «ага» (пан), «ана» (мати), «оглан» (юнак), «крашид» (хоробрий), «сааз» (вид балалайки) <...> У назві Тифлісу збережено азербайджанську вимову: «Тіфліз» [177, с. 479], а також типологічні збіги з вірменським і грузинським фольклорним варіантом «Ашик-Керіба»⁵³⁹.

Лермонтове казково-міфологічне декораційне імаго *Кавказького* функціонує за рахунок образу чарівника-вершника на білому коні, який переніс головного героя до його коханої за лічені секунди (Ашик-Керіб заплющив очі й опинився у бажаному місці) та дав йому ліки для зцілення сліпої жінки (матері Ашик-Керіба). Чарівного персонажа М. Лермонтов назвав «Хадеріліаз (св. Георгій)». Мусульмани вважають, що їхній Хідріліаз – це пророк Ілля, в якого переселилася душа мусульманського пророка Хідра. Змішування мусульманського Хідріліаза з християнським святим Георгієм у грузинському й вірменському фольклорах зустрічається доволі часто й М. Лермонтов абсолютно не схибив, коли назвав свого «вершника на білому коні» обома іменами.

У 1857 р. С. Руданський написав літературну казку «Цар Соловей»⁵⁴⁰, події якої відбуваються головним чином на території Великого Степу. При цьому *Степове* сприймається як *Пограничне* = *Своє* (слов'янське, українське) + *Чуже* (східне, кримськотатарське, кочівне). Останнє уособлюється казковими образами кочівника Канчука («сильного царевича», який «по степу шатався») та його синів (один із яких – «кримчак молоденький»), а його геокультурними імагемами виступають усього-на-всього декілька етнічно-побутових атрибутів кочівного життя (Канчуковий намет, кримка, нагайка, казан). Усі названі речі, крім намету, – це чудодійні предмети:

І та кримка не простая –
Кримка-невидимка.

⁵³⁹ Див. більше: І. Еніколопов, М.Ю. Лермонтов. «Ашик-Керіб». *Турецкая сказка* (1941) [117], І. Андроников, *Лермонтов в Грузии в 1937 году* (1955) [10], С. Даронян, «Ашик-Керіб» *Лермонтова и армянские записи сказания* (1974) [99], А. Амирханян, Е. Белоусова, «Ашик-Керіб» М. Ю. Лермонтова: *контент оригинального текста и соответствие композиций* (2014) [6].

⁵⁴⁰ Вперше цей твір С. Руданського було надруковано лише 1899 р. у Львові, а через три роки з'явився його польський переклад – «*Car Sołowiej, bajka. Przekład Bolesława Andruszewicza*» (Львів, 1902).

Друга річ – нагай ремінний,
Тільки-но сказати:
«Погуляй на кім, нагаю!»
– То й зачне гуляти.

А з казана, щоби їли
Всі на світі люди –
Скільки страви ізварити,
Стільки в нім і буде [269, с. 326].

«Кримкою», як відомо, називали передусім шапку із кримських баранів або кримськотатарський головний убір у вигляді тубетейки, й у казці «Цар Соловей» після смерті Канчука «кримка-невидимка» дістається його молодшому синові – «кримчаку». Тобто, вповні можна стверджувати, що Канчук і його сини – це кочівники Великого Степу кримськотатарського походження. Мабуть, С. Руданському важливо було виокремити цю етнічну особливість, оскільки в його казково-міфологічному *Степовому* дані персонажі виступають у ролі ворогів *Слов'янського* (царя Соловея та його дітей, серед яких і злотокрила донька, котра «як ворог прилучиться» «тріпне крилами – // То посиплються, як порох, // Коні з козаками» [269, с. 316] та «волос вириває і гетьмана з булавою до них посилає» [269, с. 348] – очевидна асоціація з *Українським*).

4.3. Алегорично-символічне: *Романтизоване Східне* як завуальована реалія *Свого*

В одному з розділів уже згадуваної праці Дж. Кларка – «Орієнтальне Просвітництво...» – орієнталізм уподібнено до «корегуючого або виправного дзеркала» («corrective mirror») [380, с. 27]. Цим самим англійський дослідник вказував на поважну просвітницьку тенденцію щодо мистецького використання *Східного* як засобу для корегування або виправлення когось/чогось, приналежного Західному світу (Європі). Справді, в лоні Просвітництва *Східним* зачасти підкреслювалися вади *Західного*, а просвітницький Схід являв собою екзотичну декорацію для висвітлення суспільно-політичних і морально-етичних ідей самих просвітників («Персидські листи» Ш. Монтеск'є⁵⁴¹, «Громадянин світу» О. Голдсмита⁵⁴², «Задіг» Вольтера⁵⁴³, «Золотий прут» М. Хераскова⁵⁴⁴,

⁵⁴¹Montesquieu, *Lettres persanes* (1721).

⁵⁴²O. Goldsmith, *The Citizen of the World* (1762).

⁵⁴³Voltaire, *Zadig ou la Destinée* (1747).

⁵⁴⁴М. Херасков, *Золотой прут* (1782).

«Каїб» І. Крилова⁵⁴⁵ та ін.). При цьому досить часто відбувався процес сатиризації *Європейського* за рахунок *Азійського*. Такого роду орієнтальний камуфляж уповні вписався й у популярний просвітницький жанр – «східну повість». Обставини успіху цих філософсько-сатиричних і авантюрно-галантних орієнтальних творів свого часу правомірно були виокремлені російською дослідницею В. Кубачевою: «По-перше, умовне східне вбрання було вигідне через цензурні міркування; по-друге, сам метод зображення західного світу через сприйняття наївного східного мешканця був на руку письменнику-просвітнику. Це був ідеальний для просвітника спосіб аналізувати явища життя з погляду розумності й природності. По-третє, маскування під модний жанр полегшувало широку популяризацію філософських ідей» [166, с. 298]. Загалом у філософсько-сатиричних повістях просвітників *Східне* слугувало маскою, за якою були сховані проблеми свого суспільно-політичного устрою, та виступало алегоріями, які констатували загальнолюдські пороки. На цих і подібних засадах мистецько-орієнтальної політики «Одягання *Свого* у східні шати» базується декораційне імаго «алегорично-символічне».

Просвітницька алегорично-символічна текстуальна стратегія щодо *Східного* здобула своє продовження в літературному орієнталізмі першої половини ХІХ ст., де також маємо орієнтальнозамасковану негативізацію, засудження й висміювання політики монархів, державних чиновників, аморальної поведінки тощо. Здебільшого вона проявилася у творах, у яких ще відчувалася тяглість художньо-стильових традицій Просвітництва, але в авторському *Східному* з'явилися зародкові елементи «місцевого колориту» = «східного колориту» (важливої поетикальної складової романтизму), а також «романтичного екзотизму» (виокремлення найбільш чудернацького в *Іншому*). «Чорний рік, або Князі гір»⁵⁴⁶ В. Наріжного, де за допомогою *Кавказького* піддавалася критиці державницька й релігійна політика Російської імперії, через що цей роман не було надруковано 1818 р., є такого плану. Сюди ж долучаються й повісті «Пригоди однієї ревізької душі» й «Занепад Ширванського царства»⁵⁴⁷ О. Сенковського, в яких за допомогою як *Європейського*, так і *Східного* (*Індійського*, *Кавказького*, *Кримськотатарського*, *Турецько-османського* та ін.) були висміяні загальні вади людей та імперій.

Разом із тим у лоні романтизму алегорично-символічне декораційне імаго *Східного* набуло й нового ідейного вектору – пов'язаність із національно-визвольними настроями й рухами, які мали місце на територіях Європи. Логічно, що такий ідеологічно-змістовий підтекст

⁵⁴⁵І. Крылов, *Каиб. Восточная повесть* (1792).

⁵⁴⁶В. Нарезный, *Черный год, или Горские князья* (1829).

⁵⁴⁷О. Сенковский, *Падение Ширванского царства* (1842).

Романтизованого Східного передусім з'явився у творчості представників європейських етносів (націй), які знаходились у процесі «внутрішньої колонізації» з боку імперій, до складу яких вони входили. В рамках імперської цензури літературна боротьба за існування свого етнічного (національного) «Я» призводила до використання орієнтального маскування складних політико-історичних взаємин між *Своїм* (колонізованим етносом) і *Чужим* (етносом-колонізатором). Гетероїдності й автоїдності романтиків зливалися в єдине ціле, оскільки створювалися образи азіатів і азійських країн, які несли подвійну інформацію: відкрити – про Схід, приховану – про Захід. Приклади такого алегорично-символічного декораційного імаго щодо *Романтизованого Східного* маємо у письменницькому доробку ірландця Томаса Мура («Лалла-Рук») й українця Тараса Шевченка («Кавказ»⁵⁴⁸, «Марія»).

1814 р., під час роботи над «Лалла-Рук», Т. Мур отримав поетичний подарунок від Дж. Байрона – присвячену йому поему «Корсар». У посвяті Байрон написав: «Ваші друзі говорять, – і я певний цього, – що ви зайняті створенням поеми, події якої відбуваються на Сході; ніхто не міг би зробити це краще за вас. Там ви маєте знайти нещастя вашої батьківщини, палку й пишну уяву її синів, красу й чутливість її дочок; коли Коллінз дав своїм ірландським еклогам назву «східних»⁵⁴⁹, він сам не знав, наскільки правильно було, хоча й до деякої міри його зіставлення. Ваша фантазія створює гарячіше сонце, менш млисте небо; проте ви володієте безпосередністю, ніжністю та своєрідністю, які виправдовують ваші зазіхання на східне походження, котрі ви особисто доказуєте переконливіше, ніж усі археологи вашої країни» [364, с. 224]. Як бачимо, Дж. Байрон передбачив орієнтальну стратегію свого друга, який став відомим як автор «Ірландських мелодій», – у третій вставній поемі «Лалла-Рук» під назвою «Ті, що поклоняються вогню» («The Fire-Worshippers») *Ірландсько-англійське* Т. Мур трансформував у *Східне (Персько-арабське, Зороастрійсько-мусульманське)*.

Романтизованим Східним «Тих, що поклоняються вогню» став Іран (Сасанідська імперія) за часів воєнної експансії арабів. Для них військова колонізація Сасанідського Ірану передбачала насамперед релігійно-політичну колонізацію (всім мусили керувати виключно мусульмани, у світі яких невірні мали три шляхи існування – смерть, прийняття ісламу, сплачування податку за право сповідувати не мусульманську віру). В цій минувшині Ірану Т. Мур побачив аналогії з Ірландією стику XVIII і XIX ст.: типологічно-подібними явищами були опір персів проти

⁵⁴⁸Т. Шевченко, *Кавказ* (1845).

⁵⁴⁹Дж. Байрон підрозумівав W. Collins' *Oriental Eclogues* (1759). До речі, спочатку ці еклоги вийшли під назвою «Перські еклоги» («Persian Eclogues», 1747).

загарбників-арабів та ірландський рух спротиву проти англійського правління; арабське завоювання Ірану та англійська політика 90-х років XVIII ст. щодо Ірландії супроводжувалися численними вбивствами, пограбуваннями й знущаннями над місцевим населенням; перси прагнули звільнитися з-під гніту окупантів, так само й ірландці бажали бачити свою Ірландію незалежною державою; перси й ірландці відрізнялись етнічно й релігійно від своїх колонізаторів (більшість персів сповідували зороастризм, а араби – мусульманство; більшість ірландців були католиками, а англійці – протестантами). Щодо різниці природи ірландського й англійського етносів, то ірландцями (як кельтами) постійно підкреслювалася їхня етнічна неспорідненість із англійцями (як саксами). У часи Т. Мура розповсюджувалися думки про схожість «ірландського характеру» з «французьким характером». Цьому сприяв і той факт, що ірландці симпатизували французам (постійним ворогам англійців) і шукали їхньої військово-політичної підтримки в боротьбі за звільнення з-під гніту Англії. Разом із тим на теренах Ірландії популярністю користувалися і гіпотези про східний генезис ірландців як нащадків індоєвропейських племен кельтів. «Ірландці, – відмічав Дж. Байрон, – маючи насамперед на увазі Т. Мура, хваляться своїм східним походженням. Справді, аргументація такого припущення є дикість, ніжність і яскравість їхньої уяви, пристрасний і екзальтований характер чоловіків, краса й азійська чарівність їхніх дівчат» [Цит. за: 43, с. 146].

Простежується ще одна подібність між *Ірландським* і *Іранським*, яка, на думку дослідників творчості Т. Мура, скоріше за все й зумовила його вибір саме цієї частини Азії як «камуфляжу *Свого*» – це фонетична наближеність лексем «Iran» і «Erin» (Ерін – давня кельтська назва Ірландії). У тексті «Тих, що поклоняються вогню» слово «Іран» вирізняється майже з періодичною послідовністю: «When Iran, like a sun-flower», «Iran's happiest years», «Iran's foes», «For God and Iran», «Iran's self», «And Iran's hopes and hers are o'er!» та ін. Прийом частого виокремлення й акцентування справді створює відчуття можливої підміни «Iran» на «Erin», особливо для читачів знайомих із історією Ірландії й патріотизмом Т. Мура.

Геокультурне імаго *Романтизованого Іранського* «Лалла-Рук» створено за рахунок географічних, природничих, культурно-історичних імагем, як-от «Оманове море» («Oman's Sea»), «Хармозія» («Harmoziya»), «Бахрейн» («Bahrein»), «Кадісія» («Cadessia»), «бюльбюль» («bulbul»), «таліпот» («talipot»), «емір» («emir»), «Мітра» («Mithra»), «Зал» («Zal»). Здебільшого їх було доповнено коментарями: «Кадісія» – це місце, де араби отримали вирішальну перемогу над персами; «Зал» – славетний сивоволосий перський герой, описаний у Шах-наме, який одного разу заліз

на терасу до своєї коханої за допомогою її довгих локонів тощо. Відомо, що Т. Мур писав «Лалла-Рук» протягом декількох років, вивчаючи різноманітну сходознавчу літературу. Втім, східний колорит його поеми не є вповні науково-достовірним, у ньому простежується ряд неточностей і помилок, серед яких найпомітнішою є сцена, коли герой-зороастрієць стрибає у вогнище, що є категорично недопустимим у зороастризмі. Власне, геокультурне оформлення «Тих, що поклоняються вогню» максимально наближено до *Перського, Зороастрійського й Мусульманського*. Лише замальовки моря можуть викликати мимовільні асоціації з морською Ірландією.

Більшою мірою декораційне імаго «алегорично-символічне» проявляється на рівні системи діючих осіб «Тих, що поклоняються вогню»: персонажі-азіати мають прототипів-європейців. Центральна сюжетна лінія поеми – любовна, типологічно-подібна до трагічного кохання Ромео й Джульєти. Водночас, якщо Шекспірові закохані належать до ворожих сімей, то Мурові (Хафед і Хінда) – протидіючих національно-релігійних суспільств (*Персько-зороастрійського й Арабо-мусульманського*). Хафед (Hafed) є вождем перських гебрів⁵⁵⁰, а його кохана Хінда (Hinda) є донькою мусульманського еміра Аль Хассана (al Hassan). Г. Джонс та інші біографи Т. Мура переконані, що хоробрий і благородний юний вождь гебрів Хафед – це Роберт Еммет (Robert Emmet), прототипом Хінди стала Сара Курран (Sarah Curran), а зрадник Хафед – це збірний образ ірландських зрадників і державних шпигунів [Див.: 432].

Т. Мур познайомився з Р. Емметом у Дублінському університеті, де обидва навчалися. Пізніше у біографії⁵⁵¹ про лорда Е. Фіцджеральда⁵⁵² він характеризував Р. Еммета⁵⁵³ як надзвичайно талановитого, перспективного вченого, високоморальну людину й патріота Ірландії. Безмежна патріотичність Р. Еммета, його відданість своєму народу, любов до Батьківщини, ніжність до коханої – це все у «Тих, що поклоняються вогню» стали характеристикою гебра Хафед. Так само, як фізичне й моральне гноблення англійцями ірландців, перетворилося на фізичне й моральне гноблення арабами персів-зороастрійців. А отже, цензорами й

⁵⁵⁰Персидське слово «гебр» («габр») у Ірані стало синонімом «невірний», «зороастрієць».

⁵⁵¹Th. Moore, *The Life and Death of Lord Edward FitzGerald* (2 vols., 1831).

⁵⁵²Лорд Едвард Фіцджеральд – один із лідерів патріотичного товариства «Об'єднаних ірландців» («United Irishmen»), який свого часу відправився у Францію, де вступив у перемовини про висадку французьких військ, які мусили підтримати повстання ірландців. Але ці плани рухнули через зраду ірландця-католика Рейнольдса.

⁵⁵³До речі, його брат Т. Еммет був одним із лідерів патріотичного товариства «Об'єднаних ірландців» («United Irishmen») та ірландської революції 1798 р.

пересіченими читачами «Лалла-Рук» сприймалася цілком як поема про Схід, оскільки її *Ірландське* було з голови до ніг одягнено в «іранські шати».

У «Кавказі» (1845) й «Марії» (1859) Т. Шевченка декораційне імаго «алегорично-символічне», на відміну від «Лалла-Рук» Т. Мура, було дещо інакшого порядку. По-перше, обраний Схід був не далеким і чужим Сходом, як Іран у «Тих, що поклоняються вогню», а Сходом знайомим (російський Кавказ – у «Кавказі») та своїм (біблійний Близький Схід – у «Марії»). По-друге, якщо Т. Мур скористався цілковито екзотичним і новим для пересічних європейців сюжетом з історії стародавньої Персії (боротьба гебрів проти арабських завойовників), то Т. Шевченко – загальновідомими (античним міфом про Прометея, прикутого у Кавказьких горах, – у «Кавказі»; новозаповітною історією життя матері Спасителя – у «Марії»). По-третє, якщо у «Лаллі-Рук» *Своє (Ірландське)* було з голови до ніг одягнено в «іранські шати», то в «Кавказі» й «Марії» *Своє (Українське)* не було цілковито замасковане *Східним* і повсякчас прозирало крізь орієнтальну декорацію.

Отже, знайомі Схід та антична історія стали художніми об'єктами «Кавказу» Т. Шевченка. Цей твір був написаний як реакція на смерть на Кавказі художника Якова де Бальмена – близького приятеля Т. Шевченка й ілюстратора рукописного «Кобзаря» 1844 р. Тобто, передусім особистісний мотив став причиною вибору Т. Шевченком Кавказу як локусу власних емоцій, почуттів, переживань, думок і мрій. А пов'язана з цим азійським регіоном міфологічна оповідь про титана, який викрав у Зевса вогонь для людей, і був за це покарений щоденними фізичними муками, якнайкраще підходила для алегоризацій і символізацій *Свого* й *Чужого*.

Шевченкознавцями алегорично-символічний бік «Кавказу» відзначався неодноразово. Зокрема, М. Зеров писав, що в основі «Кавказу» лежить «романтична антитеза природи і культури. Добрі, незіпсовані, великодушні дикуни кавказькі символізуються постаттю титана Прометея, що був колись розіп'ятий на тих «синіх горах», «хмарою повитих». Російський імперіалізм з його сильною державною організацією, з цілою системою ідей релігійних та політичних, що виправдовують його напад на гірських лицарів кавказьких, символізуються образом орла, що клював колись Прометееве серце. З російською армією вступає на Кавказ моральне зіпсуття і політичне лицемірство. Християнською догмою прикривається найелементарніше хижацтво» [134, с. 169].

На думку О. Білецького, Шевченковий Прометей – це «не символ героїчної особистості, а символ народу, що обстоює свою свободу. Задум поета ширився у процесі створення поеми. Від народів Кавказу думка його

переходила до всіх народів царської Росії, які страждали під ярмом самодержавно-кріпосницького устрою. Гнівно викриваючи лицемірство царизму, церкви, панівного класу, Шевченко вірить, що нарешті «встане правда, встане воля». Народ-Прометей не загине в боротьбі. Сходячи кров'ю, він оживає, як оживає серце титана. Народ – безсмертний» [34, с. 176].

У статті «Образ Прометея в поемі Т. Г. Шевченка «Кавказ» П. Приходько визначено Шевченкового Орла як силу пануючу, жорстоку й хижу та Шевченкового Прометея як силу прикуту, завойовану й пригноблену, що уособлює собою гуманізм [250].

І. Дзюба у розвідці «Кавказ» Тараса Шевченка на тлі непроминального минулого», яка наразі є однією з найцікавіших контекстуальних і порівняльно-типологічних студій цієї поезії, зауважив, що в «Кавказі» український поет пішов набагато далі від російських і західних митців у висвітленні ідеї всезагального заперечення тиранії [108].

М. Шкандрій, канадський літературознавець українського походження, в розділі монографії під промовистою назвою «Протест проти колоніальної війни: «Кавказ» (1845) Тараса Шевченка» визначив, що «у поемі «Кавказ» Шевченко створює могутній синтез соціальної та національної боротьби, об'єднаний ідеал свободи, який править за бойовий поклик для знедолених, позбавлених голосу народів у межах імперії, – народів, що їх провідні російські інтелектуали вважали за перешкоду на шляху розуму» [333, с. 226].

М. Шах-Майстренко зауважила, що Т. Шевченко прагнув надати міфологічному сюжетові максимального сучасного звучання, зосередивши «головну увагу на стосунках між Прометеєм і орлом, атрибутом Зевса, символом знуцання й упокорення Прометея, актуально співзвучним із символом влади російського царизму, офіційною емблемою якого був двоголовий орел – втілення зверхності над іншими народами, їх приборкання та пригнічення» [324, с. 158 – 159].

Н. Чамата дійшла висновку, що у «Кавказі» Т. Шевченка «домінування ліричної експресії замість причинно-часової логіки викладу зумовлює переважно асоціативну побудову сюжету, внаслідок чого останній стає рухливим, здатним поєднувати різні епохи, віддалені явища та поняття. Добір образів і ситуацій, що відтворюють історичні сторони доби й характерні конфлікти суспільного життя, та розгортання на їх основі не одного або кількох, як у ліричному вірші, а цілої системи емоційних висновків, і створюють у ліричній поемі монументальну картину світу, або багатовимірне світовідчуження» [284, с. 113].

Таким чином *Романтизоване Кавказьке* Т. Шевченка виявляється вповні алегорично-символічним: орел – це відкритий натяк на Російську імперію, а водночас і на всі інші імперії; Прометей – це узагальнений образ усіх поневолених народів і символ боротьби за волю; корінні жителі Кавказу – це український і всі інші етноси, колонізовані Російською та іншими державами-колонізаторами. При цьому мініміалізовано саме геокультурне імаго *Романтизованого Кавказького* – «гори», «море», «чурек», «сакля». Перші дві географічні імагеми можуть характеризувати будь-який інший гірський і морський регіони Землі, оскільки Т. Шевченко не вводив конкретних назв (якщо, звичайно, не брати до уваги заголовки «Кавказ» і Прометея як «імагологічного маркера» цього азійського простору). Етнографічна імагема «чурек» тяжіє до певної загальносхідності, оскільки такий у вигляді великих коржів прісний хліб випікають не тільки на Кавказі, але й у Середній Азії. Лишень архітектурна імагема «сакля» є виключно кавказького походження: так іменується житло мешканців Кавказу. Тобто, Т. Шевченко аж ніяк не прагнув *Своє (Особистісне, Українське та ін.)* замаскувати повністю *Кавказьким*. Та й з імагологічного погляду текстова матриця «Кавказу» не є повною мірою орієнтальною: Шевченко більшою мірою творить імідж Російської імперії, а не Кавказу. Та й писав «Кавказ» Т. Шевченко не задля імперського книгодрукування, а задля себе і своїх читачів.

У «Марії» відтворено біблійний імідж Близького Сходу часів земного існування Божої Матері та переказано її біографію, всім відому за Новим Заповітом. Тобто, з першого погляду для пересічного читача-християнина Російської імперії *Романтизоване Східне «Марії»* є вповні біблійним *Близькосхідним*. Тим паче, що для Росії, як держави християнської, Марія, Ісус Христос, Іоан Хреститель, Йосип (персонажі «Марії») – шановані святі особи, ключові постаті християнства. Втім, із огляду всього творчого доробку й ідеології Т. Шевченка Схід «Марії» не настільки однозначний, а радше багатозначний, алегоричний і символічний. «Тиверіада», «Фавор», «Назарет», «Юдея», «Віфлієм», «Мемфіський шлях», «копт», «Ніл», «фараон», «сфінкс», «піраміда», «Єрусалим», «Елеон», «Сіон», «смоква», «лепта», «бурнус», «хітон» – це майже всі геокультурні імагеми, якими маркується *Романтизоване Близькосхідне «Марії»*. Якщо ж їх прибрати з тексту, то Шевченкові близькосхідні ландшафти перетворюються на Шевченкові українські пейзажі з садками, криницями, тинами, гаями, ярами, бур'янами тощо. І вже можемо говорити про наступну метаморфозу *Східного* – нещастя простолюду стародавньої Юдеї та вбогих коптів трансформуються в нещастя українців та простих людей усього світу, цар Ірод і фараони сприймаються як російські царі та будь-які правителі-тирани, а Марія

символізує собою всіх жінок, діти яких загинули, виборюючи кращу долю для свого народу, та є персоніфікованим образом самої України.

4.4. Інтерпретаційне: *Романтизоване Східне* як автентичне *Східне*

Проблема діалогу між культурами Сходу й Заходу стала однією з найважливіших для письменників-романтиків, які побачили в літературах азійських народів джерело мудрості й натхнення, нових цікавих тем і сюжетів, оригінальних образів і героїв, інакших художніх жанрів і метрики віршування. Зрозуміло, що найважливішою формою міжлітературного спілкування був і залишається переклад.

В «Історії української літератури» М. Грушевський наголошував на необхідності високого рівня художніх перекладів як невід'ємної частини всебічного взаємообміну між культурами різних народів. На його думку, «у способі оброблення інтернаціональних тем, у наданні їм нової оригінальної літературної краси і артистичного інтересу взагалі проявляє себе творчий геній як індивідуальний, поодиноких творців, так і колективний – цілої нації. Коли завдяки обробленню в новій версії, в новій національній сфері артистична вартість сих тем підіймається, коли вона набуває інтересних історичних прикмет – се дає високе свідоцтво словесній творчості народу; коли інтернаціональні теми, попадаючи в сю сферу, втрачають літературний інтерес, блиск і гру, стираються, стають невиразними і сірими, – се свідчить про слабкість чи упадок словесної творчості» [88, с. 24].

З кінця XVIII ст. з'являється все більше й більше європейських літературних перекладів зі східних мов: франкомовні упанішади Анкетиля-Дюперрона й «Шах-наме» Фірдоусі (перекладач – Жуль Мольт⁵⁵⁴), англкомовні «Бхавадгіта» Ч. Вілкінса та «Шакунтала» В. Джонса, німецькомовний «Наль і Дамаянті» Ф. Рюккерта та ін. Разом із тим такі переклади зі східних оригіналів здебільшого являли собою переспіви «артистичної вартості» (М. Грушевський) та ставали претекстами для інших знакових національних інтерпретацій, як-от «Шакунтала» В. Джонса для німецькомовної «Шакунтали» Г. Форстера, або «Наль і Дамаянті» Ф. Рюккерта для російськомовного «Наля й Дамаянті» В. Жуковського. Тобто, *Східне* (оригінальний текст) піддавалося неодноразовій художньо-мовознавчій обробці по-європейському, але презентувалось і сприймалось воно завжди як автентичне *Східне*. У цьому й полягає авторська текстуальна стратегія, котра лежить в основі інтерпретаційного декораційного імаго: в романтичному наративі

⁵⁵⁴Le livre des rois par Aboul'Kasim Firdousi, publié, traduit et commenté Jules Mohl (7 vol., 1838 – 1878).

геокультурне імаго *Східного* демонструється як справжнє, не спотворене і не перекручене, тільки передане засобами європейських мов і, можливо, дещо поетизоване, *Азійське*. Вповні очевидно, що даний різновид декораційного імаго притаманний творам перекладного й наслідувального характеру, та пов'язується з двома підходами до принципів перекладання, котрі породжують буквальні й вільні переклади. Щодо останнього, то митці романтичного напрямку все-таки більше тяжіли до вільних перекладів, переспівів, переробок. Їхнє перекладне *Східне* було не тільки мовно-націоналізованим (відтворення змісту і форми східного літературного твору за допомогою лексичних і синтаксичних засобів європейської мови), а й романтично-орієнталізованим (східний текст «одомашнювався» до смаків, світогляду й психології європейського читача – прибирались якісь незручні місця, вводились нові деталі, емоційні сцени тощо).

У літературі романтизму маємо приклади *Романтизованого Індійського, Перського, Кавказького* та іншого *Східного* в декораційному імаго «інтерпретаційне». При цьому автентична азійська інформація може бути як фольклорного походження («Махабхарата», «Тисяча й одна ніч» та інші східні епоси, казки, балади, пісні), так і авторського (Калідаси, Фірдоусі, Сааді, Гафіза й інших східних поетів, прозаїків і драматургів). До речі, у ХІХ ст. простежувалась і тенденція до сприймання оригінальних творів романтиків на східні теми (тих, у назві яких містилися означення на кшталт «турецька повість»⁵⁵⁵ як у «Абідоській нареченій» Дж. Байрона, або, які були підписані псевдонімами на кшталт «Делібюрадер» = «Серце брата» Д. Ознобіщина) як приналежних до азійського письменства⁵⁵⁶. Так, у двадцяті роки ХІХ ст. на теренах Російської імперії російськомовні переклади східних поем Дж. Байрона та «Лалла Рук» Т. Мура розглядалися як зразки оригінальної східної поезії. Тобто, у випадку такої читацької рецепції теж можна говорити про функціонування оригінально-європейського *Романтизованого Східного* (сфантазованого автором, а неперекладеного зі східних джерел) в інтерпретаційному декораційному імаго.

Зрозуміло, що обсягу підрозділу для повного висвітлення поетикальних особливостей авторських прикладів інтерпретаційного декораційного імаго щодо *Східного*, які мали місце навіть тільки в

⁵⁵⁵Такі жанрові позначення походять від поетикальних традицій європейсько-просвітницької «східної повісті».

⁵⁵⁶2014 р. американська дослідниця Рангараджан Падма проаналізувала деякі твори англійських романтиків («Ватек» В. Бекфорда, «Прокляття Кехами» Р. Сауті, «Гяур» Дж. Байрона та ін.) як «псевдопереклади» («pseudotranslations»). На її думку, такі твори набувають зовнішнього вигляду справжніх перекладів [Див. більше: 503].

англійській і російській літературах романтизму, замало. Адже при цьому слід враховувати специфіку кожного об'єкта «інтерпретаційного ланцюжка» – «оригіналу», «посередницької копії»=«перекладу-посередника» (якщо він є), «кінцевого перекладу». Ці питання, звичайно, вивчаються в рамках перекладознавства⁵⁵⁷, але без їхнього вирішення не можливо повноцінно висвітлити й дослідницькі об'єкти літературної імагології – національні іміджі *Іншого*.

У літературі романтичного орієнталізму інтерпретаційне декораційне імаго фіксується у творах певної генологічної природи. Тому надалі будуть наведені тільки ті першорядні жанрові форми, в яких найчастіше проявлялись інтерпретаційні прийоми декорування *Романтизованого Східного*.

По-перше, це переспіви фрагментів епосів східних народів. Зокрема, в інтерпретаційно-декораційному імаго зображено геокультурне імаго *Романтизованого Індійського* = *Індійське* «Махабхарати» в «Налі та Дамаянті» В. Жуковського. Цей твір є першим⁵⁵⁸ російськомовним віршованим переспівом уривку третьої книги «Махабхарати», виконаний не за оригінальним текстом, а через посередництво німецьких вільних перекладів Ф. Рюккерта й Ф. Боппа. «Наль і Дамаянті, – написав Володимир Жуковський у передмові, – це епізод величезної Індійської поеми Махабхарати. Цей уривок, який сам по собі є абсолютною цілісністю, двічі було перекладено на німецьку мову; один переклад, Боппа, ближчий до оригіналу; другий, Рюккерта, має більшу поетичну вартість. Я тримався останнього. Не знаючи оригіналу, я не мав наміру познайомити з ним російських читачів; я просто хотів розповісти їм про російському ту повість, яка полонила мене в переказі Рюккерта...» [129, с. 140]. В. Жуковський зберіг структуру «Налі й Дамаянті» Ф. Рюккерта – поділ на тридцять пісень – разом із тим об'єднав їх у десять глав, а також додав передмову-посвяту у формі трьох снів поета про минуле й теперішнє, і власну розповідь «а-ля «Махабхарата» про те, як саме зміїний цар Керкота надурив Нераду. «Про достоїнство його перекладу, – відмічав В. Белінський, – годі говорити. Легкість, прозорість, дивовижна простота й шляхетна поезія його гекзаметра виявляють високе мистецтво, незрівнянну художність. Цей переклад цілком художній, і російська література зробила в ньому важливе для себе надбання. Щодо самої поеми, то вона – індійська вповні» [25]. Останні слова відомого російського критика XIX ст.

⁵⁵⁷Сучасне перекладознавство трактується як галузь літературної компаративістики та як окрема філологічна дисципліна.

⁵⁵⁸До В. Жуковського ніхто не перекладав на російську мову всього «Налі і Дамаянті». Маємо лише один російськомовний переклад уривку з «Налі і Дамаянті» – П. Я. Петров, *Песнь Налы из Махабхараты* (1835).

засвідчують факт того, що романтизоване В. Жуковським *Індійське* рецепційно залишилось автентичним *Індійським*, а отже, існує в інтерпретаційному декораційному імаго.

По-друге, *Романтизоване Східне (Арабське, Перське, Єгипетське, Індійське та ін.)* у даному виді декораційного імаго з'являється у творах романтиків, які являють собою стилізації або наслідування «Тисячі й одної ночі»⁵⁵⁹. Ці східні казкові історії здобули європейську популярність завдяки французьким перекладам А. Галлана, видрукуваним протягом 1704 – 1717 рр., які опісля неодноразово були трансформовані іншими європейськими мовами. Разом із тим перекладене *Східне (Східне Галлана)*, виявляючись мовно-націоналізованим і романтично-орієнталізованим (Е. Лейн, Р. Бертон та інші перекладачі «Тисячі й одної ночі» робили перестановки казок, скорочували або дописували їхній зміст, переробляли їхні сюжети та ін.), залишалось презентуватись і сприйматись як автентичний східний казковий фольклор. Для європейців ця легендарна збірка, за справедливим визначенням Антонії Баєтт, «стала втіленням дива на противагу повсякденності, світом мрій на противагу прозаїчному приземленому раціоналізму» [14, с. 244].

Інтерес до «Тисячі й одної ночі» проявляли й письменники-романтики. В. Бекфорд, який добре володів арабською й перською мовами, створив десять переспівів із арабської на французьку казок на кшталт «Тисячі й одної ночі» (всі вони, крім «Історії Алраві», яка була надрукована англійською мовою, залишились у рукописному вигляді)⁵⁶⁰. В. Вордсворт у п'ятій книзі автобіографічної поеми «Прелюдії: чи Розвиток розуму поета...»⁵⁶¹ згадав власні дитячі читацькі уподобання, серед яких і казки Шехерезади (Шагразади). Орієнтальна частина збірки казок у трьох альманахах В. Гауфа, об'єднаних спільною назвою «Альманах казок для синів і дочок вельможних станів»⁵⁶², написана під віянням «Тисячі й одної ночі». Т. Готьє сфантазував продовження «Тисячі й одної ночі» – «Тисячу другу ніч»⁵⁶³. Мав уявлення про збірку цих казок і Т. Шевченко, який написав у повісті «Близнюки» наступні слова: «І я не

⁵⁵⁹Див. більше про книгу «Тисяча й одну ніч»: М. Герхард, *Искусство повествования: литературное исследование «Тысячи и одной ночи»* (1984) [73].

⁵⁶⁰Див. більше про орієнталізм В. Бекфорда, зокрема у статті В. Жирмунського й Н. Сігал – В. Жирмунский, Н. Сигал, *У истоков европейского романтизма* [308].

⁵⁶¹W. Wordsworth, *The Prelude or, Growth of a Poet's Mind; An Autobiographical Poem* (1850).

⁵⁶²W. Hauff, *Märchen-Almanach auf das Jahr 1826 für Söhne und Töchter gebildeter Stände* (1826), *Märchen-Almanach auf das Jahr 1827 für Söhne und Töchter gebildeter Stände* (1827), *Märchen-Almanach auf das Jahr 1828 für Söhne und Töchter gebildeter Stände* (1828).

⁵⁶³Th. Gautier, *La Mille et Deuxième Nuit* (1842).

маю наміру утверджувати вас повторюванням тисячі й одної, на біду, не вигаданої, повісті або поеми...»⁵⁶⁴.

Романтичним нарративом, де *Східне* фігурує в інтерпретаційному декораційному імаго, в чистому вигляді, є поезія «Абдалла»⁵⁶⁵ А. фон Шаміссо: своє *Романтизоване Східне* (сфантазовану історію про багдадського купця Абдаллу й чарівника-дервіша) сам німецький романтик означив як автентичне вже у підзаголовку – «Із «Тисячі й одної ночі», що призвело до відповідної читацької рецепції. Тобто, заголовна паратекстуальність⁵⁶⁶ виявляється першорядним прийомом інтерпретаційного декорування *Романтизованого Східного*.

По-третє, інтерпретаційна текстуальна стратегія щодо *Східного* лежить в основі переспівів зразків усної народної творчості народів Сходу – пісень, балад, легенд тощо. Приміром, у творчості Я. Полонського присутні переспіви кавказького пісенного фольклору, як-от «Татарська пісня»⁵⁶⁷ і «Грузинська пісня»⁵⁶⁸. Перша – це татарська народна пісня, запозичена російським письменником із ненадрукованого збірника східних пісень, зібраних Т. Лада-Заблоцьким, де було подано її прозовий польськомовний переклад. Таким чином *Романтизоване Татарське* Полонського являє собою досить вільну інтерпретацію фольклорного тексту (через посередництво Абас-Кулі-Хана й Т. Лади-Заблоцького) у рамках довільного пісенного розміру (Я. Полонський не мав точного уявлення про метрику цієї татарської пісні). Другий переспів уперше був надрукований за часи служби Я. Полонського на Кавказі у газеті «Закавказький вісник» («Закавказский вестник»), де мав підзаголовок «Зміст однієї простонародної грузинської пісні» («Содержание одной простонародной грузинской песни»). Власне, таке авторське маркування свого твору відразу ж налаштовує на сприймання *Романтизованого Грузинського* Я. Полонського як автентичного *Грузинського*.

Мають місце в літературі романтизму й твори, які наразі сприймаються як літературні наслідування або містифікації фольклору східних народів, оскільки досі виявити їхні народні претексти не вдалося, а

⁵⁶⁴«И я не намерен утверждать вас повторением тысячи и одной, к несчастью, не вымышленной, повести или поэмы...» [329, с. 67].

⁵⁶⁵А. von Chamisso, *Abdallah (Tausend und eine Nacht)* (1830). Текст можна переглянути в електронній бібліотеці проекту «Гутенберг»: URL: <https://gutenberg.spiegel.de/Kultur/Gutenberg> (дата звернення: 15.05.2016).

⁵⁶⁶«**Паратекстуальність** (грец. para – біля + textum – тканина, зв'язок) – термін, що його запровадив Ж. Женетт на означення відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, передмови, вставної новели, післямови та інших білятекстових елементів, які коментують самий текст» [246, с. 403].

⁵⁶⁷Я. Полонский, *Татарская песня* (1846).

⁵⁶⁸Я. Полонский, *Грузинская песня* (1848).

можливо, їх узагалі не існувало. Такою є «Льюті, або черкеська любовна пісня»⁵⁶⁹ С. Колріджа та «У бога за дверми лежала сокира...» Т. Шевченка, де *Романтизоване Східне* (в англійського романтика достатньо умовне, в українського – конкретизоване етнічними деталями) сприймається відповідно як автентичне *Черкеське* та *Кайзакське*.

По-четверте, геокультурне імаго *Романтизованого Східного* в інтерпретаційному декораційному імаго – орієнтальний наратив переспівів і наслідувань романтиками малих і великих жанрових форм літературної спадщини східних авторів. Свою поетичну кар'єру В. Джонс починав як перекладач азійських творів. 1772 р. були оприлюднені його «Поєми» («Poems») – невеликий поетичний збірник, який складався, головним чином, із вільних перекладів зі східних мов (частково через посередництво французької мови), як-от «Соліма (Арабська еклога)»⁵⁷⁰ і «Турецька ода Месіхі»⁵⁷¹. Арабська еклога являє собою, керуючись передмовою В. Джонса, нестандартний переклад із арабської мови: більшість фігур, сентиментів, описів були запозичені з творів поетів Аравії та скомбіновані між собою для зручності метричної системи англійської мови. Другий переклад – це переспів турецької оди дуже популярного в Константинополі поета, який жив наприкінці XV ст. й у першій половині XVI ст. Обидві названі Джонсові поетичні твори презентовано як східна оригінальна поезія в «англійському вбранні»: сподіваюсь, – писав В. Джонс, – «що публіка не буде дратуватися, побачивши автентичні твори Аравії та Персії в англійському вбранні» [433, с. 4]. Романтично-орієнталізованим *Індійським* у інтерпретаційному декораційному імаго є і його переклад драми «Шакунтала...» Калідаси – «Шакунтала...»⁵⁷².

Загалом же романтиками найчастіше поетично інтерпретували твори чотирьох класиків перської літератури – Фірдоусі, Джалаледдіна Румі, Сааді й Гафіза. «Милий гультяй Гафіз; – писав О. Бестужев-Марлінський, – зворушливий мудрець Сааді – але Фірдоусі – це Водоспад Державіна!» [31, с. 568].

«Шах-наме» Фірдоусі стала об'єктом перекладацьких інтересів Ф. Рюккерта й В. Жуковського. Німецький письменник зробив вільний переклад одного з епізодів цієї величної епопеї іранських народів –

⁵⁶⁹S. Coleridge, *Lewti, or the Circassian Love-Chaunt* (1798). Висловлюється припущення, що С. Колрідж назвав цю поезію на тему жіночої краси черкеською піснею, тому що в його часи Черкесія вважалася батьківщиною найкрасивіших жінок (Див. більше: URL: <https://samueltylorbloggeridge.blogspot.com>) (дата звернення: 18.03.2017).

⁵⁷⁰W. Jones, *Solima (An Arabian Eclogue)*.

⁵⁷¹W. Jones, *A Turkish Ode of Mesihi*.

⁵⁷²W. Jones, *Sacontala or the fatal ring; an Indian drama by Calidas: translated from the original Sanscrit and Prakrit*.

«Ростем і Зураб, героїчна оповідь у дванадцяти книгах»⁵⁷³. «Руостем і Зораб...»⁵⁷⁴ Жуковського – це переспів Рюккертового вільного перекладу. Обидві інтерпретації фрагменту «Шах-наме» являють собою приклад *Романтизованого Східного* – мовнонаціоналізованого (німецькою й російською мовами) й романтично-орієнталізованого (дописувалися епізоди, вставлялися нові сцени, змінювалася композиція, метрика, імена персонажів та ін.). Приміром, німецький письменник коротке повідомлення Фірдоусі про надлишок сили, яку забрав бог у Ростема, а пізніше повернув, перетворив у цілу оповідь про те, як Ростем передав надлишок своєї сили на зберігання духові гір, а потім його забрав назад. Нововведеннями В. Жуковського є дописування назв до кожного з розділів, нічна поява Гурдаферід біля тіла Зораба, прощання коня Зораба з мертвим господарем, заміна імені коня⁵⁷⁵ Ростема на «Грім» («Гром»). Утім, не дивлячись на всі зміни, перекладне *Романтизоване Східне* Рюккерта й Жуковського подається авторами й сприймається як *Східне* Фірдоусі.

У літературному орієнталізмі Ф. Рюккерта маємо *Романтизоване Перське* = *Перське Джалаледдіна Румі* («Із газелей Мавлана Джалаледдіна Румі»⁵⁷⁶), де передано концептуальні положення філософії людського буття, висловлені цим перськомовним поетом-суфієм, який жив у XIII ст. Таким чином *Романтизоване Східне* (думки Румі про життя, природу, людину та ін., переказані Ф. Рюккертом) сприймається цілком як автентичне *Східне*.

На початку XIX ст. у Російській імперії на шпальтах журналів «Квітник» («Цветник») і «Вісник Європи» («Вестник Европы»), пріоритетних пропагандистів словесного мистецтва Сходу, систематично з'являлися переклади художніх текстів перської літератури, які здебільшого являли собою інтерпретації англомовних, німецькомовних або франкомовних перекладів. Значною мірою саме ці російськомовні інтерпретації призвели до появи в російському письменстві творів на кшталт «Із Гафіза», «Із Сааді», «Із перського» й т.п. Зокрема, у творчому доробку О. Бестужева-Марлінського є поезії «З перського»⁵⁷⁷ та «Із

⁵⁷³F. Rückert, *Rostem und Suhrab, eine Heldengeschichte in zwölf Büchern* (1838).

⁵⁷⁴В. Жуковский, *Руостем и Зораб. Персидская повесть, заимствованная из царственной книги Ирана (Шах-Наме)* (1849).

⁵⁷⁵У Фірдоусі кінь мав кличку «Рехш», а у Ф. Рюккерта – «Rachs».

⁵⁷⁶F. Rückert, *Aus den Ghaselehen des Mewlana Dschelaleddin Rumi* (1819). Текст можна переглянути в електронній бібліотеці проекту «Гутенберг»: URL: <https://gutenberg.spiegel.de/Kultur/Gutenberg> (дата звернення: 15.05.2016).

⁵⁷⁷А. Бестужев-Марлинский, *С персидского* (1828).

Гафіза»⁵⁷⁸, які являють собою переклади рядків «Західно-східного дивана» Й. Гете. *Романтизоване Східне* другої поезії Бестужева-Марлінського є «пробою пера» за німецьким поетом у жанрі «рубайі»:

Прильнув к твоим рубиновым устам,
Не ведаю ни срока, ни завета.
Тоска любви – единственная мета,
Лобзания – целительный бальзам⁵⁷⁹ [31, с. 486].

Як бачимо, у наведеній цитації не дотримано повністю римування цього популярного жанру перської поезії («рубайі» – чотиривірш із закінченою думкою, де римуються перший, другий і четвертий рядки), але всі інші художньо-стилістичні особливості враховані. Повноцінні ж копії рубайі, а також газелей маємо у творчому доробку Ф. Рюккерта – збірка «Східні троянди»⁵⁸⁰.

Очевидно, що *Романтизоване Східне* в інтерпретаційному декораційному імаго має місце в копіюваннях і наслідуваннях романтиками жанрів східних літератур: романтизовані перські газелі (А. фон Платен)⁵⁸¹, романтизовані ведичні гімни (А. де Ламартін)⁵⁸², романтизовані сури «Корану» (О. Пушкін)⁵⁸³ та ін. Виняток становлять орієнталії, заголовна паратекстуальність яких свідчить на користь європейського автора. Прикладом є «Фарис»⁵⁸⁴ А. Міцкевича. Текст цієї поезії міг би бути потрактованим як *Романтизоване Східне* в інтерпретаційному декораційному імаго, якби після назви «Фарис» польський романтик написав тільки слово «касида» («kasyda»), а не розписав, що ця «касида, складена на честь еміра Тадж-Уль-Фехра, присвячується Іванові Козлову» («kasyda na cześć emira Tadż-ul-Fechra ułożona, Janowi Kozłowi na pamiątkę przypisana»).

Висновки до четвертого розділу

Отже, *Романтизоване Східне* в декораційному імаго «умовне» може зустрічатися в орієнтальних текстах романтиків, які бачили або не бачили на власні очі азійський регіон, який ними описується. Характеризується умовне *Романтизоване Східне* невеликою кількістю

⁵⁷⁸А. Бестужев-Марлинский, *Из Гафиза* (1828).

⁵⁷⁹«Притулюся до твоїх рубінових вуст, // Не відаю ні строку, ні завіту. // Туга кохання – єдина ціль, // Поцілунки – цілющий бальзам».

⁵⁸⁰F. Rückert, *Östliche Rosen* (1822).

⁵⁸¹A. von Platen, *Die Ghaselen* (1821) (A. von Platen. *Die Ghaselen*. Hamburg: Männerschwarm Verlag, 2014. 136 s.).

⁵⁸²A. de Lamartine, *Cours familier de littérature* (1856). У цій праці А. де Ламартін презентував свої переспіви ведичних гімнів. Приклади цих творів див: [452].

⁵⁸³А. Пушкин, *Подражания Корану* (1824).

⁵⁸⁴A. Mickiewicz, *Farys* (1828).

географічно-природничих, етнічних та інших імагем, які засвідчують і конкретизують *Східне* в цілому. Може зумовлюватися «вторинною умовністю» попередніх літературних напрямів та створюватися за рахунок узагальнення та типізації. Здебільшого слугує декором для філософсько-естетичних ідей, які висвітлюються автором у творі, та проявляється частіше в романтичних пейзажах *Кримського*, *Кавказького* та іншого *Східного*.

Презентація *Східного* в **декораційному імаго «казково-міфологічне»** цілком вписується в естетику романтизму, до шкали цінностей якої входить замілювання всім таємничим, незвичайним, загадковим. Романтичні варіації казково-міфологічного Сходу являють собою художні орієнтальні світи, де панує фантастика й містика. Незвична, інакша щодо європейської, міфологія азіатів давала багатий матеріал для створення фантастичної образності. Водночас жанр казки та використання казкової поетики в інших жанрових формах якнайліпше підходили для демонстрації *Чужого* як чудесного. Першорядними ж елементами казково-міфологічного декораційного імаго щодо *Романтизованого Східного* стали вигадані автором або скопійовані образи фантастичних героїв, людей з надприродними можливостями, чудодійні предмети, ірраціональні події та магичні дії.

Декораційне імаго «алегорично-символічне» базується на принципі «Одягання *Свого* у східні шати» задля негативізації, засудження, висміювання політики монархів, державних чиновників, аморальної поведінки тощо. Приклади *Романтизованого Східного* у цій текстуальній стратегії зустрічаються у передромантичних творах із відчутними проявами художньо-стильових особливостей Просвітництва (моралізаторської сатири й алегорії) та зародковими елементами «місцевого колориту» й «романтичного екзотизму». Разом із тим саме в лоні романтичного напрямку *Романтизоване Східне* в алегорично-символічному декораційному імаго набуло національно-визвольного змістового підтексту: політико-історичні взаємини між *Своїм* (колонізованим етносом) і *Чужим* (етносом-колонізатором) орієнтально маскувались, створюючи Орієнт, у якому відкрито повідомлялося про Схід і приховано – про Захід.

За допомогою **інтерпретаційного декораційного імаго** створюється *Романтизоване Східне*, геокультурне імаго якого презентується як справжнє, не спотворене і не перекручене, тільки передане засобами європейських мов і, можливо, дещо поетизоване, «одомашнене», *Азійське*. Передусім названий вид декорування (*Романтизоване Східне* як автентичне *Східне*) має місце: у переспівах фрагментів «Махабхарати» та інших епосів східних народів; стилізаціях або наслідуваннях «Тисячі й

одної ночі»; переспівах, наслідуваннях, містифікаціях пісень, балад, легенд та інших зразків усної народної творчості народів Сходу, а також малих і великих жанрових форм літературної спадщини Фірдоусі, Сааді, Гафіза та інших східних авторів.

РОЗДІЛ 5

Типово-орієнтальні імагоперцепції

5.1. Схід – екзотика: традиційність, сталість, пов'язаність

«Схід – екзотика» є першорядною європейською перцепцією стосовно східних країн, яка стала ще задовго до романтизму традиційною для творів орієнтального спрямування. Надзвичайно ж актуалізувалася цікавість до Сходу як до джерела екзотики після виходу у світ перекладу «Тисячі й одної ночі» А. Галлана (1704 – 1717). Вповні погодимося з відомим індійським філософом С. Радхакришнаном, що європейці тяжіють до «гламуру екзотичного» *Східного*, оскільки «Схід завжди є романтичною загадкою для Заходу, притулком пригод, подібних до пригод «Тисячі й одної ночі», місцем магії, землею потаємних бажань» [Цит. за: 380, с. 18].

Слово «екзотика» походить від латинського «*exotica*» й грецького «*exotikos*». Обидві лексеми означають «зовнішнє», «чуже», «те, що належить зовнішньому світу». Тому, виходячи з етимології мовної одиниці «екзотика», *Східне* як *Чуже*, *Зовнішнє* є екзотичним у цілому. «Чуже», – процитуємо С. Аверінцева, – усвідомлене та пережите у ролі «чужого», на поверхні постає як екзотика. Якщо дозволити собі не зовсім влучний каламбур, то можна сказати, що екзотика є езотерикою романтизму» [1, с. 262].

Письменників-романтиків приваблювала несхожа на європейську східна флора й фауна, незвичайні архітектурні споруди та традиції, інакші народи та релігії, тобто все *Інше*, яке було аномалією, диковинкою, своєрідністю (бо воно не схоже на вітчизняні шаблони, що й наповнює поняття «екзотика Сходу»). Пушкінознавець С. Бонді зауважив, що «для романтиків характерно було прагнення вивести поезію від відтворення ненависної їм буденності у світ незвичайного, екзотики, географічної або історичної» [41, с. 436]. Можна впевнено констатувати, що саме в рамках романтизму наповнювалося «естетичним змістом поняття екзотичного» [246, с. 365] та щонайперше культивувалося «екзотичне» як *Східне*. Воно створювалося за допомогою відомої та нової географічної, природничої, архітектурної, міфологічної, лексичної та іншої сходознавчої інформації.

Тобто, екзотична матриця конкретного *Романтизованого Східного* продукувалася сукупністю всіх орієнтальних знань тексту, як імагем геокультурного імаго конкретного варіанта *Східного* (*Єгипетського, Індійського, Кримського, Кавказького, Степового*), так й імагем іншого східного походження. Виходячи з цього, можна стверджувати, що екзотизм присутній у всіх сходознавчих творах романтизму, але одним із них притаманна перцепція «Схід – екзотика» з нечисленними та малоасортиментними, а для других – із численними та багатоасортиментними екзотичними імагемами.

Візьмемо для прикладу *Романтизоване Єгипетське*. Мало помітна перцепція «Схід – екзотика» з невеликою кількістю екзотичних (єгипетських й інших східних) імагем у «Гебрі» В. Лендора, «Переселенні душ» Є. Боратинського, «Клеопатрі» О. Пушкіна, «Марії» Т. Шевченка. Зокрема, формотворчими одиницями перцепції «Схід – екзотика» *Романтизованого Єгипетського* «Гебіра» В. Лендора стали «єгипетська царівна», «єгиптяни», «Ніл», «піраміди», «пустеля», «сирійське оливкове масло», «арабське золото» та ще деякі екзотичні імагеми. «Мемфіс», «Ніл», «Апіс-бик», «Озирид» («Осіріс»), «Ісіда», «лотос», «піраміди», «священний кіт», «пустеля», «пальма», «перлини» – це майже всі екзотичні імагеми перцепції «Схід – екзотика» «Переселення душ» Є. Боратинського.

А от для *Романтизованого Єгипетського* Ф.-Р. де Шатобріана, Ж. де Нерваля, О. Сенковського, Т. Готьє, І. Воробкевича характерна східна екзотичність із великою сукупністю екзотичних імагем різного асортименту («Ніл», «Каїр», «піраміда», «сфінкс», «колос», «Александрійський маяк», «Амон-Ра», «Ісіда», «Птах», «Тот», «мумія», «ієрогліф», «пустеля», «пальма», «мечеть», «мінарет», «кальян» та ін.). При цьому романтики намагалися зробити зрозумілими екзотичні предмети та дійства, подаючи розлогі описи й детальні коментарі, проводячи паралелі й аналогії. Приміром, у «Ночі Клеопатри» детально змальовано царський човен. Спочатку Т. Готьє зауважив, що Нілом нісся легкий позолочений і пофарбований вітрильник з тією швидкістю, котру могли йому надати п'ятдесят довгих і пласких весел, які ковзали по воді, дряпаючи її, наче лапки гігантського скарабея. Далі додав, що: човен був вузький, продовгуватої форми, два кінці його були підійняті у вигляді рога молодого місяця, стрункий за пропорціями та надзвичайно швидкохідний; голова барана, увінчана золотою кулею озброювала верхівку в носовій частині та вказувала на те, що човен належить особі царського роду; посередині баркасу підіймалася каюта з пласким навісом, своєрідний наос

чи парадний намет, розписаний і позолочений, із різьбою у вигляді пальметок і чотирма маленькими квадратними вікнами та ін.⁵⁸⁵.

Для творення орієнтальної екзотики Ж. де Нерваль вписував у текст «Подорожі...» іншомовні слова (арабські й тюркські), обов'язково даючи пояснення до кожної чужоземної лексеми або наводячи їхні французькі замінники: лексичні екзотичні імагеми – «альмея» (співачи), «аль-аруса» (наречена), «сантір» (цимбали), «канун» (гуслі), «дарабукка» (глиняний барабан) тощо. Ф.-Р. де Шатобріан проводив для кращої візуалізації читачем екзотичних пейзажів асоціації: уперше побачені єгипетські узбережжя йому нагадали лагуни Флориди й виявилися цілковито несхожими на морські узбережжя Греції та Сирії [379, с. 120].

У першій половині ХІХ ст. почалася й поступова зміна європейського ставлення до східної екзотики, котра призвела до появи так званої «романтичної екзотичності». Французький учений М. Родінсон відмітив, що «романтична екзотичність <...> виникла не через якусь зміну контактів між Сходом і Заходом, а радше від зміни всередині західних чуттєвостей. Це було не лише схильністю до ескапізму: наразі акцент робився на найбільш одиничних, індивідуальних концепціях і зображеннях іноземного. В минулому чужоземне завжди розумілось як незнайоме, але тепер тільки найбільш чудернацькі сцени задовольняли європейські смаки» [507, с. 52]. У літературі сходознавчої течії романтизму «романтична екзотичність» щонайперше проявляється в контексті «східної традиції», «східного персонажу», «східного пейзажу», «східного декору».

Вповні стає помітною перцепція «Схід – романтична екзотичність», коли мова йде про такі східні етнографічно-релігійні традиції: в *Романтизованому Близькосхідному* – розповідь про релігійне вчення друзів, опис коптського весілля, поховання мусульманського святого («Подорож на Схід» Ж. де Нерваля); в *Романтизованому Індійському* – обряд саті («Прокляття Кехами» Р. Сауті); в *Романтизованому Степовому* – туркмено-киргизькі похорони («Щоденник» Т. Шевченка), поклоніння «кайзаків» єдиному дереву в степу («У бога за дверми лежала сокира», «Близнюки» Т. Шевченка); в *Романтизованому Кавказькому* – розвінчання стереотипного уявлення про езидів, коротка замальовка осетинського

⁵⁸⁵ «...qu'une cange magnifiquement dorée et peinte descendait le Nil avec toute la rapidité que pouvaient lui donner cinquante rames longues et plates rampant sur l'eau égratignée comme les pattes d'un scarabée gigantesque. Cette cange était étroite, de forme allongée, relevée par les deux bouts en forme de corne de lune naissante, svelte de proportions et merveilleusement taillée pour la marche; une tête de bélier surmontée d'une boule d'or armait la pointe de la proue, et montrait que l'embarcation appartenait à une personne de race royale. Au milieu de la barque s'élevait une cabine à toit plat, une espèce de naos ou tente d'honneur, colorée et dorée, avec une moulure à palmettes et quatre petites fenêtres carrées...» [407].

поховального обряду («Подорож до Арзруму» О. Пушкіна) тощо. Більшість із них були мало розтиражовані романтиками, зустрічалися тільки в окремо взятих творах, що підсилювало екзотичність їхнього привабливого або жахливого східного колориту в загальному іміджі «Романтизований Схід».

Романтично-екзотичні персонажі – це образи єгипетської, індійської, кавказької, мусульманської та інших східних міфологічно-релігійних учень, а також незвичайні постаті азіатів. Романтична екзотичність *Східного* базувалася на новизні їхніх східних імен, цікавих біографіях, не стандартному вигляді та поведінці, колоритно-східному оточенні.

Кама, Індра, Сур'я, Дурга, Лакшмі («Індуські гімни» В. Джонса), Індра, Ямен, Кама («Прокляття Кехами» Р. Сауті), Рама, ракшас («Лук Шіви» Леконта де Ліля) та інші міфологічні персонажі Індії є цілковито романтично-екзотичними персонажами. Романтично-екзотичною сприймалася літературна пері («Ватек» В. Бекфорда, «Лалла-Рук» Т. Мура, «Пері й ангел» В. Жуковського, «Дів і пері»⁵⁸⁶, «Смерть пері»⁵⁸⁷ А. Подолинського, «Ганц Кюхельгартен»⁵⁸⁸ М. Гоголя, «Тисяча друга ніч» і балет «Пері»⁵⁸⁹ Т. Готьє та ін).

Зокрема, лишень побіжно згадуються пері у «Ватеці» В. Бекфорда, який, однак, ґрунтовно характеризує ці східні людиноподібні образи в кінцевих примітках. «У перській мові слово «пері», – перефразуємо роз'яснення англійського письменника, – стосується прекрасної раси істот, яка є проміжною ланкою між ангелами та людьми. Араби називають їх джинами або геніями, а ми – феями <...> пері – красиві й хороші. Серед персидських поетів краса пері носить проverbs'яльний характер: від пері походять усі надзвичайні красуні...» [349, с. 139].

У прозаїчному обрамленні «Лалла-Рук» Т. Мура, яка передує вставній поемі «Рай і Пері» («Paradise and the Peri»), відзначається, що пері – «прекрасні творіння ефіру, котрі живуть серед пахоців, і для яких місце, як це, може деякою мірою компенсувати втрачений ними Рай»⁵⁹⁰.

В. Жуковським розширюється характеристика пері (скоріше, запозичена, на думку російського літературознавця М. Алексеєва⁵⁹¹, з

⁵⁸⁶А. Подолинский, *Див и пери* (1827).

⁵⁸⁷А. Подолинский, *Смерть пери* (1837).

⁵⁸⁸Н. Гоголь, *Ганц Кюхельгартен* (1829).

⁵⁸⁹Th. Gautier, *La Péri* (1845). До речі, мотив «пері» С. Зенкін у розвідці «Романтичний орієнталізм у Франції» відніс до чотирьох основних мотивів, що спричинили орієнталізм у французькому романтизмі [132].

⁵⁹⁰«beautiful creatures of the air, who live upon perfumes, and to whom a place like this might make some amends for the Paradise they have lost» [481, с. 95].

⁵⁹¹Див. більше у статті «Томас Мур і російські письменники XIX ст.» – М. Алексеєв, *Томас Мур и русские писатели XIX в.* [271].

французького перекладу «Лалла-Рук» Т. Мура): пері – «уявні створіння, нижчі за ангелів, але вищі за людей, живуть не на небі, але у квітах веселки та пурхають у бальзамічних хмарах; харчуються виключно випаровуваннями троянд і жасмину, підвладні загальній участі смертних. Індійці та інші східні народи уявляють їх собі у вигляді жінок, відмітними особливостями яких є краса та добродійність» [9, с. 359].

У примітках до поеми «Агасвер»⁵⁹² В. Кюхельбекера маємо ще таку інформацію про пері: «Пері перської міфології <...> істоти середні, грішні, але не заперечені, котрі сподіваються на примирення, вони, по-друге, духи-діви, мешканки не пекла, а світу матеріального; нарешті, у них сильно переважає початок добра: після свого першого й єдиного падіння вони лише й думають, якби робити добро людині, втішати страждених, леліяти сиріт та ін. Їм не тільки краса, але й скорбота за минулим і туга за прекрасною втраченою вітчизною – у найвищій мірі пристойні» [169].

У всіх російських творах, написаних під безпосереднім віянням «Лалла-Рук» Т. Мура або через посередництво російськомовного прозового перекладу невідомого автора, або переспіву В. Жуковського («Пері й ангел»), мурівський варіант портрета «пері» – крилатої прекрасної жінки (такою є зовнішність цієї доброї феї у перській міфології) – зберігається. Приміром, у М. Гоголя: «Я бачу там Пері: в забутті вона // Не бачить, не слухає, цілковито в мріях. // Наче сонця два, очі небесно світяться; // Наче Гемасагара, кучері блищать <...> А голос – як звуки сириди нічної // Або тремтіння срібних крил»⁵⁹³ («Ганц Кюхельгартен»). Разом із тим східний колорит пері, який відтворив Т. Мур у «Лалла-Рук», у російських інтерпретаціях зазнав певної трансформації, як-от процесу християнізації у В. Жуковського, коли пері стала таким собі християнським ангелом жіночого роду⁵⁹⁴.

Варто зауважити, що спочатку в перській міфології пері сприймалися як красиві, але недобррозичливі ельфоподібні істоти, які ведуть свій родовід від грішних ангелів. Їх вважали відповідальними за появу комет, сонячне затемнення, неврожай тощо. Позитивізація пері розпочалася в мусульманських легендах: пророк Магомет навіртає їх в істинну віру, вони починають вказувати праведним душам дорогу до раю. Керуючись цим, Т. Готье зробив однією з головних героїнь своєї новели «Тисяча друга

⁵⁹²В. Кюхельбекер, *Агасвер. Поэма в отрывках* (1832 – 1846).

⁵⁹³«Я вижу там Пери: в забвенье она // Не видит, не внемлет, мечтаний полна. // Как солнца два, очи небесно горят; // Как Гемасагара, кудри блестят <...> А голос – как звуки сириды ночной // Или трепетанье серебряных крыл» [75, с. 281].

⁵⁹⁴Це було відмічено у статті «Томас Мур і російські письменники XIX ст.» – М. Алексеев, *Томас Мур и русские писатели XIX в.* URL: http://az.lib.ru>zhukowskij_w_a>text_0410 (дата звернення: 11.05.2015).

ніч» мусульманську пері на ім'я «Будрульбудур» («Boudroulboudour»), яка стала дружиною простого смертного, правовірного мусульманина, поета з чистою душею і добрим серцем.

Загалом романтиками був підтриманий і популяризований образ пері виключно як позитивної героїні. До речі, після виходу в світ «Пері й ангела» В. Жуковського в російській літературі «пері» стала ще стійким символом жіночої краси [Див. більше: 122]. В такому ж значенні використовується лексема «пері» українським романтиком П. Кулішем у «Марусі Богуславці»: «Її Маруся, мов едемська пері, // Летить назустріч, вся мов рай сіяє» [168, с. 497].

С. Фостер у статті «Екзотичне як символічна система» зазначав, що «екзотичне відразу ж провокує символічний світ безмежної складності, здивування, кольорової барвистості й розкоші» [402, с. 21] та виявляється тим іміджем, який декларує безмежні можливості соціальної трансформації, культурної реконструкції та географічної «втечі від реальності». Ці концепти американського антрополога підтверджуються невеличкою поезією «Гор» («Horus») Ж. де Нерваля з поетичного циклу «Химери»⁵⁹⁵, де екзотичні постаті «Гора» – єгипетські боги Ісіда, Кнеф, Гор – однозначно символічні. В єгипетській міфології Ісіда – дружина Осіріса й мати Гора. Безперечно, Нерваль це знав, але в «Горі» він зробив Ісиду дружиною Кнефа, котра покинула останнього заради кохання до Гора. Такі семантичні метаморфози дають змогу припустити, що, можливо, «Гор» – своєрідний кросворд, який мусить спонукати читачів відгадати за ключовими словами-символами приховані авторські міркування або помислити на тему єгипетської релігії, таємничої та значною мірою незрозумілої європейцям. До речі, сам Нерваль у передмові до збірника під назвою «Діви вогню»⁵⁹⁶, де були надруковані разом із прозовими творами і сонети «Химер», зауважив: «Вони (ці сонети) не більш туманні, ніж метафізика Гегеля або «Меморії» Сведенборга; якби вони були витлумачені, якщо це загалом можливо, то вони б втратили свою чарівність» [213, с. 23].

Романтично-екзотичними виявляються образи, пов'язаних зі східними віросповіданнями, дивакуватих азіатів на кшталт аскетів, юродивих, релігійних фанатів і т.п. У «Подорожі на Схід» Ж. де Нерваля розповідається про «мусульманського святого» Бейрута, який останні роки свого життя жив у печері, ходив голим, нагадував звіра, подеколи гуляв містом і заходив до арабських і європейських крамниць, де брав, що хотів. Французький письменник підкреслив діаметрально протилежне ставлення

⁵⁹⁵G. de Nerval, *Les Chimères* (1854).

⁵⁹⁶G. de Nerval, *Les Filles du feu* (1854).

до нього: азіати вважали його святим, талісманом успіху, йшли до нього за порадою, а населення європейського походження – божевільним, юродивим.

Я. Полонський у «Факірі» зобразив індуса-аскета, який стояв на одному місці дев'ять років:

Верный страшному обету,
Для Браммы покинув мир,
Там, как тень, чужая свету,
Девять лет стоял факир.
Солнце жгло его нагие
Плечи, и, шумя в траве,
Ветер волосы густые
Шевелил на голове;

Но рука его не смела
Шевельнуться на груди,
Глубоко врезаю в тело
Ногти длинные свои.
А другая поднимала
Пальцы кверху, и как трость,
Протянувшись, высыхала
Кожей стянутая кость⁵⁹⁷ [62, с. 76 – 77].

У «Ватеці» В. Бекфорда перцепція «Схід – екзотика» – це не лише сприймання читачами *Близькосхідного* як екзотичного, а й реагування Ватеком та іншими близькосхідними персонажами повісті на *Іншосхідне* (індійських факірів [349, с. 49, 131], які могли вилазити на дерева за допомогою однієї ноги, балансувати над вогнем тощо) як на екзотику. Загалом романтизовані образи факірів і аналогічних незвичайних персонажів повсякчас увиразнюють в орієнтальних творах перцепцію «Схід – екзотика».

Український компаративіст В. Будний означив «екзотизм як замилювання незвичайними ландшафтами» [246, 365]. Такого виду краєвиди присутні в *Романтизованому Єгипетському, Індійському* та іншому *Східному* західно- та східноєвропейських літератур. Приміром, у «Рибалці у Вельсі» Т. Медвіна маємо зразок романтично-екзотичного

⁵⁹⁷«Відданий страшній обітниці, // Заради Брами полишив світ, // Там, як тень, чужа світлу, // Дев'ять років стояв факір. // Сонце пекло його голі // Плечі, й, гомоня у траві, // Вітер волосся густе // Ворушив на голові; // Проте рука його не насмілювалася // Ворухнутися на грудях, // Глибоко урізаючи в тіло // Нігті довгі свої. // А інша піднімала // Пальці догори, й наче тростина, // Протягнувшись, висихала // Шкірою стягнута кістка».

індійського пейзажу, насиченого наступними художньо-образними флористичними екзотичними імагемами, як «дикий плантайн з довгими закучерявленими косами», «вишукані пальми», «дуже високий кокосовий горіх», «тонкий і загострений бамбук», «тінисте манго», «дерево тика з широким і фіброзним листям», «висяча дальбергія». За словами англійського письменника, буяння тропічної природи Індії, яка «вдягла поверхню землі новою «Флорою», дає змогу говорити про своєрідний пейзаж-«зачарування» [477, с. 31].

«Замість буденності, – писав О. Анікст, – романтики зображали екзотичну обстановку» [12, с. 208]. Романтично-екзотичним *Східним* є внутрішній і зовнішній декор палат Алі Паші («Алій, паша Яніни й суліоти» І. Воробкевича). Текст наповнено різними екзотичними імагемами, пов'язаними з мавританським, індійським, арабським, перським, кавказьким та іншими стилями декору, тому помешкання славнозвісного паші виглядає як суміш із різнорідного *Східного*: зовнішній вигляд будівлі нагадував індійську баєчну пагоду та частину гранадівської Альгамбри; у вестибюлях були пілястри з позолоченими мавританськими візерунками; на зелених терасах вилиті з міді й бронзи «грифи, слони, базиліски й інша дивоглядна погань, яку може «виквочити» жива розпалена фантазія східних народів» [56, с. 47]; в кімнатах (у Воробкевича вони названі «избами-горницями») була мозаїчна підлога, перські килими з прекрасними узорами, вирізьблені з дерева чужоземні квіти, столики з рожевого дерева та слонової кості, кришталеві чаші з приємними ароматами, «висіли шаблі й ятагани, кинджали з піхвами ніжної роботи, янчарки й дамасценки, осипані «перлами-жемчугами», черкеські сідла, золотошиті чабарки, вуздечки з золотими кільцями й нагайки з дорогоцінними рукоятками» [56, с. 48]. За задумом І. Воробкевича, такий екзотично-орієнтальний декор мусив дивувати й захоплювати своєю розкішшю та підкреслювати образ Алі Паші як східного деспота. До речі, поєднання уявлень про «азійську розкіш» і «азійський деспотизм» – це вповні відповідає європейським традиціям сприймання *Східного*, що свого часу було відмічено російським орієнталістом В. Бартольдом⁵⁹⁸.

Загалом перцепція «Схід – екзотика» нерідко пов'язується з поняттям «азійська розкіш». У «Лалла Рук» Т. Мура є згадка про екзотично-розкішну витівку Махмуда Газневі (завойовника Індії початку

⁵⁹⁸«Пушкин ошибался; выражение «азиатская роскошь» гораздо древнее крестовых походов и встречается уже в латинской литературе (*Asiatica luxuria*); я встретил его в книге Августина (V в. н. э.) «*De civitate Dei*» (III, 21); по всей вероятности, оно встречается в более ранних памятниках. В древности представление об азиатской роскоши неразрывно было связано с представлениями об азиатском деспотизме...» [20, с. 404].

XI ст.) – на всіх його чотирьох собаках були надіті прикрашені коштовними камінцями нашійники й обшиті золотою бахромою і перлами покривала [481, с. 139].

Перелік східних екзотично-розкішних товарів міститься у «Магометі і Хадизі» П. Куліша:

Се з Мекки караван до Сирії прямує
Із здобиччю морських пучин глибоких,
Щоб накупить всього, що жінчину чарує,
І нарядить арабок світлооких.
Коралі дорогі та жемчуги цейлонські,
З бальзамами, алоєм, камфорою,
Нав'ючить караван блаватусом сидонським,
Кармазином, серпанками, тафтою
І білою, як на Лівані сніг, габою [168, с. 359 – 360].

М. Костомаров у «Кудеярі» зобразив східний одяг і декор помешкання, котрий надав Кудеяру кримський хан Девлет Гірей, більше розкішним, аніж екзотичним. При цьому український письменник зробив головними елементами розкішного вбрання в азійському стилі золоті речі: «сап'янові чоботи, розшиті золотом» («сафьянные сапоги, расшитые золотом»), «шабля в срібних піхвах, із золотим ефесом» («сабля в серебряных ножнах, с золотым эфесом»), «шовковий халат із висячими золотими гудзиками» («шелковый халат с висячими золотыми пуговицами»), «чорна бараняча шапка із золотим пером» («черная баранья шапка с золотым пером») [158, с. 217].

У контексті романтичного орієнталізму досить часто імагема «золота» – один із суттєвих атрибутів «азійської розкоші» – виступає формотворчою перцепції «Схід – екзотика».

Зокрема, в «Гебірі» Лендора золото присутнє в оздобленні кімнат єгипетської цариці та серед подарунків Гебірові амбасадорами прикордонних до Єгипту територій (були подаровані тарілки повні золота, розкішні килими, міцне вино, сирійське оливкове масло).

Лексеми «злото» і «золотий» є художньо-образною частиною екзотичного *Турецько-татарського* «Марусі Богуславки» П. Куліша: внутрішнє оздоблення екзотичного східного житла – намету Кантеміра («Килимами вся долівка // Вислана багато, // І блищить намет від злота, // Мов царська палата. // Пишна зброя, кубки, таці, // Намиста сіяють; // Сутозолоті жупани // В жмурки з сонцем грають» [168, с. 477 – 478]); образ «дороги» («Та не дивиться небога, // Чим орда пишалась, // Через що за Сян дорога // «Золотою» звалась» [168, с. 478]); образ «східної галери» («Галера золота під бунчуками» [168, с. 491]); образ «мусульманського сонячного краю» («Мов золоті аллах розвішав сіті // Вподовж свого

квітчастого аула. // Крізь золото сади благоуханні // Понад снігами мурів зеленіють // І мінарети, чалмами вінчані, // На горах райських, благодатних мріють» [168, с. 291], «З них золоті летять під небо птиці» [168, с. 492]).

У «Подорожі на Схід» Ж. де Нерваля також фіксується імагема «золота» як частина перцепції «Схід – екзотика»: автор одягнув «куфію» (вишиту золотом шовкову хустку) і став схожим на східного царя (розділ «У горах», підрозділ «Базари-порти»); кокони шовкопрядів схожі на золоті маслини, у сірійського сокола очі блищать золотом (розділ «Друзи та мароніти»); образ «східної принцеси Сітт аль-Мульк, сестри халіфа Хакіма» – відтінки золотого в декорі її кімнати, вишита золотом її сукня, її пояс із золотих ажурних пластин, золотиста блідість її нарум'ячених щічок (розділ «Друзи та мароніти», підрозділ «Історія Халіфа Хакіма»).

Разом із тим «азійська розкіш» – це один із ключових стереотипів *Східного* в літературі європейського романтизму, який був успадкований з попереднього досвіду орієнталізму Заходу. Вважалося, що якщо ти перебуваєш на території Азії, то обов'язково маєш побачити «азійську розкіш». Під дією такого стереотипу перебували О. Пушкін, О. Бестужев-Марлінський та інші письменники-романтики. Зрозуміло, що «азійська розкіш» не могла стосуватися всього різноманіття *Східного*, тому в орієнтально-романтичних творах містяться місця, де даний стереотип розвінчується: «Чоловіки, братики, небожі ваші, проклинаючи під час походів нестерпну погоду й природу Азії, згорілі від спеки поля, оголені гори, непроїзні дороги <...> смердючі вулиці <...> килими, які ворущаються від комарів, подушки, набиті кислотою вовною <...> тепер будуть розливатися перед вами пишними оповіданнями про Азійську розкіш, якої не бачили ми ні блискітки, про принади одалісок, про зеленіючі гори, про темноблакитне небо й усі пишноти вітчизни гюльгюль і бюльбюль, тобто троянди та солов'я»⁵⁹⁹ («Воєнний антиквар» О. Бестужева-Марлінського); «Не знаю виразу, який був би безглуздішим за слова: азійська розкіш. Ця приказка, напевне, народилася в часи хрестових походів, коли бідні лицарі, залишивши голі стіни й дубові стільці своїх замків, побачили вперше червоні дивани, барвисті килими й кинджали з кольоровими камінцями на рукоятці. Нині можна сказати: азійська бідність, азійське свинство й т.п.,

⁵⁹⁹«Мужья, братцы, племянники ваши, проклиная во время походов несносную погоду и природу Азии, сгоревшие поля от зною, нагие горы, непроездивые дороги <...> смрадные улицы <...> ковры, шевелящиеся от насекомых, подушки, набитые кислотою шерстью <...> теперь будут разливаться перед вами в пышных рассказах об Азиатской роскоши, которой не видали мы ни блески, о прелестях одалисок, о зеленеющих горах, о темноголубом небе и всей пышности отчизны гюль-гюль и бюль-бюль, т.е. розы и соловья» [194, с. 211].

але розкіш є, звичайно, приналежністю Європи»⁶⁰⁰ («Подорож до Арзруму» О. Пушкіна).

Пов'язується перцепція «Схід – екзотика» також із темою «дикунства», «первісного стану». Яскравими прикладами є у *Романтизованому Кавказькому* – образи «богучемонів» О. Бестужева-Марлінського («Розповідь офіцера, який був у полоні в горців»), а в *Романтизованому Степовому* – образи «ногайців» М. Костомарова («Кудеяр»). Екзотичність дикунів-богучемонів – це первіснообщинний спосіб життя, а екзотичність дикунів-ногайців – це примітивно-кочівний побут.

Досить часто перцепція «Схід – екзотика» виявляється об'єднаною з поняттями «азійська таємничість», «азійський містицизм». Ілюстрацією може бути *Романтизоване Єгипетське*. Неможливість вільно прочитати староегипетські ієрогліфічні написи спонукала романтиків до різноманітних фантазій з цього приводу та призвела до частого використання стосовно слова «ієрогліф» таких синонімів, як «таємні знаки», «приховане знання», «втрачена інформація» і т.п. У «Мікерії...» О. Сенковського цар Амосіс розповідає доньці приповідку, написану «глибокою старовиною найдавнішими ієрогліфами, зміст яких зараз втрачено...»⁶⁰¹. Т. Готьє написав у «Ночі Клеопатри», що на стінах, на колонах, на стелях, на палацах і на храмах, у коридорах і колодязях найглибших єгипетських некрополів завжди вирізьблені й намальовані ієрогліфи, які повістують незрозумілою мовою про речі, вже нікому невідомі.

Е. Саїд зазначав, що академічна й романтична демонологія «таємничого Сходу» була створена в ХІХ ст. [275, с. 43]. За допомогою демонологічних персонажів продукувалася й містика романтизованого Єгипту: «Земля Єгипту – земля чарів, демони керують цими хвилями», – читаємо в «Гебїрі» В. Лендора; Ж. де Нерваль у «Подорожі на Схід» розповідає про демонічних духів, які охороняють піраміди тощо.

Важливим формотворчим чинником містицизму й таємничості романтизованого екзотичного *Єгипетського* стали персонажі-жерці, як-от стара чаклунка («Гебір» В. Лендора), мемфїський маг («Переселення душ»

⁶⁰⁰ «Не знаю выражения, которое было бы бессмысленнее слов: азиатская роскошь. Это поговорка, вероятно, родилась во время крестовых походов, когда бедные рыцари, оставя голые стены и дубовые стулья своих замков, увидели в первый раз красные диваны, пестрые ковры и кинжалы с цветными камушками на рукояти. Ныне можно сказать: азиатская бедность, азиатское свинство и проч., но роскошь есть, конечно, принадлежность Европы» [261, с. 331].

⁶⁰¹ «в глубочайшей древности самими старинными иероглифами, которых смысл теперь потерян...» [277, с. 260].

Є. Боратинського), Тіберіус («Клеопатра» І. Воробкевича). Так, В. Лендор презентував читачеві образ старої божевільної чаклунки, яка дала зілля, щоб отруїти Гебіра, в контексті моторошного нічного пейзажу схованого посеред пустельних пісків екзотичного селища нащадків величних староегипетських магів. У «Переселенні душ» Є. Боратинського обмін душами між єгипетською царівною Зораїдою та пастушкою Ніетою був спричинений дією магічного персня, отриманого від екзотично-містичного білборородого мемфіського мага. У «Клеопатрі» І. Воробкевича єгипетський ореол таємничості втілено в екзотичний обряд пророцтва, що здійснює Тіберіус. Цей старий жрець звертається до бога Ра за допомогою магічних заклинань і певних дій, перед цим поставивши Клеопатру в окреслене ним коло й давши їй оберіг – статуетку Ісіді. Далі він обкурює царицю спеціально приготовленим зіллям, махає фараоновим жезлом, священним волоссям Береніки й танцює наче «скажений дервіш в екстазі». Протягом усього магічного процесу, цілком у дусі готичних романів жаху, лунають якісь таємничі голоси, виринають із темряви страшні потвори й т.п. До речі, таємничо-містична матриця екзотичного *Єгипетського* часто романтиками вимальовувалася в декорі подібної страхітливої обстановки.

Ф. Шеллінг у «Вступі до філософії мітології» писав, що, порівняно з грецькою міфологією, «уявлення індійських та єгипетських вчень більше наділені характером доктрини. Пропорційно до могутності, якою відзначається єдність, вони є більш колосальними, розгорненими, подекуди навіть жахливими» [332, с. 378]. Для європейців у міфології стародавніх єгиптян жахливим і водночас оповитим містикою видавався культ мертвих, тому перцепція «Схід – екзотика» в літературі романтизму набула форми «Єгипет – країна таємничо-містичного культу мертвих і мумій»: про мумії людей і тварин написали Ф.-Р. де Шатобріан і Ж. де Нерваль у подорожах. У «Ночі Клеопатри» Т. Готье прийшов до висновку, що Єгипет – воістину похмуре царство, оскільки в його підземеллях зберігаються мільйони мумій; описано мумії в «Романі мумії» Т. Готье тощо.

Як відомо, стародавні єгиптяни вірили, що зможуть продовжити життя померлого в потойбічному світі, муміфікувавши його тіло. Ще від античності навколо цих набальзамованих мерців виник ореол таємничості, підкріплений цілою низкою неймовірних історій і легенд, у першу чергу щодо ожилых мумій. Т. Готье скористався цим лейтмотивом так званої «мумієзнавчої літератури», зробивши персонажами «Ніжки мумії» ожилі мумії принцеси Гермонтіс, її батька-фараона і єгипетських правителів Хеопса, Хефрена, Аменхотепа та ін. Варто нагадати, що ця фантазмагорія в стилі романтичної гофманівської казки була першою спробою французького романтика пофантазувати на тему «Єгипет» і, варто

відмітити, вона виявилася досить оригінальною саме щодо обігрування образу мумії.

5.2. Схід – Своє: Романтизоване Близькосхідне – Своє як біблійно-християнське (основні засоби підсилення *Свого*)

У доромантичні часи перцепція «Схід – Своє (Європейське)» передусім пов'язувалася з християнством. *Близькосхідне* сприймалось як *Своє*, оскільки ця територіальна частина Азії є батьківщиною християнської релігії. Загальновідомо, що Святе Письмо було одним із важливих імпульсів, який спонукав європейців вивчати Схід. Зокрема, у XVIII ст. революція в біблійних студіях, стимульована Р. Лоутом, Й. Ейхгорном, Й. Гердером, Й. Міхаелісом, активізувала європейський інтерес до *Близькосхідного*.

У літературі романтичного орієнталізму сприймання *Близькосхідного* як *Свого* зберігається, проявляючись як у творах паломницького жанру (про що говорилося в підрозділі про паломницьку імагопозицію), так і у численних поетичних, прозових, драматичних творах, де присутній біблійно-християнський імідж *Близькосхідного*. При цьому дана перцепція може бути або яскраво виражена, або ледь відчутна, або непомітна, але для реципієнта-християнина вона завжди є. Пригадаймо вже цитовані слова паломника І. Головінського, що на Святій Землі «не має нічого чужого, тут рідна земля, міста, ріки, гори якої тобі знайомі з дитинства» [426, с. 499].

Досліджуючи теми й стилі Сходу в поезії Заходу, Вяч. Іванов підсумував давновідоме, що «Схід у поезії Заходу – перш за все тема духовна. Це жодною мірою не заперечує значення зіставлення поетичних форм, які Заходом, уже починаючи з античних джерел нової європейської літератури, запозичувалися з поезії Сходу, – вона на декілька тисячоліть старше західної та безперестанку впливала на останню» [62, с. 430]. Процитована фраза російського вченого стосується у першу чергу поезії, яка базувалася на поетиці й семантиці Біблії. Дійсно, західно- й східноєвропейськими романтиками переказувалися й обігрувалися старозаповітні, новозаповітні теми та сюжети, переспівувалися псалми, передавалося духовно-релігійне й морально-етичне наповнення Біблії. Й такі переказування, обігрування, переспівування та інші форми літературного поводження з біблійним матеріалом здебільшого були першорядними стосовно *Романтизованого Близькосхідного (Біблійно-християнського)* як *Свого* й відбилися на оформленні цієї перцепції в орієнтально-романтичному наративі.

Взагалі, тема «Романтизоване Близькосхідне – Своє, біблійно-християнське» є широкомасштабною, ідеологічно й символічно

глибокодумною, інтертекстуальною та потребує окремого ґрунтового імагологічного дослідження. У цьому ж підрозділі мова піде виключно про ті помітні основні засоби, які сприяють інтенсивнішому прояву складової «Своє» в перцепції «Схід – Своє».

Зрозуміла річ, що *Близькосхідне*, яке є *Біблійно-християнським*, знайомим, близьким і дорогим серцю реципієнта-християнина, буде підсвідомо або свідомо сприйматися ним завжди як *Своє*. Тому будь-який романтизований східний простір, ландфаштно конкретизований або майже топографічно безликий, але в якому фігурують царі Давид і Соломон, Йосип, Марія, Ісус Христос, апостоли та інші «любі особи» [426, с. 499] (вислів І. Головінського) може бути включено до перцепції «Схід – Своє»: «Мученики» Ф.-Р. де Шатобріана, деякі вірші з «Єврейських мелодій»⁶⁰² Дж. Байрона, «Гавриїліада»⁶⁰³ О. Пушкіна, «Давид»⁶⁰⁴ В. Кюхельбекера, «Марія», «Саул»⁶⁰⁵, «Царі»⁶⁰⁶, «Давидові псалми»⁶⁰⁷ Т. Шевченка, «Лірникові думи»⁶⁰⁸ С. Руданського й т.д. Разом із тим перцепційна складова «Своє» романтиками подеколи підсилюється за допомогою певних художніх засобів і таке підсилення увиразнює дану імагоперцепцію в текстуальному просторі.

Одним із таких підсилюючих засобів є використання теми «Батьківщина», перейнятої безпосередньо з Біблії. Прикладами є переспіви 136-го псалма, зроблені Дж. Байроном («Біля вод Вавилону»⁶⁰⁹, «Біля рік Вавилону ми сиділи та плакали»⁶¹⁰), Ф. Глінкою («Псалом 136»⁶¹¹, «Плач полонених юдеїв»⁶¹²), М. Языковим («Псалом 136»⁶¹³) та Т. Шевченком («На ріках круг Вавилону...»⁶¹⁴).

За словами українського шевченкознавця М. Павлюка, оригінальний 136-ий псалом «відзначається граничною стислістю вислову, карбованою

⁶⁰²G. Byron, *Hebrew Melodies* (1815).

⁶⁰³А. Пушкин, *Гавриилиада* (1821).

⁶⁰⁴В. Кюхельбекер, *Давид (Эпическое стихотворение, взятое из Священного писания)* (1829).

⁶⁰⁵Т. Шевченко, *Саул* (1860).

⁶⁰⁶Т. Шевченко, *Царі* (1848).

⁶⁰⁷Т. Шевченко, *Давидові псалми* (1845).

⁶⁰⁸С. Руданський, *Лірникові думи* (1856). Вперше були надруковані 1895 р. у журналі «Зоря».

⁶⁰⁹G. Byron, *By the Waters of Babylon* (1815).

⁶¹⁰G. Byron, *By the Rivers of Babylon We Sat Down and Wept* (1815).

⁶¹¹Ф. Глінка, *Псалом 136*.

⁶¹²Ф. Глінка, *Плач пленных иудеев* (1822). Вперше був надрукований 1823 р. у журналі «Полярна зірка» («Полярная звезда»).

⁶¹³Н. Языков, *Псалом 136-й* (1830).

⁶¹⁴Т. Шевченко, *На ріках круг Вавилону...* (1845).

стрункністю композиції, якоюсь дивовижною музичністю мінорної інтонації, в поетичній передачі тяжких страждань єврейського народу, його туги за батьківщиною у вавилонському полоні» [230, с. 86]. Зазначені особливості псалму, в тому числі й тема «Єрусалим – єврейська вітчизна», були збережені всіма поетами. Приміром, у «Псаломі 136» Ф. Глінки євреї сумують за своїм рідним Сіоном («Ми за рідним своїм Сіоном // Сумували мовчки й у сльозах»⁶¹⁵) та Єрусалимом («Єрусалим – царів столиця, – // Свята батьківщина моя!»⁶¹⁶); у Т.Шевченка оповідач-єврей говорить, що «і коли тебе забуду, // Іерусалиме, // Забвен буду, покинутий, // Рабом на чужині» [326, с. 365]. Водночас кожен реципієнт-християнин буде сприймати Єрусалим не тільки, як рідне місто євреїв, але і як *Своє* (власну духовну батьківщину, оскільки Єрусалим – визнана столиця християнства). Цікаво, що у Шевченковій інтерпретації, на відміну від Байрона, Глінки й Язикова, виявлено не тільки більше нових елементів на рівні композиційної структури, поетичної образності та лексики, але й намітилася перцепція «Єрусалимське – Своє (Національно-авторське)» на основі уявної історичної паралелі «Єрусалим – Київ»⁶¹⁷.

Узагалі в багатьох біблійних репрезентаціях Т. Шевченка відчувається асоціативний зв'язок із Україною, що проявляється у семантичних ототожненнях, як-от «євреї – українці», «Вавилон – Росія». Таким чином увиразнено «Своє» у Шевченковій імагоперцепції «*Романтизоване Близькосхідне – Своє*». Тобто, у цьому й подібних випадках підсилюючими засобами є асоціативність і пов'язаність *Близькосхідного (Біблійно-християнського)* з усім, що є рідним і своїм для автора: країною або місцем, де він народився й проживає; етносом, до якого належить; із власним «Я» тощо.

Скажімо, у пародійній поемі «Гавріїліада» О. Пушкіна, в якій переказується євангелічна оповідь про Благовіщення Діви Марії та старозаповітний сюжет про гріхопадіння й вигнання з Раю Адама й Єви, *Романтизоване Близькосхідне (Біблійне)* генетично й асоціативно пов'язується з авторським «Я», його спостереженнями щодо сучасних стосунків між чоловіком і жінкою та власним любовним досвідом (біблійне + автобіографічне). І цим підсилюється сприймання *Романтизованого Близькосхідного* як *Свого*.

⁶¹⁵«Мы по родном своем Сионе // Грустили молча и в слезах» [62, с. 9].

⁶¹⁶«Иерусалим – царей столиця, – // Святая родина моя!» [62, с. 9].

⁶¹⁷Т. Шевченко доповнив псалом образними виразами «в далекій неволі», «під вербами в полі», епітетом «глухії»; замінив образи вавилонських воїнів на «едомлян злих»; пропустив згадку про Сіон, яка зустрічається двічі на початку оригінального псалма; переніс деякі художні деталі польського перекладу Яна Кохановського; включив мотив кривавого бунту [Див. більше: 230].

Біблійний Схід займає вагоме місце у літературі Т. Шевченка⁶¹⁸. Так, релігійного спрямування Шевченків орієнталізм у «Марії», «Саулі», «Царях», «Давидових псалмах», де Орієнт цікавить поета-християнина передусім як біблійна земля, батьківщина Ісуса Христа, а отже, і як *Своє*. Колись З. Генік-Березовська зауважила, що заінтересованості екзотикою Близького Сходу Тарас Шевченко не виявляв «ані тоді, коли для цього могла б бути слухна нагода, – коли він, наприклад, переноситься в давній Рим («Неофіти») чи Палестину («Марія»)» [94, с. 148]. Натомість, якщо говорити щодо екзотичної мізерності *Близькосхідного* «Марії», водночас і наближеності її орієнтальних інтер'єрів до описів українського села та відчутної українізації матері Христа (біблійне + українське), то це, навпаки, є сприятливим для посилення імагоперцепції «Схід – Своє».

«Основний помисел сеї поеми незвичайно сміливий – змалювати життя матері Спасителя на основі дуже скупой церковної традиції, а головне на основі власної творчої інтуїції» [313, с. 300] (І. Франко⁶¹⁹), «в «Марії» Шевченко лиш формально оперся на Святе письмо» (В. Щурат⁶²⁰), «Шевченкова поема на тему Святої Родини більш апокрифічна, ніж церковна» [175, с. 153] (Б. Лепкий⁶²¹), «Марія» – це єдина велика помилка Шевченка <...> та все ж, попри недотримання християнських догм, у ній теж «є перли релігійної лірики» [Цит. за: 297, с. 201] (М. Гнатишак⁶²²) – це лише деякі з існуючих думок щодо цієї Шевченкової поеми, котрі вказують на її змістову неоднозначність і глибинність.

Справедливо було відзначено Г. Грабовичем у статті «Символічна автобіографія у Міцкевича і Шевченка», що в «Марії» український поет не тільки продовжує традицію «Катерини» та інших своїх попередніх поезій, де ототожнює себе із жіночою постаттю, але й має інші іпостасі, як-от є сином Марії, Христом [80, с. 64]. Очевидно, що такі Шевченкові ототожнення підсилюють і увиразнюють імагоперцепцію «Романтизоване Близькосхідне – Своє», де *Своє* розуміється як «своє біблійне» плюс «своє біографічне».

У «Саулі» й «Царях» Т. Шевченка *Романтизоване Близькосхідне* також є *Своїм*, яке звучить більш інтенсивно за рахунок асоціації

⁶¹⁸Тема «Шевченко й християнство» була об'єктом дослідження М. Драгоманова, І. Франка, В. Щурата, М. Гнатишака, С. Сміль-Стоцького, Є. Кирилюка, В. Смілянської, Г. Грабовича та багатьох інших вітчизняних і зарубіжних учених.

⁶¹⁹І. Франко, *Шевченкова «Марія»* (1913) [313, с. 300 – 309].

⁶²⁰В. Щурат, *Святе письмо в Шевченковій поезії* (1904). – Щурат В. *Святе письмо в Шевченковій поезії*. Львів: З друкарні народової (Манецких). 67 с.

⁶²¹Б. Лепкий, *Життя і твори Тараса Шевченка* (1918) [175].

⁶²²М. Гнатишак, *Тарас Шевченко і релігія* (1936). – Гнатишак М. Тарас Шевченко і релігія // *Дзвони*. 1936. Ч. 3. С. 107 – 114; Ч. 4. С. 144 – 156.

Шевченкових біблійних царів із будь-якими земними правителями, котрі гноблять свій народ. У обох поемах *Романтизоване Близькосхідне* можна сприймати як *Своє*, що передбачає «біблійне своє» та «національно-історичне своє» (Україна під гнітом російських царів).

До речі, в «Саулі» Т. Шевченка прочитується і перцепція «Східне – Прасвоє». Досліджуючи тему «Бога, релігії, церкви в житті й творчості Т. Шевченка», І. Дзюба відзначив, що український митець був переконаний, «що людинолюбну істину християнства спотворено» [107, с. 150] (маючи на увазі офіційне християнство). Відштовхуючись від таких переконань, у перших рядках «Саула» («В непробудимому Китаї, // В Єгипті темному, у нас, // І понад Індом і Євфратом // Свої ягнята і телята // На полі вольнім вольно пас // Чабан було в своєму раї. // І гадки-гадоньки не має, // Пасе, і доїть, і стриже // Своєю худобу та співає...») [327, с. 356]) Шевченко описав первісний рай усіх людей, де панувало справжнє християнство.

Ще одним із засобів підсилення *Свого* в аналізованій типово-орієнтальній імагоперцепції є привнесення в етнокультурний імідж *Близькосхідного (Біблійно-християнського)* елементів свого «національного колориту».

Схід Давида з одноіменної поеми В. Кюхельбекера частково виписано староруською лексикою та церковнослов'янізмами: «От врат Вефильских на страну востока. // На полночь открывался конный путь, // К полудню зрелся тихий гроб Рахили: // В Эфрафе⁶²³ ей судилося заснуть», «Воссели старцы в вертограде⁶²⁴ том // Под кров смоковницы широколистой» [170] та ін.

Вкраплення елементів українсько-фольклорного походження помітні в *Романтизованому Близькосхідному «Єврейських співанок»* М. Костомарова, які є переспівами «Єврейських мелодій» Дж. Байрона, як-от «Стан твій як тополя // На долині Юді; // Личко розцвітало, // Як кидарська рожа» («Кохавсь я тобою»⁶²⁵) [157, с. 157].

«Український колорит» відчувається в *Близькосхідному «Лірникових дум»* С. Руданського: вишневий садок коло палацу Соломона; Ісус Христос їсть борщ і перетворив вареники або варениці на черепахи; на Голгофі у вбогого, котрий допоміг Ісусу підвестися й підняти хрест, яйця у кошику стали «крашанками й писанками» та ін. Загалом Назарет, Віфлієм, річка «Ордань» (Йордан), гора «Оливня» (Елеон) та інші географічно-природничі імагеми *Близькосхідного «Лірникових дум»* позбавлені

⁶²³Віфлієм.

⁶²⁴Сад.

⁶²⁵С. Руданський, *Кохавсь я тобою...* (1840). Вперше надруковано 1841 р. в альманасі «Сніп».

колористики цього східного регіону. Їх презентовано в декоративному імаго «умовне» й подеколи, завдяки такій орієнталістичній текстуальній стратегії, окремі замальовки *Східного* сприймаються як мікробрази України. Цей твір українського романтика становить собою поетичну переробку народних легендарно-апокрифічних переказів Біблії, котрі побутували серед українців. І, за словами С. Руданського, в «Лірникових думах» він прагнув «дати певний склад для тих хибких народних оповідань, для котрих народ не придбав іще складу і, може, й не придбає» [269, с. 580]. Зрозуміло, що наближення *Близькосхідного до Свого (Українського)* дозволяло це якнайкраще втілити у життя.

5.3. Схід – Прасвоє: Романтизовані Індійське, Єгипетське, Кавказьке – прабатьківщина людства та європейської цивілізації

У попередні до романтизму епохи ніколи не заперечувався ані високий рівень культур Стародавнього Сходу, ані їхній вплив, як-от давньоєгипетських знань через греко-римське посередництво, на науковий розвиток Європи. Висловлювалися припущення та подавалися обґрунтування щодо давності східних цивілізацій⁶²⁶ і вищості *Східного* у порівнянні із *Західним*, зіставлялося біблійно-католицьке з конфуціансько-китайським⁶²⁷, юдео-християнське та західно-філософське з індуїстським⁶²⁸. Наприклад, існувала гіпотеза, що китайська мова – прмова людства, мова Адама, як-от у «Історичному есе, в якому

⁶²⁶Нідерландський філолог і бібліофіл Восс Ісаак 1660 р. писав про наймовірну давність китайської цивілізації [380, с. 46]. Див. більше про орієнталізм І. Восса у наступній англійській праці – Isaac Vossius (1618 – 1689) between Science and Scholarship / ed. Eric Jorink and Dirk van Miert. Leiden, Boston: BRILL, 2012. 343 p.

⁶²⁷Протягом XVI – XVII ст. до Китаю, Індії, Японії були відправлені єзуїти-місіонери, щоб пропагувати ідеї католицизму й залучити до своїх лав якомога більше азіатів. На Сході європейські проповідники почали вивчати місцеву культуру, передусім китайську, в якій їх особливо зацікавило конфуціанство – етико-політичне вчення Конфуція. Деякі класичні тексти цього давньокитайського мислителя єзуїти стали перекладати на латину (вперше були оприлюднені 1687 р. у Парижі під назвою «Confucius Sinarum Philosophus»), й одночасно публікувати звіти своєї орієнтально-місіонерської діяльності, в яких містилися також і біблійно-конфуціанські зіставлення. На думку єзуїтів, католизація китайців буде успішною, якщо їм вдасться продемонструвати схожості між християнством і конфуціанством, створити імідж останнього як прахристиянського та підмінити конфуціанські моральні правила на типологічно-подібні християнські. Наприкінці XVII ст. така єзуїтська література була надзвичайно читабельною в Західній Європі, проте 1742 р. була заборонена Папою, тому що несла загрозу чистоті католицької віри.

⁶²⁸А. Анкетиль-Дюперон проводив паралелі між індійськими та юдео-християнськими концептами, між індуїзмом та західними філософськими вченнями.

докладалися зусилля щодо ймовірності того, що мова Китайської імперії є первісною мовою»⁶²⁹ Джона Вебба. Вольтер у «Есе про звичаї...»⁶³⁰ назвав Китай найдавнішою цивілізацією з найдавнішими релігійними вченнями, колискою всіх мистецтв. Продукувалися породжені Вольтером, Н. Мальбраншем, Х. Вольфом, К. Гельвецієм та іншими синофілами твердження щодо переваги сучасного китайського суспільного устрою над західноєвропейськими на кшталт: «Китай пропонує захоплюючу картину того, – лунало у Франції 1769 р., – яким може стати світ, якщо закони цієї імперії стануть законами всіх держав. Їдьте до Пекіну! Погляньте уважно на наймогутнішого серед смертних (Конфуція); він – істинне й досконале відображення Небес» [Цит. за: 380, с. 42]. Отже, починаючи з XVII ст. з'явився варіант імагоперцепції «Східне – Прасвоє» – «Китай – прабатьківщина людства».

Із розвитком індологічних досліджень другої половини XVIII ст. «Китай» як основна європейська сходознавча тема починає витіснятися іншою – «Індія», а перцепція «Китайське – Прасвоє» – «Індійське – Прасвоє». Такий ракурс сприймання культури Індії був і серед просвітників, зокрема Вольтер припускав, що індуїзм виник задовго до юдео-християнства та може бути світовою прарелігією. Втім, саме романтики розвинули, ідейно доповнили та популяризували *Індійське як прадавнє Своє*.

Процес зближення *Індійського* з *Європейським* розпочав передромантик В. Джонс. Англійський орієнталіст зробив припущення про спільну прабатьківщину європейської та індійської раси через схожості їхніх мов (латинської, грецької, тевтонської та санскриту), яке доповнив віднайденими збігами між індійською та греко-римською міфологіями, між індійськими та грецькими філософськими школами, між індуїзмом та християнством. За допомогою таких паралелей В. Джонс передусім прагнув доступніше пояснити складність і екзотичність *Індійського*, вказати на його давність у порівнянні з *Іншим* (*Європейським*, *Близькосхідним* та ін.), а не зробити його *Прасвоєм*. Тому в наукових і літературних творах В. Джонса фігурує імагоперцепція «*Індійське – екзотика*», а не «*Індійське – Прасвоє*».

Натомість в орієнталізмі німецьких романтиків дана перцепція набула найповнішого теоретичного та літературного оформлення. Так, наприкінці XVIII ст. Й.-Г. Гердер відмітив, що Індія – це джерело всієї музики, це голос серця, це колиска людської раси, людських емоцій і всіх релігій. У 1803 р. Ф. Шлегель заявив, що все, цілковито все – індійського

⁶²⁹J. Webb, *An Historical Essay Endeavouring a Probability that the Language of the Empire of China is the Primitive Language* (1669).

⁶³⁰Voltaire, *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations* (1756).

походження. Пізніше Л. Тік у листі до нього написав: «Ти нині цілком занурений у вивчення розкішних витворів Сходу, сподіваюсь, що найближчим часом ти пред'явиш нам багато нових відкриттів, багато нового прекрасного. Мені все більше спадає на думку, що Схід і Північ дуже тісно між собою пов'язані, взаємно доповнюють один одного, а також розкривають значення як сивої давнини, так і нового часу» [184, с. 121].

Загалом брати Шлегелі відіграли значну роль у європейській індології: у 1808 р. побачила світ авторитетна для мовознавства праця Ф. Шлегеля – «Про мову й мудрість індійців», а завдяки старанням А. Шлегеля з 1819 р. у Боннському університеті почали вивчати давньоіндійську філологію, були видані дев'ять частин «Індійської бібліотеки» (1820 – 1830) та ін. І саме індофіл Ф. Шлегель став повноцінним автором і натхненником імагоперцепції *«Індійське – Прасвоє»*. На його думку: 1) Стародавня Індія є прабатьківщиною народів Європи, а санскрит – європейська прामова («Про мову й мудрість індійців»); 2) сучасний народ Індії є свідченням *Прасвого*: індійський народ зі своїми звичаями та поняттями, які належать віддаленим первісним вікам, з усіма своїми життєвими інституціями, настільки чужими для всіх інших націй, може бути сам живим пам'ятником, уцілілими від первісного світу руїнами, залишком того стану людства, в якому воно знаходилося у сивій давнині (лекції «Історія давньої та нової літератури»⁶³¹).

Запропоноване Ф. Шлегелем бачення месіанізму Індії як духовної прабатьківщини людства припало до душі Й. Гете, Г. Гейне, Ф. Рюккерту та багатьом романтикам, які стали поетично прославляти *Індійське*. Приміром, у «Парії» Й. Гете створено образ мудрого й величного Брами. У поезії «Фантазія» Ф. Рюккерта возвеличено фантазійність і привабливість *Індійського* (релігійного, мовного, мистецького) за рахунок романтично-індійського образу Фантазії. За задумом німецького поета, богиня Фантазія, обличчями якої є індуїстські божества Майя та Сарасваті, подарувала священну мову санскрит, відкрила таємниці поезії, музики, танцю та має владу над внутрішнім світом усіх людей. Дж. Кларк припустив, що «зачарування німецької інтелігенції Індією може бути частково пояснено фактом зростаючого духу національного визволення, котрий надихнула Французька Революція. Він спричинив поглянути багатьом із них на запропоновані архаїчні зв'язки з Індією як на один із шляхів доведення власної своєрідної ідентичності. Хоч це і виглядало парадоксально» [380, с. 55].

⁶³¹F. von Schlegel, *Geschichte der alten und neueren Literatur* (1815).

Через німецьке посередництво перцепція *«Індійське – Прасвоє»* розповсюдилася та прижилася в європейських країнах. В уже згадуваній статті «Про роман М. Полевого «Клятва біля Гробу Господнього» Бестужева-Марлінського відзначено тодішню популярність сприймання Індії як колиски людства: «До того ж я не знаю, чи визнаєте ви Індію колискою людського роду (ця думка заколикала багатьох)»⁶³². А далі автором перераховано всі ключові положення цієї перцепції та іронічно зауважено з приводу *Індійського* як *Праросійського*: «Та нехай наша перша, наша спільна вітчизна Індія; поїдьмо в Індію волею і неволею; видно, не минути нам Індії. Панове фізіологи можуть там вивчати холеру в оригіналі, панове археологи пересвідчитися, що (за зодчеством своїм) церква Василя Блаженного рідна онука такої-то або такої-то пагоді в Балбеці, а панове поети – доучитися санскритській мові, яка схожа на російську наче дві краплі чорнил <...> Щоправда, ми не розуміємо їх, але вільно же нам не знати по-санскритськи»⁶³³. Втім, така іронія – це радше виняток із правил. Зустрічається дана імагоперцепція і у творчості Ж. де Нерваля, як-от у його одній із театральних статей 1850 року – «Індія – давня матір нашої європейської цивілізації» [213, с. 357].

«Захоплення Єгиптом змінило у ХІХ ст. захоплення Індією» [21, с. 228], – зазначив широкознаний орієнталіст В. Бартольд, вказуючи на появу нового сходознавчого вектора Європи. Справді, тогочасна європейська наукова й побутова єгиптоманія деякою мірою переважила індоманію, але це майже не відбилося на літературному романтизмі, де єгипетська та індійська тематика розвивалися практично паралельно. Натомість, імагоперцепція *«Романтизоване Єгипетське – Прасвоє»* не здобула такого поширення та ідейного навантаження як *«Романтизоване Індійське – Прасвоє»*, і мало представлена в письменстві романтичного орієнталізму.

Зрозуміла річ, що перцепція *«Єгипетське – Прасвоє»* – це сприймання Стародавнього Єгипту як прабатьківщини європейської цивілізації. У «Подорожі...» Ф.-Р. де Шатобріан неодноразово називав Єгипет четвертим континентом, колискою наук, матір'ю релігій і законів,

⁶³²«Притом, я не знаю еще, признаете ли вы Индию люлькою человеческого рода (это мнение убаюкало многих)» [31, с. 565].

⁶³³«Но пусть наша первая, наша общая отчизна Индия; съездимте же в Индию волей и неволей; видно, не миновать нам Индии. Г-да физиологи могут там изучить холеру в оригинале, г-да археологи увериться, что (по зодчеству своему) церков Василия Блаженного родная внучка такому-то или такому-то пагону в Балбеке, а г-да поэты – доучиться санскритскому языку, который похож на русский словно две капли чернил <...> Правда, что мы не понимаем их, но вольно же нам не знать по-санскритски» [31, с. 565 – 566].

землею, де народилася цивілізація [379, с. 120, 121]. Про Єгипет як про правітчизну людства роз'яснено Ж. де Нервалем у «Подорожі на Схід»: ця земля була й залишається нашою прабатьківщиною, у ній під нашаруванням грецької та римської цивілізацій простежуються витоки Європи; релігія, мораль, ремесла – усе прийшло до нас із цього таємничого й гостинного краю, де в давні часи генії черпали мудрість [487, с. 190]. Часто в єгиптологічній французькій літературі романтизму імагоперцепція «Єгипет – прабатьківщина європейської цивілізації» фігурує поруч із рецепцією мусульманського Єгипту ХІХ ст. як утілення варварства: «країна, де зародилася ця цивілізація і де сьогодні царює невігластво й варварство»⁶³⁴ (Ф.-Р. де Шатобріан) і т.п. Й часто у такому протиставленні *Староєгипетського* як *прадавнього Свого* та *Новоєгипетського* як *варварського Чужого* простежуються авторські нотки шкодування з приводу того, що в сучасному *Східному* залишилося так мало минулого *Східного*.

У «Розповіді офіцера, який був у полоні в горців»⁶³⁵ О. Бестужев-Марлінський написав: «Коли Європейці з такою постійністю пориваються до верхів'я Нілу, як не бажати нам, воротарям Кавказу, поглянути в цю колиску людства, в цю чашу, з якої розлилася краса на всі племена Європи й Азії, в цей льодовик, де зберіглася розбійницька епоха стародавнього світу в усій свіжості?»⁶³⁶. Цією фразою письменник-декабрист справедливо відзначив ще один варіант типово-орієнтальної імагоперцепції «Схід – Прасвоє» – «*Романтизоване Кавказьке – Прасвоє*», передовим імагологічним рупором якого стала кавказька проза самого О. Бестужева-Марлінського. Адже в Російській імперії, насамперед у тридцяті роки ХІХ ст., марлінський імідж Кавказу суттєво впливав на уявлення про цей східний регіон.

У романтичному орієнталізмі О. Бестужева-Марлінського імагологічна перцепція «Кавказ – Прасвоє» вирізняється різними змістовими нюансами. У повісті «Аммалат-Бек» вона виписана в рамках загальної імагоперцепції «Схід – Прасвоє», поєднана з типово-колонізаторським просвітницьким ставленням до Сходу та поняттям «первинності»: «Сьогодні я прощався з тутешніми горами, надовго, бажав би назавжди. Я дуже радий, що залишаю Азію, цю колиску роду

⁶³⁴«le pays où cette civilisation prit naissance, et où règnent aujourd'hui l'ignorance et la barbarie» [379, с. 121].

⁶³⁵А. Бестужев-Марлинский, *Рассказ офицера, бывшего в плену у горцев* (1831).

⁶³⁶«Когда Европейцы с таким постоянством рвутся к истоку Нила, как не желать нам, вратарям Кавказа, взглянуть в эту колыбель человечества, в эту чашу, из коей пролилась красота на все племена Европы и Азии, в этот ледник, в котором сохранилась разбойническая эпоха древнего мира во всей свежести?» [195, с. 8].

людського, в якій розум до сих пір залишився в пелюшках. Дивовижна незворушність азійського побуту протягом стількох віків. Об Азію розбивалися всі спроби поліпшення та освіти <...> Індійський брахман, китайський мандарин, персидський бек, горянський уздень незмінні, ті самі, які були дві тисячі років тому. Сумна істина! Вони відображають одноманітну, хоча й строкату, живу, але бездушну природу. Мечі й батого покорителів не залишили на них, як на воді, ніяких рубців; книги й приклади місіонерів не викликали ні найменшої дії. Іноді міняли вони ще вади, але ніколи не набували чужих пізнань і доблестей. Я залишаю землю плоду, щоб перенестися до землі праці, цієї великої винахідниці всього корисного, яка одухотворяє все велике, цього будильника людської душі, яка заснула тут у млості, на персах чарівниці природи. Справді, яка чарівна тут природа! <...> я милувався вершинами Кавказу, які розвиднялися. Дивився й не міг надивитися! <...> Хочеться побродити снігами, на яких не залишила людина відбитків кривавих стоп своїх, які не затьмарювала ніколи тінь орла, до яких не долітали перуни й на вічно юному тім'ячку яких час – слід вічності – не залишив слідів своїх!»⁶³⁷.

До речі, сприйняття О. Бестужевим-Марлінським кавказької природи як первісної призвела до появи в його творчому доробку асоціацій *Кавказького* із «земним раєм»⁶³⁸ («Дорога від станції Алмали до поста

⁶³⁷«Сегодня я прощался с здешними горами, надолго, желал бы навсегда. Я очень рад, что покидаю Азию, эту колыбель рода человеческого, в которой ум доселе остался в пеленках. Изумительна неподвижность азиатского быта в течении стольких веков. Об Азию расшиблись все попытки улучшения и образования <...> Индийский брамин, китайский мандарин, персидский бек, горский уздень неизменны, те же, что, были за две тысячи лет. Печальная истина! Они изображают собою однообразную, хотя и пеструю, живую, но бездушную природу. Мечи и бичи покорителей не оставили на них, как на воде, никаких рубцов; книги и примеры миссионеров не произвели ни малейшего влияния. Иногда меняли они еще пороки, но никогда не приобрели чужих познаний или доблестей. Я покидаю землю плода, чтобы перенестись в землю труда, этого великого изобретателя всего полезного, одушевителя всего великого, этого будильника души человеческой, заснувшей здесь неюю, на персях прелестницы природы. И в самом деле, как прелестна здесь природа! <...> я любовался на рассветающие вершины Кавказа. Глядел и не нагляделся на них! <...> Хочется побродить по снегам, на которых не печатлел человек кровавых стоп своих, коих не омрачала никогда тень орла, до коих не долетали перуны и на вечно юном теменн которых время – след вечности – не оставило следов своих!» [30, с. 525 – 526].

⁶³⁸«Я стоял очарованный, – как Адам в земном раю в первый вечер своего бытия, предвкушая сладостный покой сна, – одним солнцем после предвечной ночи ничтожества. Солнце потонуло в изумрудных волнах Кахетинских гор, и заря, прекрасный завет умершего светила, облила океаном розовой воды землю и небо; небо лилось на землю; земля погружалась в нем – и возникала чистая, как младенец из купели» [31, с. 227].

Муганси»⁶³⁹), «загубленим краєм Едему»⁶⁴⁰ та «колискою людства»⁶⁴¹ («Гірська дорога з Дагестану до Ширвану через Кунакенти»⁶⁴²), «оновленим світом, який з'явився після Потопу»⁶⁴³ («Переїзд від с. Топчі до Куткаші»⁶⁴⁴). Таке розуміння *Кавказького*, поєднане зі старозаповітними історіями про Едем і Потоп, одночасно відсилає до обох імагоперцепцій – «Схід – Своє» та «Схід – Прасвоє».

Слід зауважити, що для О.Бестужева-Марлінського як поета-романтика, «бранця Сходу», збереження первинності кавказької природи, котра стала його романтичним прихистком, місцем, куди можна втекти від непривабливої реальності, – пріоритетна ціль. Більше того, коли Бестужев-Марлінський висловлюється як представник колонізаторської держави, вбачаючи позитивність у російській цивілізації Кавказу, ця пріоритетність не зникає. Підтвердженням слугують наступні рядки з нарису «Гірська дорога з Дагестану до Ширвану через Кунакенти»: «затопчуть твоє серце копальнями та каменярями, витягнуть назовні твої нутроці; вивернуть, спотворять, підстрижуть тебе; обвішають брязкальцями своєї мізерії, примусять працювати на свою жадобу, зроблять тебе найманцем своїх примх; навчать вітри гір свистіти свої жалюгідні пісні, присилують водоспади твої молоти каву й у дівочих снігах твоїх стануть холодити морозиво. Звичайно, людина виграє, але поет програє таку зміну. Він не

⁶³⁹А. Бестужев-Марлинский, *Дорога от станции Алмалы до поста Мугансы* (1834). Вперше надруковано 1835 р. у «Бібліотеці для читання» у серії «Кавказькі нариси» («Библиотека для чтения», Т. XII, «Кавказские очерки»).

⁶⁴⁰«Солнце вровень со мною, словно горящий корабль, плывет в яхонтовом океане воздуха, прыщет, пышет лучами, льет позолоту света, наводит чернеть теней на далекие волнистые хребты. Из-за них кое-где пробивается молодая зелень полей, а по ней узорно вьются ручьи и речки, и вся эта картина улыбается вам из мрачных рам ущелия, жива, ярка, блестяща, как вешний сон юноши, недоступна и далека, как потерянный край Эдема. Лучами и кругами расходятся от меня горы, возникают, выглядывают друг из-за друга; то иззубренные дождями, то пробитые навывлет трещинами <...> красюся полосами снегов или рассыпаясь в холмы, которые, как эмиры в зеленых чалмах, сидят под тенью палат падишаха мира...» [31, с. 204].

⁶⁴¹«Гляжу на Кавказ – и кажется, я не впервые здесь; кажется, колыбель моя качалась волнами вон того водопада и ветры гор убаюкивали меня в сон; кажется, я бродил по этим хребтам во дни моего ребячества, когда божий мир был моим ровесником!!» [31, с. 205].

⁶⁴²А. Бестужев-Марлинский, *Горная дорога из Дагестана в Ширван через Кунакенты* (1834). Вперше надрукована 1834 р. («Библиотека для чтения», Т. VI, «Кавказские очерки»).

⁶⁴³«Этот прекрасный, новый для вас мир отдан вам; эти сокровища рассыпаны перед вами: они чисты и девственны, как в первый час из купели потопа» [31, с. 221].

⁶⁴⁴А. Бестужев-Марлинский, *Переезд от с. Топчи в Куткаши* (1834). Вперше надрукований 1834 р. («Библиотека для чтения», 1834, Т. VI, «Кавказские очерки»).

знайде тоді жодного безлюдного куточка, де б заховати від світу серце своє, де б міг він наодинці вдихнути в себе природу й на волі виплакати душу звуками. Дріб'язкові люди виживуть навіть шакалів із печер, віднімуть гнізда в орлів і підкладуть у них зозулині рябі яйця <...> Ти станеш красивішим, Кавказ, – але чи будеш ти прекраснішим?»⁶⁴⁵.

У «Розповіді офіцера, який був у полоні в горців» імагоперцепцію «Кавказьке – Прасвоє» скомбіновано з перцепцією «Схід – екзотика», пов'язаною із синонімічними поняттями «дикунства», «первісного стану» й концептом «природної людини» Ж.-Ж. Руссо. Тут О. Бестужев-Марлінський вигадав етнообраз «богучемонів», які живуть високо в горах Кавказу, тому дібратися до їхнього поселення практично неможливо. Марлінські богучемони – це плем'я дикунів, які ходять гольцем, їдять сире м'ясо, не знають зброї, грошей, віри, забобон та ін.; це плем'я, де чоловіки виконують домашню роботу, а жінки вирізняються природною привабливістю й сексуальністю; це бідні, але чесні люди, тому, мало хто про них знає на Кавказі; це діти природи, які являють собою «уособлену утопію Жан-Жака, тільки брудну, не нарум'янену, оголену» [195, с. 82]; це люди з красивими обличчями й стрункими поставами, серед яких багато білявих і русявих. Щодо зближення за кольором волосся кавказьких богучемонів із основним загальноприйнятим типажом європейця, то можна припустити, що таким чином О. Бестужев-Марлінський натякнув на їхню генетичну спорідненість. Інакше кажучи, марлінських екзотичних богучемонів можна назвати вцілілими пращурами європейців, а отже, *Прасвоїм*.

У «Розповіді офіцера, який був у полоні в горців» імагоперцепція «Кавказьке – Прасвоє» має ще одне семантичне наповнення – «Східні та кавказькі казки – це джерело європейських казок»: «Більша частина їхніх казок мабуть доставлена до них зі Сходу: майже в кожній з них ви знайдете назви чинів, які невідомі вільним горянам, і розкішні описи садів, міст, оздоблення, котрі неможливі ні природі, ні бідності гірській.

⁶⁴⁵«истопчат твое сердце рудниками и каменоломнями, извлекут наружу твои внутренности; выворотят, исказят, обстригут тебя; увешают побрякушками своего ничтожества, заставят работать на свою жадность, сделают тебя наемником своих прихотей; научат ветры гор свистать свои жалкие песни, принудят водопады твои молоть кофе и в девственных снегах твоих станут холодить мороженое. Конечно, человек выиграет, но поэт проиграет в эту перемену. Он не найдет тогда ни одного пустынного уголка, где бы спрятать от света сердце свое, где бы мог он наедине вдохнуть в себя природу и на свободе выплакать душу звуками. Мелочные люди выживут даже шакалов из пещер, отнимут гнезда у орлов и подложат в них кукушкины пестрые яйца <...> Ты будешь красивее, Кавказ, – но будешь ли ты прекраснее?» [31, с. 205].

Найдивніше, що в них я знайшов основу майже всіх Європейських казок»⁶⁴⁶.

Найяскравіше імагоперцепція «*Романтизоване Кавказьке – Прасвоє*» проявилась у творчості О. Бестужева-Марлінського, але вона зустрічається і в літературному орієнталізмі інших романтиків. Одним з прикладів є поезія «Біля джерела Дунаю»⁶⁴⁷ німецького передромантика Ф. Гельдерліна, де Кавказькі долини названо стародавніми й порівняно з раєм на Землі, та подорожня проза «Кавказ...»⁶⁴⁸ А. Дюма, де процитовано текст О. Бестужева-Марлінського, в якому Кавказ названо колискою людського роду й місцем, звідки первістки людей розселилися по незайманій Землі.

Насамкінець хотілося б зробити невелике припущення. На нашу думку, в європейських літературах досить часто сприймання *Східного* як *Прасвого* через свій ескапістський підтекст набуває романтичного забарвлення. У «Подорожі Тавридою 1820 р.» І. Муравйова-Апостола маємо приклад аналогічного перцепційного звороту. Для російського автора: Азія – це колиска людства й частина світу, яка подарувала Європі як матеріальні блага, так й ідеї для подальшого всебічного розвитку. «Багато чим нас обдарувала Азія, – читаємо у творі І. Муравйова-Апостола, – не тільки корицею, перцем і тому подібним <...> Звичайно, торгівля як є, так і була, завжди рухома користолюбством; купець бачив у Азії спосіб збагатитися, аналогічно *крыжаль* шукав у ній виконання обітниці віри своєї: але і той, і інший, не здогадуючись, приносили із собою насіння просвіти, яким після повільного животіння було визнано долею створити настільки розкішні плоди на Європейському ґрунті»⁶⁴⁹.

Матеріалом дослідження цього підрозділу стали виключно романтизовані імаго Індії, Єгипту, Кавказу, де якраз і проявилось сприймання відповідно «*Індійського* як *Прасвого*» (Й.-Г. Гердер, Ф. Шлегель), «*Єгипетського* як *Прасвого*» (Ф. Р. де Шатобріан, Ж. де Нерваль), «*Кавказького* як *Прасвого*» (О. Бестужев-Марлінський,

⁶⁴⁶«Большая часть их сказок видимо занесена к ним с Востока: почти в каждой вы найдете название чинов, неведомых вольным горцам, и роскошные описания садов, городов, украшений, невозможных ни природе, ни бедности горской. Страннее всего, что в них я нашел основу почти всех Европейских сказок» [195, с. 55].

⁶⁴⁷F. Hölderlin, *Am Quell der Donau* (1789).

⁶⁴⁸A. Dumas, *Le Caucase...* (1859).

⁶⁴⁹«Многим нас одарила Азия: не одними корицею, перцем и сему подобным <...> Конечно, торговля как есть, так и была всегда движима корыстолюбием; купец видел в Азии способ обогатиться, точно так как *крыжаль* искал в ней исполнения обета веры своей: однако же и тот и другой, не догадываясь, приносили с собою семена просвещения, которым после медленного прозябения определено было судьбою произвести столь великолепные плоды на Европейской почве» [204, с. 51].

Ф. Гельдерлін, А. Дюма). Очевидно, що в орієнтально-різноманітній літературі європейського романтизму мають місце й інші приклади та варіанти цієї імагоперцепції.

5.4. Схід – небезпека: Романтизоване Східне як вороже й антиподне щодо Західного (Європейського)

Імагоперцепція «Схід – небезпека» зумовлюється розумінням *Східного* як ворожого й антиподного щодо *Європейського (Західного)*. У першому випадку сприймання Сходу в літературі романтизму підтримується типологічним рядом персонажів під спільним заголовком «азіат – це ворог», і образом «неволі», який, зрозуміло, стосується територій Азії. У другому випадку імагологічна перцепція «Схід – небезпека» фігурує у двох основних опозиціях – «Ірраціоналістичне *Східне* – раціоналістичне *Західне*», «*Східне* як нижча форма суспільного, культурного та інших проявів людської діяльності, розвитку самої людини як окремо взятого індивіда та частини етносу протиставляється *Західному* як беззаперечному взірцеві вищої форми цивілізаційної та антропологічної еволюції». Водночас остання опозиційна варіація часто функціонує у вигляді «*Колонізоване Східне* – *Колонізаторське Західне*».

5.4.1. Схід як ворог: англійський і український варіанти

Протягом багатомісячних взаємин між Заходом і Сходом стародавні перси, татаромонголи, середньовічні араби, турки-османи та інші азійські народи свого часу ставали ворогами жителів європейських територій. У цих протиборствах то *Східне* було нападаючим і загарбницьким, а *Західне* – захисним і визвольницьким *Свого*, то навпаки.

Імагоперцепція «Схід як ворог» у літературі європейського орієнталізму має різне семантичне наповнення, зумовлене різними історико-політичними та мистецько-авторськими національними чинниками. Це призвело до того, що у романтичних письменствах кожної європейської нації склалися власні перцепційні пріоритети щодо *Ворожого Східного*: для англійської – *Мусульманське (Арабське, Мавританське, Турецько-османське)*, для російської – *Кавказьке*, для української – *Татарське, Турецько-османське* тощо. Разом із тим у рамках даного варіанту типово-орієнтальної перцепції часто відбувався процес, за словами М. Беллера, «позитивної валоризації себе шляхом негативної репрезентації інших народів» [28, с. 378 – 379]. Таким чином *Своє* ідеалізувалося на фоні негативізації *Ворожого Східного*.

Англійський варіант: Східне (Мусульманське) як ворог Християнського світу

На відміну від українського, російського, польського літературно-романтичних орієнталізмів, де *Східне* є ворожим сусідом *Свого* (*Українського, Російського, Польського*), в англійському – *Вороже Східне* не загрожує батьківським територіям *Свого* (*Англійського*). У британсько-імперському письменницькому доробку цього напрямку імагоперцепція «Схід – ворог» розроблялась у творах, присвячених завоюванню сарацинами Іспанії, хрестовим походам, визвольній боротьбі греків проти турецько-османського іга, російсько-турецькій війні. Англійсько-романтичне сприймання *Ворожого Східного* передусім було пов'язано з проблемою протистояння між двома впливовими світовими релігіями – християнством та ісламом, тому й для англійських романтиків першорядними антигероями зі Сходу стали «ворожі мусульмани».

Імагоперцепція «*Східне (Мавританське, Мусульманське) – ворог*» присутня в історико-романтичних поемах «Видіння дона Родеріка»⁶⁵⁰ В. Скотта, «Родерік – останній із готів»⁶⁵¹ Р. Сауті, а також п'єсі «Граф Джуліан»⁶⁵² В. Лендора. У цих творах одними з основних діючих осіб стали король Родерік і граф Джуліан, а стрижневою темою – арабомусульманське завоювання вестготської держави.

Документально зафіксовано, що Родерік (або Родріго, помер 711 р.) – це останній король вестготів, онук короля Кіндасвінта. Заволодівши престолом у 702 р., король Вітіца осліпив батька Родеріка та вбив його молодшого брата. Через вісім років Родеріку вдалося відібрати правління державою у Вітіца, якому спочатку викололи очі, а потім убили. Розлючені сини Вітіца підняли повстання проти Родеріка за підтримки архієпископа Толедського Опаса й Ольбана, коменданта Сеути – готського форпосту на африканському узбережжі. За народними повір'ями, Родерік збечестив доньку Ольбана (в іспанських романсах названого графом Хуліаном, який у європейських літературах відомий також як граф Джуліан), тому через помсту останній і приєднався до ворогів вестготського короля. Зазнавши спочатку невдачі, повстанці покликали на допомогу мусульманське військо з Африки. Під керівництвом полководця Таріка арабські племена (серед яких були й маври) вступили на Піренейський півострів і у липні 711 р. розгромили армію Родеріка біля річки Гвадалете. Сам король зник: ніхто не бачив його труп, але відсутні й прямі докази того, що він залишився живим. Отже, королівство вестготів, яке роздиралося внутрішніми міжусобицями, розсипалося під натиском воїнів Аллаха,

⁶⁵⁰W. Scott, *Vision of Don Roderick* (1811).

⁶⁵¹R. Southey, *Roderick, the last of the Goths* (1814).

⁶⁵²W. Landor, *Count Julian* (1812).

більша частина яких були маврами. Саме тому назву цієї етнічної групи стали вживати відносно всіх арабів, під владою яких опинився майже весь півострів. Таким чином завойовані іспанські території були приєднані до Арабського халіфату, а легендарний і таємничий король Родерік став одним із улюблених фольклорних героїв Іспанії. З легенд про нього виріс цілий цикл іспанських середньовічних романсів, які пізніше стали претекстами для трагедій «Останній гот»⁶⁵³ Лопе де Веги, «Родеріко»⁶⁵⁴ Ф. Клінгера та ін. У свою чергу, цією родерікознавчою літературою скористалися й англійські романтики.

Цілком зрозуміло, що у «Видінні дона Родеріка» В. Скотта, «Родеріку – останньому з готів» Р. Сауті *Східне (Мавритансько-мусульманське)* змальовано нападаючим, із знаком «мінус», а *Західне (Вестготське=Іспанське, Християнське)* – захисним, із знаком «плюс». Тому в персонажів «ворожі мусульмани» мінусуються або навіть анулюються позитивні риси, а у «вестготів (іспанців)» – плюсуються. Разом із тим постійно негативізується мусульманство як хибна і смертельно-небезпечна релігія для віруючих у Христа. Зокрема, такий імідж «мусульманства» повною мірою відтворено у «Видінні дона Родеріка» В. Скотта: «Вони ідуть, вони ідуть, я бачу землі, які стогнуть, // Побілівши від тюрбанів кожного з арабської ватаги; // Смуглявий Заарах збирає свої банди невірних, // Аллах і Магомет – їхній військовий клич...»⁶⁵⁵ тощо. До речі, у всіх орієнтальних місцях цієї історичної поеми Скотта (описах мечетей, мінаретів, гарему, природи) фіксується мотив «зачаєної небезпеки з боку мусульман».

У поемі «Родерік – останній із готів» Р. Сауті «ворожих мусульман» порівняно з хмарою саранчі, яка прилетіла з долин дуже виснаженої Африки, на береги прекрасної Іберії. Саутівські маври – це збірний етнообраз, до складу якого входять самі маври, сирійці, сарацини, перси, копти, татари, греки-відступники. Вони, за словами англійського поета, «еретики» («the Misbelievers»), які «одними узами грішної віри з'єднані <...> сильні молодістю // І запалом завзятості <...> жахливого братерства, // В якому всі бурхливі пороки були звільнені»⁶⁵⁶. Опозиція «християнин-вестгот – мусульманин-мавр», імагема-декор «білий тюрбан» (як символ мусульманства) та жорстокість, сміливість, похитливість, любов до розкоші

⁶⁵³Lope de Vega, *El postrer godo de España (El ultimo godo)* (1600).

⁶⁵⁴F. M. von Klinger, *Roderico* (1788).

⁶⁵⁵«They come, they come, I see the groaning lands // White with the turbans of each Arab horde; // Swart Zaarah joins his misbelieving bands, // Alla and Mahomet their battleword...» [518].

⁶⁵⁶«in one bond of erring faith conjoin'd <...> strong in the youth // And heat of zeal <...> a dreadful brother-hood // In whom all turbulent vices were let loose» [528, c. 209].

як константи «національного характеру» маврів виявляються засадничими в оформленні перцепції «*Мавританське – ворог*» у названій поемі Р. Сауті. Зокрема, прекрасній іспанці Адосінді, всіх рідних якої було вбито маврами, їхній полководець зберіг життя за ради власних похитливих розваг. Безсердечним і кровожерливим описано Алкахмана (Alcahman), одного з керівників мусульманського війська: він вихвалявся тим, що його воїни насмерть порубали всіх жителів вестготського містечка, зруйнували й спалили всі їхні будинки. З білими тюрбанами, в блискучому одязі, зі щитами інкрустованими золотом та ятаганами із сирійської сталі – у такому розкішному вигляді постали маври-воїни перед вестготами у «Родеріку – останньому з готів».

Однак, «ворожі маври» зображені англійськими романтиками як достойні супротивники. Таким є Абдалазіс (Abdalazis), якого поважають за хоробрість і розум («Родерік – останній із готів» Р. Сауті). Такими ж є мавританський принц Муза (Muza), його син Абдалазіс (Abdalazis) та вождь маврів Тарік (Tarik) у «Графі Джуліані» В. Лендора. Можливо, це наслідок віяння тогочасного європейського сприймання мавра як благородного лицаря. «Серед персонажів, – відзначив іспаніст А. Штейн, – які іспанські письменники протиставляли іспанській дійсності, крім лицаря та пастуха, був ще мавр. Маври перестали становити для іспанців реальну загрозу. Втім, вражаючи їх уяву своєю незвичністю, вони стали в їхньому уявленні носіями привабливих людських якостей. Мавр постає тепер як шляхетний лицар, який викликає захоплення своєю хоробрістю, великодушністю та самовідданим служінням дамі» [337, с. 115]. Формування такого іміджу мавра розпочалося в іспанській прозі другої половини XVI ст. (анонімна «Історія Абенсерраха й прекрасної Харіфи»⁶⁵⁷, роман «Громадянські війни в Гранаді»⁶⁵⁸ Хінеса Переса де Іта та ін.) та мало місце й у творах романтичного напрямку, як-от у повісті «Пригоди останнього Абенсерраха»⁶⁵⁹ Ф.-Р. де Шатобріана.

Перцепція «Мусульманство – ворог Християнства» стала стрижневою «Талісмана»⁶⁶⁰ В. Скотта. У передмові до цього історичного роману з циклу «Розповіді хрестоносців» («Tales of the Crusaders»), датованій першим липнем 1832 р., англійський романтик оповів про свій нелегкий і поступовий «шлях до Орієнту»: від незабутніх дитячих вражень «Тисячі й одної ночі» до вибору теми третього походу хрестоносців за звільнення Єрусалиму (1189 – 1192 рр). Отже, у «Талісмані» *Свої* (шотландські, англійські, французькі, австрійські та інші воїни Христа)

⁶⁵⁷*Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa.*

⁶⁵⁸Ginés Pérez de Hita, *Guerras civiles de Granada* (ч. I – 1595, ч. II – 1604).

⁶⁵⁹F.-R. Chateaubriand, *Le aventure du dernier Abencerage* (1821).

⁶⁶⁰W. Scott, *The Talisman* (1825).

воюють з *Чужими* (арабськими мусульманами) на території Близького Сходу (Палестині). Таким чином *Вороже Східне* проявляється на рівні геокультурного імаго *Палестинського* та його етнічної імагеми «сарацин-мусульманин».

По-перше, загрозливим виявився клімат Палестини для здоров'я більшості хрестоносців, які через його спекотність, – відзначено в «Талісмані», – хворіли й помирали. По-друге, небезпека для тілесного й психологічного стану людини крилася в гірських і рівнинних ландшафтах *Близькосхідного*: небезпечні міжгір'я, де легко можна було покалічитися й загинути; Мертве море й пустеля навколо нього, де легко можна було померти від нестачі води; похмурі печерні комплекси, де легко можна було стати жертвою хижих тварин і розбійників; Біблійні місця, пов'язані з пануванням злих духів і Божою карою за людські гріхи, які навіювали мимовільний страх на хрестоносців.

І, нарешті, найголовніше – це «ворожі мусульмани-сарацини», які у «Талісмані» хоробро захищають колись ними завойоване *Східне* (*Християнське, яке є Прасвоім Східним* для Заходу) від посягань Заходу. При цьому в названому романі В. Скотта продемонстровано, як християнсько-середньовічне кліше «сарацина-мусульманина» – жорстокий, похитливий, деспотичний бусурманин – на якому були виховані хрестоносці, деміфологізується за рахунок позитивного образу Саладіна, правовірного мусульманина й ідеального східного правителя.

Загальновідомо, що реальний султан Саладін⁶⁶¹ успішно протидіяв хрестоносцям і, як справедливо було відзначено у статті, присвяченій європейському іміджу арабів, з «Імагології...», став для європейців однією з ікон *Арабського*, прототипом шляхетного й ввічливого ворога, до популяризації якого долучились і романтики Г. Лессінг (драма «Натан Мудрий»⁶⁶²) та В. Скотт («Талісман») [429, с. 94]. Вальтерскоттівський Саладін виявляється ворогом розумним, мудрим, освіченим, гарним, сильним, кмітливим, благородним, великодушним, справедливим, людиною честі, – таким собі взірцем «східного лицаря».

До речі, історичний Саладін через його віротерпимість, великодушність, щедрість, військові таланти користувався певною популярністю вже у авторів середньовічного християнського письменства, в лоні якого й почав творитися романтичний образ мусульманського героя, котрого також намагалися зробити *Своім*. Щодо останнього, то, приміром, у старофранцузькому епосі побутувала легенда про походження Саладіна з вельможного роду графів Понт'є і його християнське віросповідання.

⁶⁶¹Саладін (Салах ад-Дін) – це почесне прізвисько, яке означає «благочестя віри».

⁶⁶²G. Lessing, *Nathan der Weise* (1779).

Водночас у Середньовічній Європі Саладіна боялися та іменували «найстрашнішим нашим ворогом» (Вільгельм Тірський у «Історії священної війни християнських королів у Палестині та східних краях»⁶⁶³), «бичем Бога» (Жак де Вітрі у «Східній Історії»⁶⁶⁴).

Важливо відзначити, що у «Талісмані» продукується також думка щодо запозичення сарацинами духу лицарства у християнських воїнів: фанатики-дикуни сарацини з шаблею в одній руці й Кораном – у другій, які сіяли тільки смерть і віру в Магомета, перетворювали на рабів і обкладали даниною всіх, хто опирався мусульманству, зіткнувшись із християнськими лицарями, облюбували закони лицарства, й наразі самі стали лицарями Сходу, галантними кавалерами й людьми слова. Остання чеснота, на думку В. Скотта, є їхньою найпершою лицарською ознакою, яка, на жаль, все менше притаманна європейським лицарям.

Інший різновид типовоорієнтованої імагоперцепції «Схід – ворог», яка зустрічається в англійській літературі романтизму, – це «*Турецько-османське (Мусульманське) як ворог Грецького (Християнського)*». Повстання греків проти турецького панування та грецька визвольна війна 1821 – 1828 рр. набули широкого розголосу в Європі. Велика кількість добровольців, серед яких і Дж. Байрон⁶⁶⁵, відправилися боротися за незалежність славетної Еллади. «Ворожі турки-османи» як тирани й поневолювачі *Грецького* зримо або уявно присутні у «Пісні грецьких повстанців»⁶⁶⁶, «Пісні до суліотів»⁶⁶⁷, поезії «У день мого тридцятишестиріччя»⁶⁶⁸, «Паломництві Чайльд-Гарольда»⁶⁶⁹, «Гяурі»⁶⁷⁰ Дж. Байрона, драмі «Еллада»⁶⁷¹ П. Шеллі та ін.

Авторськими роздумами з приводу поневолення Греції та зверненнями до патріотів Еллади боротися за визволення з-під

⁶⁶³Guillaume de Tyr, *Historia belli sacri a principibus christianis in Palaestina et in oriente gesti*.

⁶⁶⁴Jacobus Vitriacensis, *Historia Orientalis*.

⁶⁶⁵Дж. Байрон був представником англійського комітету допомоги Греції. Він також продав свій маєток Рочдейл за 34 тисячі фунтів, які пожертвував на свободу цієї країни. На жаль, його плани щодо участі у визвольній боротьбі греків не здійснилися: приїхавши до Греції, Дж. Байрон майже відразу захворів і помер. Серце його поховали в Греції, де англійського поета стали шанувати як національного героя.

⁶⁶⁶Була написана 1810 р. і вперше була надрукована у «Паломництві Чайльд-Гарольда» в 1812 р. У примітках до поеми Дж. Байрон повідомив, що «Пісня грецьких повстанців» – це переклад пісні грецького поета Ріга, який намагався підняти революційне повстання у Греції, але зазнав невдачі.

⁶⁶⁷G. Byron, *Song to the Suliotes*. Вперше надрукована в 1904 р.

⁶⁶⁸G. Byron, *On this Day I complete my Thirty-Six*. Вперше надрукована в 1824 р.

⁶⁶⁹G. Byron, *Childe Harold's Pilgrimage* (1812 – 1818).

⁶⁷⁰G. Byron, *The Giaour. A Fragment of a Turkish Tale* (1813).

⁶⁷¹P. Shelley, *Hellas* (1821). Рік видання – 1822.

османського ярма починається «Гяур» Дж. Байрона. До речі, далі у цій східній поемі перцепція «Схід – ворог» із національного рівня, переходить у простір особистісних відносин: Гассан (турок, мусульманин) – ворог гяура (венетіанця, християнина, який колись зрадив своїй вірі). Зрозуміло, що тут *Мусульманське* виступає опосередковано ворогом *Християнського*: для християнина є неприйнятними закони ісламської Оттаманської імперії щодо поневолення жінок у гаремі. Власне, для Байрона, мусульманське сприймання жінок – це першопричина трагедії Гассана, Лейли і Гяура.

Протягом усього свого існування Османська імперія виступала головним східним політичним супротивником і ворогом Європи. Воюючи з турками-османами, Росія не тільки переслідувала власні геополітичні інтереси, а й позиціонувала себе як захисниця *Християнського* та *Європейського*. Зокрема, про це йдеться у «Дон Жуані»⁶⁷² Дж. Байрона, де імагоперцепція «Схід – ворог» функціонує в рамках опозиції *Російсько-імперське – Османсько-імперське*: Дон Жуан бере участь у штурмі російськими військами, очолюваними О. Суворовим, турецького міста Ізмаїл у 1790 р. Оскільки в «Дон Жуані» *Східне* представлено у ролі захисника *Свого*, а *Західне (Російське)* – завойовника, який нападає, вбиває, грабує й гвалтує, то Байронові образи «ворожих турків» викликають повагу, симпатію та співчуття. Зокрема, турок, який із передсмертною лютою, мертвою хваткою вп'явся зубами в п'яту російського офіцера. Або турецький хан і п'ять його синів, які хоробро билися до останнього подиху, захищаючи своє місто й своїх рідних. Або маленька турецька дівчинка, матір якої було вбито, і яку Дон Жуан врятував від жорстоких рук російських козаків.

Український варіант: Турецько-татарське як ворог Українсько-православного

Перцепція «Схід – ворог» присутня у творчому доробку майже всіх українських передромантиків і романтиків (Л. Боровиковського, І. Воробкевича, Є. Гребінки, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Костомарова, П. Куліша, Ю. Федьковича, Т. Шевченка, Я. Щоголева та ін.). Вона стала одним із тих «імагологічних китів», на якій тримається орієнтальна течія українського літературного романтизму: поширеними є романтичні персонажі «ворожих татар», «ворожих ногайців», «ворожих турок», а також образи Кримського ханства й Туреччини як неволі *Свого*; згадуються й «ворожі татаро-монголи». Таке етнічне наповнення *Східного* цілком виправдане, оскільки у минулому неодноразово цими східними народами здійснювались воєнні експансії на території теперішньої України, та протягом століть у свідомості українця закарбовувались їхні

⁶⁷² G. Byron, *Don Juan* (1819).

негативні іміджі, пов'язані з руйнуванням, смертельною небезпекою, духовно-релігійним і сексуальним насильством, фізичними знущаннями тощо.

Приміром, Г. Квітка-Основ'яненко на початку «Татарських набігів...» виказав сумну перспективу татарської бранки: «Що чекає її в житті? Вічне рабство, неволя, приниження, наруга!.. Забуде віру святу, ні від кого й нізвідки ніякої допомоги, відряди!..»⁶⁷³. Шевченкове *Турецьке* – це держава в'язниць («Гамалія»⁶⁷⁴) і тяжка неволя, де полонені «кі світа Божого не бачать, не знають, // Під землею камень ламають, // Без сповіді святої умирають, // Як собаки, здихають» [327, с. 298] («Невольник»⁶⁷⁵). У «Турецьких бранцях» І. Воробкевича «ворожі татари» й «ворожі турки» є лютими поганцями, які «п'ють християнську кров», а чужа східна земля – це місце рабської праці («Ой буде старий козак сідоголовий вражому Татариніві стадо пасти, а ненька, зозуля старенька, татарчатка колисати, а нещасна, чорнобрива Українка, у гаремі татарському сльози проливати» [59, с. 6]). Горе й жах, «кровоавий бенкет» несе із собою *Татаро-монгольське* – лейтмотив поезії «Ужас на Русі при зближенні монголів в л[іті] 1224»⁶⁷⁶ М. Устияновича.

Загалом в українській літературі романтизму перцепція «Схід – ворог» передбачає два процеси створення іміджу персонажа «азіат-ворог»: 1) повну негативізацію (він виявляється злим, лютим, жорстоким, нелюдям і т.п.); 2) часткову позитивізацію (у нього проявляється доброта, благородство, любов, ніжність, чуйність, віротерпимість і т.п.). При цьому завжди робився акцент на тому, що турки й татари (кримські татари, ногайці) сповідують мусульманство, ворожу до християнства релігійну віру.

Зачасти *Національно-Героїчне Українське* (образи козаків, запорожців) підсилено негативною колористикою другорядних антигероїв східного походження. Приміром, у пісні «Козак»⁶⁷⁷ Л. Боровиковського центральною дійовою особою є український козак – хоробрий воїн, який готовий захищати Європу від турків-османів і померти за свою християнську віру. Менш істотними персонажами виявляються «ворожі турки» – зграї нехристів, які, за словами Л. Боровиковського, коли йдуть

⁶⁷³«Что ожидает ее в жизни? Вечное рабство, неволя, унижение, поругание!.. Забудет веру святу, ни от кого и ниоткуда никакой помощи, отрады!..» [150, с. 528].

⁶⁷⁴Т. Шевченко, *Гамалія* (1842).

⁶⁷⁵Т. Шевченко, *Невольник* (1861).

⁶⁷⁶М. Устиянович, *Ужас на Русі при зближенні монголів в л[іті] 1224*. Вперше надруковано в альманасі «Зоря галицька яко альбум на год 1860» (Львів, 1860).

⁶⁷⁷Л. Боровиковський, *Козак*. Вперше надруковано 1831 р. в «Українському альманасі» («Украинский альманах»).

«в город – в чумі мов весь город лежить», «селом – і село запалає», та які прагнуть «увесь світ під коліно зломить, побить, потопить у Дунаї...» [307, с. 58]. Не можна не погодитись із зауваженнями львівських колег, що «протиставлення звуженого, поверхового портрета чужинця ідеалізованому автообразу характерне для всіх націй у процесі самоусвідомлення, переживання драматичних історичних колізій чи консолідацій для вирішення політичних проблем» [246, с. 371 – 372]. Виокремлення та прославлення *Свого Національного* притаманне українському романтизму, представники якого цікавилися *Східним* частіше у контексті власної історії. Такий егоцентричний орієнталізм (спрямований на демонстрацію *Свого* у взаєминах зі *Східним*) мав місце й в українському письменстві Середньовіччя та інших доромантичних часів. Скажімо, у «Житіє Михайла Чернігівського» (1271) розповідається про те, як 1246 р. чернігівський князь Михайло Всеволодович із боярином Федором приїхали до хана Батия, щоб одержати ярлик на Чернігівське князівство, та помирають, відмовившись пройти обряд очищення вогнем та вклонитись татарським ідолам. Таким чином у цьому агіографічному творі *Своє (Православне)* звеличено на фоні *Чужого (Східного, Язичницького)*.

Дума «Мурашка»⁶⁷⁸ І. Воробкевича базується на опозиції «Українське (Православне) – Турецько-татарське (Мусульманське)». Тут простежується повна негативізація *Ворожого Східного* (люті татари, султан, баші, візирі), яка підсилена позитивною валоризацією *Свого* (запорожців і їхнього ватажка – козака Мурашка). При цьому використано прийом гіперболізації («Турків – хмара-хмара, // на одного козаченька //десять яничарів. // Одинадцять штурмів // козаки відбили, // скаженіють вражі Турки, //а взяти – не сила» [58, с. 245]), мотив «самопожертви» (козаки загинули заради свого народу) та персоніфікований образ матері України, яка пишається хоробрістю козаків, і сумує, що «її діти // не уміють від неволі // свій край захистити» [58, с. 247].

До речі, в українському романтизмі перцепція «Схід – ворог» фіксується й у творах, присвячених визвольній боротьбі греків, чорногорців, болгар, сербів та інших європейських етносів проти турецьких загарбників («Грецька пісня»⁶⁷⁹ М. Костомарова, поезія «Канари»⁶⁸⁰ Я. Щоголева, повість «Помста чорногорця»⁶⁸¹, поезія «Гусляр»⁶⁸², поема «Гостинець з Боснії»⁶⁸³ І. Воробкевича, вірші

⁶⁷⁸І. Воробкевич, *Мурашка* (1865).

⁶⁷⁹М. Костомаров, *Грецька пісня* (1832). Цей твір є переспівом поезії «Буковалл» (1824) М. Гнідича, яка в свою чергу є перекладом народної грецької пісні.

⁶⁸⁰Я. Щоголев, *Канари* (1841).

⁶⁸¹І. Воробкевич, *Мість чорногорця* (1868).

⁶⁸²І. Воробкевич, *Гусляр*.

«Киртчалі»⁶⁸⁴ й «Празник у Такові»⁶⁸⁵ Ю. Федьковича та ін). Знову ж таки в основному «турки-завойовники» – антигерої, а «європейці-завойовані» – герої. І знову ж таки героїство останніх може бути підсилено за рахунок гіперболи, як-от у «Грецькій пісні» М. Костомарова, де хоробрий грек Буковал один січеться проти тисячі бусурманів і половину цих бузувирів убиває.

Яскравими прикладами персонажа «азіат-ворог», який характеризується не тільки негативними, а й позитивними рисами, є мурза та його син («Татарські набіги...» Г. Квітки-Основ'яненка), Кантемір, султан Осман («Маруся Богуславка» П. Куліша), хан Гірей («Кудеяр» М. Костомарова), турецький баша Мегемет («Киртчалі» Ю. Федьковича).

Зокрема, П. Куліш, «зобразив татар і турків, – погодимось з Є. Нахліком, – не просто як безликих функціональних учасників української історії (лютих нападників, торговців людьми тощо), а як живих людей зі своїми самодостатніми почуттями й переживаннями, побожністю й гуманністю» [211, с. 210]. Таким є Міч Кривавий або Кантемір:

«Ти божество моїм очам являєш, –
Рече Заїра (дружина Кантеміра – пояснення моє, *І.П.*)
Бо блискавками на війні блискаєш,
А дома, мов до матері дитина,
До мене голову на лоно хилиш,
Палкому духу іщеш прохолоди,
Кругом добро всім таборянам чиниш
І нагороджуєш усі походні шкоди,
І всі страшні, гіркі побоїща пригоди» [168, с. 472].

Кулішевий Кантемір жорстокий до ворогів, але милосердний до страждених (бо так заповів Пророк і написано в Корані), справедливий начальник, люблячий чоловік і батько. Взірцевим батьком також є мурза («Татарські набіги...» Г. Квітки-Основ'яненка) і турецький баша Мегемет («Киртчалі» Ю. Федьковича).

У поетичному доробку С. Руданського маємо приклади сатири на «ворожих турок». Так, його приказки-співомовки «Турки і козак»⁶⁸⁶, «Турок і мужик»⁶⁸⁷, «Ахмет III і запорожці»⁶⁸⁸ демонструють уїдливо-глузливо турецьку дурість і самолюбство на фоні козацької винахідливості й дотепності. Смішний образ турецького султана Ахмета III виписано за

⁶⁸³І. Воробкевич, *Гостинець з Боснії* (1879).

⁶⁸⁴Ю. Федькович, *Киртчалі* (1862).

⁶⁸⁵Ю. Федькович, *Празник у Такові* (1861).

⁶⁸⁶С. Руданський, *Турки і козак* (1859). Вперше надруковано 1897 р.

⁶⁸⁷С. Руданський, *Турок і мужик* (1859). Вперше надруковано 1897 р.

⁶⁸⁸С. Руданський, *Ахмет III і запорожці* (1859). Вперше надруковано 1892 р.

допомогою антитетичних висловів: самовихвалянь із боку *Турецького* («Я, султан, син Магомета, // Внук бога їдного, // Брат місяця-перекроя // І сонця самого» [269, с. 187] тощо) й знеславлень із боку *Українського* («Ти, султане, чортів сину, // Люципера брате, // Внуку гаспида самого // І чорте рогатий!» [269, с. 188] тощо).

Східне як неволя виписано українськими романтиками за допомогою образів «в'язниці», «шибениці», а також топосу «гарему». Зокрема, у «Кудеярі» складовою геокультурного *Кримського* є місто Кафа, яке описано як місто, де знаходиться величезний ринок і в'язниця невільників. Шибениця «Мосток Мертвецький» (де було страчено Д. Вишневецького) і в'язниця у Чорній башті разом із образами прекрасних мечетей, мінаретів, Царициних палат є одними зі знакових імагем *Стамбульського* в «Марусі Богуславці» П. Куліша. При цьому М. Костомаровим і П. Кулішем натуралістично описано страждання тюремних бранців, яких приковано ланцюгами, а по їхніх ранах повзають хробаки й таке інше. У «Скалозубі»⁶⁸⁹ І. Воробкевича «в'язниця» – це не тільки місце, де знущаються над християнськими бранцями, а й символ жахливої трансформації *Колишнього Свого (Візантійсько-православного)* на *Теперішнє Чуже (Турецько-мусульманське)*. Адже турецька в'язниця, де «безчисленні // Плідники бриньчать в кайданах» і, де утримували та задушили українця Скалозуба, непохитного у вірі в Ісуса Христа, – це колишній візантійський замок, «де при бучних раз бенкетах // злоті пугарі кружляли, // де співочі щирі груди // лиш про лицарів співали» [58, с. 251].

5.4.2. Схід як антипод Заходу: протиставлення персонажів

Антиподне Чуже завжди несе приховану, зачаєну небезпеку, оскільки воно може вплинути, змінити або навіть замінити собою *Своє*. Свого часу Осип Сенковський влучно підмітив, що «мандрівник, виходячи на берег у якомусь із портів Сходу, буває тієї ж хвилини вражений великою кількістю моральних чудес, які протирічать усім його сподіванням і звичкам. Він вступає в новий світ, де кожна річ дивує та бентежить його. Він дивиться на предмети, наче сліпий, якому раптово повернули зір. Все, бачене ним, здається йому якимсь хаосом. Установи, звичаї, звички, спосіб мислення, словом все, від самих пустих умовних звичаїв до основ, на яких покоїться суспільство, уявляється йому безперервною антитезою того, що він бачив у Європі» [280, с. 76 – 77].

Східне (пов'язане з територіями сучасної Азії) протиставлялося *Західному* (пов'язане з територіями сучасної Європи), починаючи з часів Геродота. Втім, уважається, що протиставлення культур Сходу й Заходу

⁶⁸⁹І. Воробкевич, *Скалозуб* (1865).

стало стійкою конструкцією європейської філософії, а потім і культурології, після виходу у світ «Філософії історії»⁶⁹⁰ Г. Гегеля. У цій праці поняття «Захід» і «Схід» фігурують уже не тільки як географічні утворення, а ще як культурно-історичні формації, які виявляються постійно взаємодіючими між собою антиподними духовними світами. До «Сходу» німецьким ученим було віднесено Китай, Індію, стародавні цивілізації Азії та Північної Африки (Персію, Ассирію, Мідію, Ірак, Вавилон, Сирію, Фінікію, Юдею, Єгипет), ісламський світ, до «Заходу» – римську та грецьку цивілізації. При цьому «Схід», для Гегеля, однозначно стоїть на нижчому щаблі розвитку від «Заходу» [Див. більше: 69].

Варто зауважити, що з другої половини XIX ст. з'явилися філософські, культурологічні та інші наукові розвідки, де мова йшла про триаду «Схід – Захід – Росія». Зокрема, «Філософські засади цілісного знання»⁶⁹¹ В. Соловйова, де було запропоновано ідею потрійного поділу історії: виокремлено три щабелі всесвітньо-історичного розвитку. На першому щаблі «обличчям» людства був Схід, який символізував «нелюдяного Бога», на другому – Захід, який символізував «безбожну людину». На третьому щаблі розвитку протиставлення Заходу й Сходу закінчується встановленням істинного християнства, носієм якого може стати тільки новий народ, не пов'язаний ані зі Заходом, ані зі Сходом, як-от громадяни Росії. Зрозуміло, що *Російськоімперське* є вповні євроазійським утворенням. Це призводило до того, що, приміром, у часи романтизму на Заході Росія сприймалась як невід'ємна частина Сходу, а на Сході – Заходу. В цьому ж дослідженні *Російське* фігурує виключно як *Слов'янське (Християнське)* і *Європейське (Західне)*.

Протягом століть у європейців склалися певні стереотипічні бачення *Західного* й *Східного*: перше – прогресивне, раціоналістичне, індивідуалістичне, логічне, демократичне, дієве і вправне у творчості, еволюційно вище, чоловіче тощо; друге – архаїчне, ірраціональне, інтуїтивне, деспотичне, схильне до умовностей, містичне, сексуально-розбещене, еволюційно нижче, жіноче тощо. У літературі романтизму імагоперцепція «*Східне* як антиподне *Західному*» проявилася також по-різному й здебільшого на рівні поетики й семантики персонажів.

Приміром, у перших розділах «Талісмана» В. Скотта протиставлення європейського лицаря й азіатського воїна (як репрезентантів своїх націй) відіграє важливу роль у побудові сюжету. Змальовано різницю між франком-хрестоносцем (шотландцем, християнином) і сарацином (арабом, мусульманином) на рівні зовнішнього вигляду й рис обличчя,

⁶⁹⁰G. Hegel, *Philosophie der Geschichte*.

⁶⁹¹В. Соловьёв, *Философские начала цельного знания* (1877).

віросповідання, одягу, озброєння, раціону харчування, звичок, кліматичних уподобань, манери спілкування тощо, яка представляється Скоттом як наближена до антиподної. Зокрема, в «Талісмані» зображено: Шотландець (граф Хантінгдон, шотландський принц) Араб (султан Саладін)

З каштановим волоссям

З чорним волоссям

Високого росту

Середнього росту

З великими блакитними очима

З маленькими чорними очима

Із правильним грецьким носом

Із прямим правильним носом

З великим ротом і білими зубами

Із зубами кольору слонової кістки

Кремезний

Худорлявий

З довгими вусами

З чорною бородою

Відвертий

Стриманий

Переконаний як істинний християнин, що кохана жінка має бути одна на все життя.

Переконаний як істинний мусульманин, що жінок у чоловіка має бути багато.

Їв в'ялену свинину й пив вино з великим апетитом.

Їв фініки, ячний хліб, тому що було потрібно втамувати голод, а їжа шотландця викликала огиду та ін.

Як бачимо, не всі перелічені ознаки кожної з типологічних пар є насправді антиподними, В. Скоттом фіксується теж і подібність між цими персонажами. Втім, у цій схожості часто знову-таки виринає перцепція «Східне як антиподне Західному», як-от: обидва були чемні, але генезис їхньої чемності різнився (християнин поведився чемно через усвідомлення свого громадянського обов'язку, а мусульманин – через гордість й усвідомлення власної гідності). До речі, у прикладах цього різновиду імагоперцепції «Східне – небезпека», які мають місце в «Талісмані» В. Скотта, присутні й популярні стереотипи щодо східного темпераменту, як-от кров мешканців Сходу в присутності красунь тече не так спокійно як у жителів північних країн Європи.

Максимально наближеними до антиподних персонажів зобразив О. Бестужев-Марлінський Амалата (*Східне, Татарське, Колонізоване*) і полковника Верховського (*Західне, Російське, Колонізаторське*) у своїй кавказькій бувальщині «Аммалат-бек». Запальний, нестриманий,

потайливий, недовірливий Аммалат протиставляється розважливому, стриманому, відвертому, довірливому Верховському. Останнім пояснюється, що «важко уявити, ще важче зрозуміти європейцеві запальність неприборканих або, краще сказати, розгнuzданих пристрастей азіата, в якого із самого дитинства одна воля була верхом бажань. Наші пристрасті – домашні тварини, а якщо й дикі звірі, то ручні, сумирні, вивчені танцювати за мотузкою пристойностей, з кільцем у носі, з обстриженими кігтями; на Сході вони вільні, як тигри й леви»⁶⁹².

Загалом антиподність названих марлінських персонажей суміщається з опозиціями «Ірраціоналістичне *Східне* – раціоналістичне *Західне*» та «Еволюційно нижче *Колонізоване Східне* – еволюційно вище *Колонізаторське Західне*». Перша значною мірою відображається у прояві кохання до жінок обох чоловіків: ірраціоналістичний Аммалат – він, втрачаючи розум від любові до Селтанети й заради бажання бути її чоловіком, стає вбивцею; раціоналістичний Верховський – він усе життя кохає Марію, свого часу змирився з її шлюбом (бо законний чоловік коханої виявився порядною й гарною людиною), а після його смерті сумирно чекає на закінчення терміну служби, тримаючи емоції в собі та описуючи власні почуття, переживання лише в листах до коханої. Друга опозиція є тими «імперськими окулярами», крізь які Верховський дивиться на Аммалата: для полковника Російської армії татарський бек є всього-на-всього неосвіченим й обмеженим кавказьким дикуном, красивим юнаком, з дитинства духовно спотвореним магометанством. Врятувавши Аммалата від смерті, Верховський щиро вирішує бути його просвітителем і вчителем, з якого прагне зробити «премилого татарина» – вірного слугу Російської імперії, прихильника європейської цивілізації та культури. Для цього Верховський не тільки навчав російській граматиці, заохочував читати й писати свого підопічного, але й намагався перевиховати душу Аммалата, роз'яснюючи й доводячи йому, що є поганого у кавказьких звичаях і гарного у російському способі життя.

Якщо в щойно згаданих творах імагоперцепція «*Східне* як антиподне *Західному*» стосувалася персонажів чоловічої статі, то в «Бахчисарайському фонтані» О. Пушкіна її було застосовано до жіночих образів: *Східне* (грузинка Зарема) виявляється антиподом *Західному* (полька Марія). По-перше, їхня зовнішня краса й їхні темпераменти

⁶⁹²«Трудно вообразить, еще труднее понять европейцу вспыльчивость необузданных или, лучше сказать, разнузданных страстей азиатца, у которого с самого младенчества одна воля была границей желаний. Наши страсти – домашние животные или хоть и дикие звери, но ручные, смиренные, выученные плясать по веревке приличий, с кольцом в носу, с обстриженными когтями; на Востоке они вольны, как тигры и львы» [30, с. 480].

виявляються полярними: пристрасна чорноока азіатка й тихого норову європейка з «м'ясо-блакитними» («томно-голубые») очима. По-друге, вони обидві діаметрально протилежно сприймають свій статус бранки: Зарема прийняла своє положення, стала мусульманкою, а християнка Марія – ні (звичайно, тут потрібно враховувати й той факт, що Зарема ще дівчинкою потрапила до гарему, який замінив їй дім, а повнолітню Марію було насильно забрано з рідного дому, від люблячого батька). По-третє, Зарема кохала й мала сексуальний досвід, а Марія була невинна, як ангел.

Простежуються в літературі романтизму й перцепція «*Східне* як антиподне *Західному*», де перше є фемінним, а друге – маскуліним. *Західне* як чоловіче й *Східне* як жіноче – це важлива антитеза східних поем «Джуліан і Гізеле» Т. Медвіна та «Кавказького бранця» О. Пушкіна. У «Зейнабі й Катемі» П. Шеллі *Східне* (образ прекрасної та невинної індійки Зейнаб, яка символізує собою розкішну природу, приємний клімат, плодючу й духовну Індію) протиставлено *Західному* (банді чоловіків-розбійників, з якими пов'язана холодна, дощова, голодна, хвороблива й матеріальна Англія).

У всіх згаданих опозиціях, окрім Пушкінової у «Кавказькому бранці», *Східне* заявлено як смертельно й духовно небезпечне для *Західного*. В «Бахчисарайському фонтані» О. Пушкін прозора натякає на гибель Марії від руки Зареми. У повісті «Аммалат-бек» О. Бестужева-Марлінського полковник Верховський був підступно застрелений Аммалатом. У «Галісмані» прекрасні моральні якості Саладіна слугують на користь мусульманській вірі (хоча вальтерскоттівський Саладін роздумував і щодо прийняття християнства). Шеллівська Зейнаб стала небезпечною злочинницею для мешканців Англії, тому була повішена («Зейнаб і Катема»). У «Джуліані й Гізеле» Т. Медвіна християнин Джуліан, після смерті своєї прекрасної та відданої індійки Гізеле, відвернувся від християнства, ставши сповідувати віру коханої – індуїзм.

Висновки до п'ятого розділу

У літературі європейського романтизму типово-орієнтальна імагоперцепція «*Схід – екзотика*» характеризується традиційністю (притаманна доромантичним сходознавчим творам) і сталістю (притаманна всім романтичним сходознавчим творам). Вона стає більш помітна в залежності від кількості й асортиментності екзотичних східних імагем, які романтики просто згадували заради східного колориту або намагалися зробити зрозумілими, подаючи розлогі описи й детальні коментарі, проводячи паралелі й аналогії зі *Своїм* або більш знаним *Чужим*. Пов'язується дана імагологічна перцепція з «романтичним екзотизмом»,

образом-стереотипом «азійська розкіш», темою «дикунства, первісного стану», поняттями «азійська таємничість» і «азійський містицизм».

Підсилюючими засобами перцепційної складової «Своє» в імагоперцепції «Схід – Своє» виявились: 1) використання теми «Батьківщина», перейнятої безпосередньо з Біблії; 2) асоціативність і пов'язаність *Близькосхідного (Біблійно-християнського)* з усім, що є рідним і своїм для автора (країною або місцем, де він народився й проживає; етносом, до якого належить; із власним «Я»); 3) привнесення в етнокультурний імідж *Близькосхідного (Біблійно-християнського)* елементів свого «національного колориту».

Імагоперцепція «Схід – Прасвоє» в кожному національному письменстві домінувала в якомусь одному з її географічних різновидів, як-от у німецькому – «*Романтизоване Індійське як Прасвоє*», у французькому – «*Романтизоване Єгипетське як Прасвоє*», у російському – «*Романтизоване Кавказьке як Прасвоє*». Очевидно, що такий вибір пояснюється дією геополітичної та культурно-історичної пріоритетності щодо тієї чи іншої азійської території, яка проводилася в окремо взятій європейській країні.

«Схід – небезпека» фігурує у двох першорядних імагологічних варіантах – «Схід – ворог Заходу» (персонаж «азіат-ворог», образ «неволі», позитивна валоризація *Свого Європейського* шляхом негативізації *Чужого Східного*) та «Схід – антипод Заходу» (антиподні або наближені до антиподних персонажі, опозиції «Ірраціоналістичне *Східне* – раціоналістичне *Західне*», «Еволюційно нижче *Східне*, яке може бути колонізованим, – еволюційно вище *Західне*, яке може бути колонізатором»). У кожній національній літературі названа імагоперцепція має свою геокультурну специфіку, як-от у англійській – *Мусульманське (Арабське, Мавританське, Турецько-османське)* є *Ворожим Східним*, а в українській – ним виявляється *Мусульманське Татарське і Турецько-османське*.

РОЗДІЛ 6

Імагемосемантика: етнічні імагеми

6.1. Етнографічно-антропологічні імагеми в контексті теми «східного характеру»

6.1.1. «Єгипетський характер»: єгиптяни стародавні й XIX ст.

У літературі романтизму маємо презентації *єгиптян стародавніх* (у цій частині дослідження під «стародавніми єгиптянами» розуміються єгиптяни династичних періодів, тобто, до і включно з часами царювання останньої єгипетської царівни Клеопатри) і *XIX століття* (конкретніше, 1800 – 1870 рр.).

Романтики створювали «східний характер» *стародавніх єгиптян* за допомогою антропологічно-етнографічних образів та стереотипів (імаготипів) щодо характерних особливостей темпераменту, вдачі й рівня інтелекту цього етносу.

Антропологи, головним чином спираючись на розписи гробниць й описи античних авторів, дійшли висновку, що «єгиптяни були високі на зріст, мали міцну статуру, широкі прямі плечі, пласке обличчя, товстуватий прямий ніс, низьке чоло. Вони були смагляві зі синювато-чорним прямим волоссям (нерідко – це перука) й густими віями, чорними мигдалеподібними очима»⁶⁹³. Подібні антропологічні характеристики трапляються й у творах романтиків, які користувалися аналогічними джерелами для отримання інформації про зовнішність стародавніх єгиптян. У «Ідеях до філософії історії людства» Й.-Г. Гердера зауважено, що Ніл «нагородив» єгиптян великим зростом, силою, міцною тілобудовою, широкими кістками та шкірою золотаво-коричневого кольору. Вони, за словами німецького передромантика, вирізняються здоров'ям, плодовитістю та довголіттям, а завдяки кремезній статури, а також працелюбності, стародавні єгиптяни змогли побудувати свої величні будівлі й піраміди.

У «Ніжці мумії» Т. Готьє змальовано портрет принцеси Гермонтіс як зразок справжнього єгипетського типу й досконалої жіночої вроди: «Це була дівчина з трохи темнішою, ніж кава з молоком, шкірою, наче баядерка Амані, досконалої краси й схожа на найчистіший єгипетський тип; у неї були продовгуваті мигдалеподібні очі з трохи піднятими до скронь куточками, синювато-чорні брови, витонченоокреслений майже

⁶⁹³ Див. більше: URL: <http://ru-egypt.com/library/248> (дата звернення: 10.05.2008).

грецький ніс <...> випнуті вилиці й трохи африканські вуста»⁶⁹⁴. Власне, такими ж антропологічними рисами наділені образи єгиптянок у «Ночі Клеопатри» та «Романі мумії» Т. Готье. При цьому відразу ж після антропологічного опису подається етнографічне зображення костюма, зачіски, макіяжу.

У «Мікерії...» О. Сенковського такі етнодеталі набагато важливіші за антропологічні портрети. Адже читачі мають змогу візуально побачити фараона Амосіса, царицю Ісімаю, Нефту, Мікерію та звичайних єгиптян, оскільки їхні ілюстровані портрети – кальки зі староегипетських розписів, які особисто бачив О. Сенковський, – розміщені в «Мікерії...». Саме тому російський романтик вербально описує не антропологічні особливості стародавніх єгиптян, оскільки в цьому не має потреби, а час від часу коментує їхнє вбрання. Приміром, ось який коментар додається до мальованого зображення обличчя царівни Нефти з типовоегипетськими мигдалеподібними очима й пухкими губами: «У цьому портреті царівни Нефти особливо надзвичайним видається головний убір: окрім свого волосся, помітного біля обличчя, царівна, здається, носила ще накладне волосся, що покривало всю її голову незліченною кількістю тоненьких кісок, які притримувалися зверху золотим філогранованим обручем, а трохи нижче – широкою візерунковою стрічкою. Кіски закінчуються завитими кучерями. На маківці помітна квітка нільської лілії (lothus). На грудях вона носить багате намисто, прикрашене коштовним камінням і фініфтю»⁶⁹⁵.

Зауважимо, що нерідко романтики створювали досить умовні, без будь-яких типовоегипетських антропологічно-етнографічних деталей, образи стародавніх єгиптян: Чароба («Гебір» В. Лендора), Зораїда («Переселення душ» Є. Боратинського) та ін. Приміром, красуня з «прекрасним бюстом» («beauteous bosom») – це і все, що відомо про зовнішність Чароби. Без якихось єгипетських барв, але з єдиним нюансованим порівнянням кольору чола царівни з білосніжними ліліями

⁶⁹⁴«C'était une jeune fille, café au lait très foncé, comme la bayadère Amani, d'une beauté parfaite et rappelant le type égyptien le plus pur; elle avait des yeux taillés en amande avec des coins relevés et des sourcils tellement noirs qu'ils paraissaient bleus, son nez était d'une coupe délicate, presque grecque pour la finesse <...> si la proéminence des pommettes et l'épanouissement un peu africain de la bouche» [404].

⁶⁹⁵«В этом портрете царевны Нефты замечателен, в особенности, головной убор: кроме собственных волос, которые видны около лица, царевна, как кажется, носила еще накладные волосы, покрывавшие ей всю голову бесчисленным множеством тоненьких косичек, придерживаемых вверху золотым филограным обручем, а пониже широкою узорчатою лентою. Косички оканчиваются завитыми кудрями. На маковке виден цветок нильской лилии (lothus). На груди носит она богатое ожерелье, украшенное драгоценными камнями и финифтью» [277, с. 195].

Нілу, вимальовується портретна характеристика Зораїди⁶⁹⁶ (з арабської мови це ім'я перекладається як «чарівна»). До речі, в літературі романтизму всі юні представниці стародавніх єгиптянок і передусім царської крові – неперевершені красуні. Можна припустити: по-перше, що це пов'язано з фольклорно-літературною традицією зображення принцес, королівен і типологічно-подібних героїнь як вродливих жінок; а по-друге, що це вплив позитивного гетеростереотипу «орієнталки» як красивої, привабливої та сексуальної жінки.

Взагалі романтики виписували «східний характер» стародавніх єгиптян за допомогою позитивного європейського стереотипу щодо надзвичайної мудрості й високого рівня інтелекту представників цього етносу. Приміром, Ф.-Р. де Шатобріан відзначав, що тепер у Єгипті, де жив колись умілий, мирний, мудрий народ, звичаї та норми якого подобалося розписувати Геродотові й особливо Діодору, проживають зграї албанських грабіжників, дурні мусульмани та жорстоко пригноблені фелахи [379, с. 126].

У «Мікерії..» О. Сенковського також акцентується мудрість стародавніх єгиптян. Мудрим і скупим є фараон Амосіс. Розумна і красивіша за саму богиню Ізиду виявляється царівна Мікерія. Мудрими й винахідливими постають прості єгиптяни: «Присягаюся священним фівським крокодилем, у всьому світі немає народу дивовижнішого за моїх Єгиптян! Що за надзвичайні люди! <...> Майстри, нічого сказати!»⁶⁹⁷. При цьому О. Сенковський ще й порівнює розумові можливості єгиптян і чужоземців: «Це – найвища й найзаповітніша точка людського знання, яких досягли благочестиві мудреці наші (маються на увазі, єгипетські – пояснення моє, *I. П.*) спогляданням дивних властивостей ефіру. Вона відкривається тільки царям, їхнім дітям і першорядним жрецам. Нікому з чужеземців, або варварів, які удостоювалися посвячення в заповітну мудрість, не дозволено повідомляти настільки високу таємницю, тому що розум їх не в змозі піднятися до таких незбагнених істин і невігластво цих нечистих дикунів здатне тільки спалювати святість великого вчення»⁶⁹⁸. Водночас стародавні єгиптяни «Мікерії...» декларуються

⁶⁹⁶Героїні на ім'я Зораїда зустрічаються в «Дон Кіхоті» (1605 – 1615) М. де Сервантеса, комедії «Барометровий майстер на чарівному острові» («Der Barometermacher auf der Zauberinsel», 1823) Ф. Раймунда, казці «Карнавал» В. Гауфа та ін.

⁶⁹⁷«Клянусь священным фивским крокодилем, в целом мире нет народа чудеснее моих Египтян! Что за удивительные люди! <...> Мастера, нечего сказать!» [277, с. 248].

⁶⁹⁸«Это – высочайшая и самая заветная точка человеческого знания, до которых достигли благочестивые мудрецы наши созерцанием дивных свойств эфира. Она открывается только царям, их детям и первостепенным жрецам. Никому из чужестранцев, или варваров, удостоиваемых посвящения в сокровенную мудрость, не позволено сообщать столь высокой тайны, потому что ум их не в состоянии

Сенковським і як найдотепніший народ. У свою чергу таке декларування є вдалим авторським прийомом, за допомогою якого виправдана наявність дотепних фраз і елементів іронії в текстовому полі повісті.

Маємо в єгиптологічній літературі романтизму й відлуння негативних європейських стереотипів щодо підступності й жорстокості орієнталів, як-от у «Гебірі» В. Лендора. Нагадаємо, що *Єгипетське* «Гебіра» цілком сформовано за рахунок колоритних характеристик підступних і жорстоких єгиптянок – Чароби, її няньки Даліки, старої відьми.

Прототипом лендорівської Чароби є однойменна героїня «Історії Чароби, цариці Єгипту»⁶⁹⁹ К. Рів, але різниця між цими персонажами вагома. Чароба Клари Рів – основна дійова особа, всі романні події обертаються навколо неї і майже вся авторська увага зосереджена на цій сильній, розумній, хитрій правительці, надзвичайно привабливій жінці, котра знає собі ціну. Щойно названі якості присутні й у Чаробі В. Лендора, але, на противагу власному праобразу, вона виглядає набагато слабкішою та нерішучою людиною. Якщо, приміром, Чароба К. Рів, – що декларується у творі постійно й відкрито, – власноруч велить своїм підданим умертвити військо Гебіра та його самого, не бажаючи виходити за нього заміж. То протягом усієї оповіді В. Лендора прямо не говориться про те, що Чароба прагне смерті Гебіра, навіть підкреслюється факт її небайдужості до нього. Аж до отруєння Гебіра й прилюдного визнання свого кохання до нього Чароба намагається довести собі й оточуючим, що її тремтіння, шаріння, підвищене серцебиття під час зустрічі з ним не симптоми закоханості. «Він любить мене... // Він був завойовником, а я ще королева», – говорить вона, а їй, єгипетській цариці, не личить кохати завойовника свого народу, бо це рівноцінно об'яві цілковитої капітуляції

возвыситься до таких неисповедимых истин и невежество этих нечистых дикарей способно только осквернить святость великого учения» [277, с. 181 – 182].

⁶⁹⁹C. Reeve, *History of Charoba, Queen of Egypt* (1785). Цей прозовий текст було включено К. Рів як ілюстрація єгипетського варіанту лицарського роману в її дослідженні «Розвиток лицарського роману крізь призму віків, країн і звичаїв...» («The Progress of Romance, through Times, Countries, and Manners; with Remarks on the Good and Bad Effects of it, on Them Respectively», 1785). У передмові до нього зазначається, що «Історію Чароби, цариці Єгипту» запозичено з «Історії Стародавнього Єгипту за традиціями аравітян...» («The History of Ancient Egypt, according to the Traditions of the Arabians. Written in Arabic, by the Reverend Doctor Murtadi. Translated into French by M. Vattier, Arabic Professor to Louis 14th King of France»). Мабуть, К. Рів скористалася й англійським перекладом цієї книги, зробленим 1672 року Дж. Девісом (John Davies). До речі, серед науковців до сих пір не вщухають суперечки навколо авторства «Історії Чароби, цариці Єгипту»: одні вважають її калькою названих джерел, інші – мистецьким витвором Клари Рів.

Єгипту. В книзі п'ятій «Гебіра» Даліка зауважує: «Я спостерігала за Чаробою, я питала, // Чи вона кохає Гебіра. «Кохаю його?», – закричала вона // З таким нападом жаху, таким приливом // Гніву, «Я кохаю Гебіра? Я закохана» // І поглянула так жалібно, виглядаючи такою роздратованою // І розридалася до того, як я відповіла. // Потім подумала я, ясно побачила я, що це не кохання; // Для її природженого темпераменту, про те, що їй подобається // Вона говорить, чи скоріше наказує. <... > Й Чароба могла б сказати з великою легкістю якби вона його кохала, // «Я кохаю – принеси мені його»⁷⁰⁰. Із цього фрагменту видно, що няня, судячи з особливостей природного темпераменту Чароби, ясності й конкретики її висловлювань і наказів, звички задовольняти будь-які особисті потреби й бажання, зробила висновок, що Гебір їй не потрібен. А помітні перепади настрою і зміна поведінки своєї вихованки – наслідок «злих чар Гебіра». До речі, зі слів Даліки читач дізнається про дитячі уподобання й враження Чароби. Так, маленьку царівну часто бачили, як вона трясла мертвого крокодила, рівного їй за зростом, і притулялася вухом до його зубатих щелеп. Згадується Далікою і перше враження Чароби від океану: всі очікували безмежного захоплення, а вона лишень сказала, – «Це могутній океан? І це все». Тобто, вже з дитячих літ красуня Чароба вирізнялася вольовим характером.

Сильною, жорстоко-рішучою, безмежно люблячою і відданою Чаробі, патріоткою Єгипту презентовано Даліку⁷⁰¹. Саме вона організувала вбивство іберійського царя: пішла до рідної сестри, що належала до давньої раси жерців і володіла магією, взяла в неї отруту, й на весіллі вдягла на нареченого смертоносний отруєний плащ.

Як бачимо, традиційно-європейські рецепції Орієнту як «місця гарних і сексуальних жінок» та «царства, – за словами літературознавця Рани Каббані, – що характеризується природженою жорстокістю» [441, с. 6] деякою мірою позначилися й на поетиці «східного характеру» стародавніх єгиптян у літературі романтизму.

Образи єгиптян ХІХ ст. зустрічаються частіше в подорожній прозі романтизму, а найяскравіше їхній «східний характер» розкрито в «Подорожі на Схід» Ж. де Нерваля. Відразу ж слід зауважити, що

⁷⁰⁰«I have observed Charoba, I have asked // If she loved Gebir. 'Love him!' she exclaimed // With such a start of terror, such a flush // Of anger, 'I love Gebir? I in love' // And looked so piteous, so impatient looked – // And burst, before I answered, into tears. // Then saw I, plainly saw I, 'twas not love; // For such her natural temper, what she likes // She speaks it out, or rather she commands. // And could Charoba say <...> Than, if she loved him, 'Bring me him I love'» [453].

⁷⁰¹До речі, в «Історії Чароби, цариці Єгипту» К. Рів Даліка – родичка Чароби, спадкоємиця її трону, а не няня.

романтики відносять до єгипетського етносу передусім фелаків, сільське населення Єгипту XIX ст. У «Подорожі з Парижа до Єрусалима...» Ф.-Р. де Шатобріан підкреслює бідність і знедоленість єгиптян XIX ст.; причину такого становища французький письменник вбачає в мусульманській окупації Єгипту та деспотичному правлінні. На основі гетеростереотипів сформований «східний характер» єгиптян XIX ст. у «Подорожі...» Ж. де Нерваль: «Я виявив, що в основному європейці занадто зверхньо ставляться до цього бідного єгипетського населення. Франки Каїра, котрі сьогодні користуються тими ж привілеями, що і турецька раса, поділяють також ці забобони. Ці люди бідні, неосвічені, безсумнівно, й тривале проживання в рабстві підтримує їх у своєрідному падінні моральності. Вони більш мрійливі, ніж діяльні, та більш вправні, ніж підприємливі. Але мені вони здаються добрими й характером нагадують індусів, можливо, тому що теж вживають виключно рослинну їжу»⁷⁰². Також Ж. де Нерваль подає антропологічну характеристику типового єгиптянина: «Я покликав пастуха, хлопця років п'ятнадцять, із засмаглим кольором обличчя, величезними очима, великим носом і пухкими губами, наче у голов сфінкса, – чистий єгипетський тип»⁷⁰³.

Разом із тим Ж. де Нерваль прагне віднайти відлуння *Єгипетського* в образах орієнталок. Він називає єгиптянками (безпосередньо чи опосередковано, за допомогою натяків і асоціацій) і селянок, і торговок помаранчами, і заможних мусульманок та ін. Зокрема, єгиптянкою є юна наречена з незаможної родини: «Ця юна єгиптянка, котра, можливо, не настільки гарна під своїм покривалом, не настільки багата у своїх діамантах <...> наче антична богиня Нілу»⁷⁰⁴. Торговки помаранчами не називаються прямо єгиптянками, але вони асоціюються з ними через єгиптологізований антропологічно-етнографічний образ: їхні фігури нагадують єгипетські статуї, вони мають пишні перса, витончені руки, округлі стегна, стрункі ноги; якби на них надіти стародавні головні убори з голівкою яструба, дати в руки хрест-анх, то вони б нагадували зображення Ісиди й Хатхор [Див.: 487, с. 116 – 117]. Єгиптянками XIX ст.

⁷⁰²«Je trouve qu'en général ce pauvre peuple d'Égypte est trop méprisé par les Européens. Le Franc du Caire, qui partage aujourd'hui les privilèges de la race turque, en prend aussi les préjugés. Ces gens sont pauvres, ignorants sans nul doute, et la longue habitude de l'esclavage les maintient dans une sorte d'abjection. Ils sont plus rêveurs qu'atifs, et plus intelligents qu'industrieux; mais je les crois bons et d'un caractère analogue à celui des Hindous, ce qui peut-être tient aussi à leur nourriture Presque exclusivement végétale» [487, с. 141].

⁷⁰³«J'appelai le chevrier, garçon de quinze ans, au teint hâlé, aux yeux énormes, ayant du reste le gros nez et la lèvre épaisse des têtes de sphinx, un type égyptien des plus purs» [487, с. 201].

⁷⁰⁴«Cette jeune Égyptienne, qui n'est peut-être ni belle sous son voile ni riche sous ses diamants <...> comme l'antique déesse du Nil» [487, с. 98].

сприймаються й мусульманки Каїра, у зовнішності яких Ж. де Нерваль побачив риси легендарної Клеопатри [Див.: 487, с. 88].

Й насамкінець цього підрозділу хотілося сказати ще декілька слів про «коптів». Вважається, що саме це християнське населення Єгипту (слово «копт» перекладається як «єгиптянин») є прямими нащадками стародавніх єгиптян. У Ж. де Нерваля копти описуються, проте, слово «єгиптяни» до них жодного разу не вживається, тому й вони не включені до нашого тлумачення єгиптян XIX ст.

6.1.2. «Клеопатра» як репрезентативний етнотип *Єгипетського*

На формування романтизованого етнотипу єгиптян безумовно вплинула семантика іміджу Клеопатри VII. Адже вона належить до числа найбільш художньо виписаних видатних жінок, а також першорядних знакових осіб Єгипту. В контексті європейської літератури маємо близько 500 прозових і поетичних текстів про цю останню єгипетську царицю династії Птолемеїв Лагідів. Власне, Клеопатру в поетикальній матриці романтизму, де в її образі втілюється все *Єгипетське*, можна сміливо назвати репрезентативним етнотипом єгиптянки.

Значною мірою інтерес романтиків до Клеопатри був стимульований підвищеною зацікавленістю загалом Сходом, й зокрема Єгиптом, у XIX ст. Успадкував романтизм і чималу клеопатрознавчу бібліотеку з двома ключовими іміджами цариці: античним і ренесансним.

Сумарне *античне itago Клеопатри* склалось із характеристик Вергілія, Горація, Лукана, Плінія Старшого, Плутарха, Проперція, Сенеки. Головним чином рецепції цих та інших античних авторів ґрунтувалися на Клеопатровій репрезентації самої себе та на дискредитуючій інформації про неї, розповсюдженій за велінням Октавіана, імператора Августа.

Документально зафіксовано, що донька Птолемея XII Авлета власноруч пропагувала свою божественність⁷⁰⁵ та покладену на неї місію з відродження імперії Александра Македонського⁷⁰⁶. Скажімо, заради цього вона разом із Марком Антонієм заснувала релігійну організацію за принципами діонісійства під назвою «Незрівнянне життя», де вона асоціювала себе з Афродітою, а Марк Антоній – із Діонісом. І лише такий союз двох приємних «божеств», які символізують кохання й красу, достаток і родючість, зможе поновити величну колись державу Александра III Великого, очолити цю майбутню імперію, і саме їхнє правління принесе людям бажаний мир, спокій і розкішно-веселе життя.

⁷⁰⁵За віруваннями єгиптян, єгипетська цариця – земне втілення Ісиди.

⁷⁰⁶Засновником єгипетської династії Птолемеїв був Птоломеї Лага, один з найближчих соратників Александра Македонського, після смерті якого йому й дістався Єгипет.

З легкої руки їхнього головного політичного супротивника, Октавіана Августа, серед римлян поширювалися чутки про чаклунства єгиптянки, за допомогою яких було причаровано та фактично перетворено на раба її бажань Марка Антонія. Октавіан, навіть, щоб закріпити цю думку в суспільстві, роздавав такий собі агітаційний матеріал – кубки й керамічні вироби із зображенням Геракла й Омфали⁷⁰⁷. Взаємини цих героїв грецької міфології прозоро натякали на ідентичні взаємини Марка Антонія і Клеопатри. Також Октавіан зробив із Клеопатри, відкинувши факт її македонського походження, кровну єгиптянку, а, отже, азійку й варварку, ворожу й небезпечну для Римської цивілізації. Він же гіперболізував аморальність вакханалій цієї парочки та розпочав пропагування Клеопатри як продажною жінки, а Марка Антонія – гультья-пияка. «Необхідно зазначити, – процитуємо Д. Наливайка, – що *imago* не тільки виникають спонтанно, самопливом, а й цілеспрямовано фабрикуються в певних політичних та ідеологічних цілях, тобто створюються на замовлення...» [206, с. 35]. Прикладами таких *imago* є ці октавіано-августівські іміджі Клеопатри й Марка Антонія.

Пізніше октавіанівську Клеопатру яскравіше розписали, привнесли пікантності та популяризували античні автори. Приміром, у творах Горація Клеопатра – смілива та горда варварка, віроломна хтива цариця, небезпечна для Римської імперії, чародійка, повія, котра зробила своєю власністю, рабом, мужнього римського полководця Марка Антонія. В елегіях римського поета Проперція Секста лунають досить уїдливі нотки стосовно Клеопатри: гарна цариця-повія, розбещена любителька розкоші й насолод, її поведінка й спосіб життя аморальні й неприйнятні для справжньої жінки, тобто римлянки, котра мусить поважати свого чоловіка, служити йому та бути берегинею домашнього вогнища. Про аморальність зв'язку Клеопатри й Марка Антонія писав і Сенека. Його ж племінник і послідовник Лукан охарактеризував Клеопатру як хтиву фурію, жінку небезпечної краси та розуму⁷⁰⁸. Плутархом у «Порівняльних життєписах» акцентовано на тяжінні Клеопатри до разюче-розкішних костюмованих презентацій і на її асоціації себе з Афродітою – «попливла угору Кідною на

⁷⁰⁷Омфала у грецькій міфології – «лідійська цариця, котрій продали в рабство Геракла на один рік (за іншою версією – на 3 роки). Омфала примушувала Геракла виконувати жіночу роботу (прясти й т.п.) й обряджала його в жіноче вбрання. Сама ж Омфала носила шкуру лева й палицю героя. Ім'я «Омфала» стала приказкою для позначення залежності чоловіка від жінки» [341, с. 306].

⁷⁰⁸Див. більше про Клеопатру та її іміджі в різні історичні періоди у працях «Клеопатра: Історії, мрії та спотворення» (L. Hughes-Hallett, *Cleopatra: Histories, Dreams and Distortions* [427]), «Клеопатра. Від історії до легенди» (*Cleopatra. From History to Legend* [381]).

човні з визолоченою кормою, пурпуровими вітрилами й посрібленими веслами, які рухалися під спів флейти, який гармонійно поєднувався зі свистом дудок і брязкітом кіфар. Царівна спочивала під гаптованим золотом наметом в уборі Афродіти, якою змальовували її живописці, а обабіч ложа стояли хлопчики з віялами – наче ероси на малюнках. Схожим чином і найкрасивіші невольниці були переодягнені нереїдами <...> Приємні пахощі підіймалися з незліченних курильниць і розтікалися берегами <...> І всюди пішли поголоски, що Афродіта простує до Діоніса задля блага Азії» [236, с. 241]. Також Плутарх зауважив, що краса Клеопатри «була не тією, яка зветься незрівненною і вражає з першого погляду, зате поводження її відрізнялося надзвичайною привабливістю, і тому її зовнішній вигляд, поєднаний із рідкісною переконливістю промов, з її величезною чарівністю, яка прозирала в кожному слові, в кожному русі, дуже міцно закарбовувався в душі. Самі звуки її голосу тішили слух, а язик був наче багатострунний інструмент, який легко настроювався на будь-який лад – на будь-яке наріччя, тому тільки з деякими варварами вона говорила через перекладача» [236, с. 241].

Тобто, у часи Античності цариця Клеопатра уявлялася то небезпечно красивою, то не красивою, але частіше привабливою жінкою з шармом, розумною й освіченою, поліглотом, амбіційною й деспотичною правителькою, чародійкою, що причарувала й згубила Марка Антонія, повією, любителькою насолод і розкоші, небезпечною для Риму єгиптянкою, ворожою варваркою.

Після епохи античності в Європі аж до XIV ст. про Клеопатру практично забули, хоча міф про її зрадливу, хтиву, розбещену натуру й далі функціонував, а її продовжували сприймати як важливу історичну персону та привабливу жінку. Прикладом є прикладання цих рецепцій до розповіді про Клеопатру в трактаті «Про славетних жінок»⁷⁰⁹ Дж. Боккаччо, де її було названо красунею, яка хоч і походить із славного роду Птоломейів, але виявилася жадібною, ласою на розкоші й владу, похитливою й жорстокою царицею-убивцею, яка закохувала в себе чоловіків за ради власних амбіцій. Натомість, Дж. Чосер у «Легенді про гарних жінок»⁷¹⁰ презентував Клеопатру як жінку, яка вміє кохати й бути відданою своєму коханому (Марку Антонію). Разом із тим Клеопатра відсутня поміж історичних персоналій іншої авторитетної середньовічної збірки біографій видатних представниць прекрасної статі – «Книги про Град Жіночий»⁷¹¹ Христини Пізанської.

⁷⁰⁹G. Boccaccio, *De claris mulieribus* (1361).

⁷¹⁰G. Chaucer, *The Legend of Good Women* (1380).

⁷¹¹Cristine de Pizan, *Le Livre de la cité des dames* (1404 – 1405).

Згадали більше про Клеопатру вже в добу Відродження в контексті захоплення античним мистецтвом. Уважається, що після виходу франкомовного (зробленого Ж. Аміо 1559 р.) й англomовного (зробленого Т. Нортom 1579 р.) перекладів «Порівняльних життєписів» Плутарха відбулася своєрідна реанімація єгипетської цариці в Європі, де й почало творитися ренесансне імаго Клеопатри. До плеяди ренесансних творів про Клеопатру належать: драми «Єгипетська цариця Клеопатра й римлянин Антоній»⁷¹² Г. Сакса, «Трагедія Клеопатри»⁷¹³ С. Деніела, «Зрадлива»⁷¹⁴ Ф. Бомонта й Дж. Флетчера, «Антоній і Клеопатра»⁷¹⁵ В. Шекспіра, «Клеопатра»⁷¹⁶ Д. К. фон Лоенштейна, «Все заради кохання...»⁷¹⁷ Дж. Драйдена, галантний роман «Клеопатра»⁷¹⁸ Г. де Кальпренеда та ін.

Претекстами ренесансного імеджмейкування Клеопатри були античні твори: приміром, трагедія Сенеки – для п'єси для читання «Трагедія Клеопатри» Деніела, «Порівняльні життєписи» Плутарха – для «Антонія і Клеопатри» Шекспіра тощо. Оперуючи античною клеопатрознавчою поетикою, митці епохи Відродження презентували під іншим ракурсом Клеопатру та її взаємини з Марком Антонієм. Її «антична» хтивість і розбещеність трансформувались у «ренесансну» сексуальність і пристрасність, а «антична» аморальність зв'язку Клеопатри й Марка Антонія – у «ренесансне» кохання на все життя. Це особливо помітно в трагедії В. Шекспіра, хоча тут присутня й антична рецепція Клеопатри як чарівниці. Зауважимо, що в ренесансних текстах незрідка розроблялася тема трагічного кохання Марка Антонія і Клеопатри, та особлива увага приділялася сцені самогубства єгипетської цариці через укусу аспіда. Також у ренесансному міфі про Клеопатру, де акцентується її македонське походження, фактично зведено нанівець поширюваний в античності мотив її небезпечності як правительки-варварки для цивілізованого Римського світу. Натомість, з'явилося безліч описів неземної краси Клеопатри та розпочалася пропаганда її як взірця жіночності й царської величі. Тобто, у ренесансну епоху Клеопатра перетворилася на безсумнівну неперевершену красуню, надзвичайно пристрасну й сексуальну жінку, люблячу й віддану Маркові Антонію, сильну духом і нескорену царицю, цивілізовану македонянку, що править єгипетським народом.

⁷¹²H. Sachs, *Die Königin Cleopatra aus Ägypten mit Antonio, dem Römer* (1560).

⁷¹³S. Daniel, *The Tragedie of Cleopatra* (1594).

⁷¹⁴F. Beaumont, G. Fletcher, *The False One* (1619/1620).

⁷¹⁵W. Shakespeare, *Antony and Cleopatra* (1623).

⁷¹⁶D. C. von Lohenstein, *Cleopatra* (1661).

⁷¹⁷J. Dryden, *All for Love, or the World Well* (1677).

⁷¹⁸Calprenède, *Cléopâtre* (в 12 томах, 1647 – 56).

У дискурсі англо-французько-російсько-українського літературного романтизму міститься безліч опосередкованих натяків і прямих згадок про Клеопатру. Приміром, уже в «Гебїрі» В. Лендора можна провести паралель між її головними персонажами єгипетською царицею Чаробою й безмежно закоханим у неї іберійським королем Гебіром та Клеопатрою й Марком Антонієм. Хоча, твердити про їхню генетичну спорідненість немає сенсу, оскільки документально підтвердженим джерелом лендорівського «Гебіра» є «Історія Чароби, цариці Єгипту»⁷¹⁹ К. Рів.

А от у «Подорожі із Парижа до Єрусалима...» Ф.-Р. де Шатобріан, описуючи Александрію в історично-культурницькому дискурсі, згадав про гамірливі оргії Антонія та Клеопатри, які відбувалися в цьому місті [379, с. 121], – очевидне відлуння імаго античної Клеопатри.

Для Дж. Байрона сприйнятливою була ренесансна Клеопатра. «Клеопатра уявляється мені, – занотував англійський романтик у щоденнику, – втіленням своєї статі – любляча, запальна, зажурена, ніжна, яка дражнить, покірлива, горда, прекрасна, такий собі диявол! – і кокетлива до кінця, не тільки з Антонієм, але навіть із «аспидом» [15, с. 49]. Але тут не слід забувати, що цей запис Дж. Байрон зробив після перегляду вистави «Антоній і Клеопатра»⁷²⁰, під враженням від Шекспірово-Драйденової Клеопатри.

Ж. де Нерваль у перших абзацах «Подорожі на Схід» віднайшов у портреті єгиптянки ХІХ століття риси Клеопатри: тугі кучері темного волосся наче на зображеннях Клеопатри [Див.: 487, с. 88]. Тут маємо процес ідентифікації *Єгипетського* з легендарною царицею, зовнішність якої стала для французького романтика першорядним і бажаним еталоном жіночої єгипетської вроди.

Подібні вкраплення репрезентацій Клеопатри – як ідеалу жіночої краси, легендарної цариці, коханої Марка Антонія тощо – містяться й у інших романтичних текстах, набуваючи ширшої конкретизації в цілковито їй присвячених творах: поезії «Клеопатра» О. Пушкіна, новелі «Ніч Клеопатри» Т. Готьє, поемі «Клеопатра» І. Воробкевича.

О. Пушкін 1824 р. створив перший варіант «Клеопатри» у формі історичної елегії на запозичений із праці «Про славетних мужів»⁷²¹, авторство якої приписують Аврелію Віктору, сюжет про смертельну ціну

⁷¹⁹Цю книгу В. Лендору дала почитати його подруга Р. Ейлмер (Rose Aylmer) і він завжди наголошував на генетичному зв'язку між своїм «Гебіром» та «Історією Чароби, цариці Єгипту» К. Рів.

⁷²⁰П'єсу «Антоній і Клеопатра» В. Шекспіра з деякими доповненнями з трагедії «Все заради кохання...» Дж. Драйдена було поновлено в королівському театрі Ковент-Гарден 15 листопада 1813 р.

⁷²¹*De viris illustribus*.

ночі, проведеної з Клеопатрою. 1828 р. «Клеопатра» була ним дещо перероблена (О. Пушкін додав археологічні деталі, запозичені з «Порівняльних життєписів» Плутарха), і пізніше саме цю поетичну редакцію було включено О. Пушкіним як вставну поетичну імпровізацію до «Єгипетських ночей»⁷²².

Щодо пушкінського іміджу Клеопатри, то він базується на декількох антично-ренесансних асоціаціях, які, своєю чергою, є незмінними складниками такого важливого поняття для орієнталізму, як «екзотика». Передусім, Клеопатра ототожнюється зі східним розкішним простором, антуражем серед якого вона постає: «Чертог сів. Грімилі хором // Співці при звуках флейт і лір»⁷²³, «бучний пожвавлувала бенкет»⁷²⁴, «Але раптом над келихом золотим // Вона задумалася»⁷²⁵. Вона виступає певним унаочненням «східного деспотизму», являючи собою тиранічну правительку, жорстоку й байдужу: «Мовила – й жах усіх обхопив <...> Вона зняковіле ремствування слухає // З холодною зухвалістю обличчя, // І погляд презирливо обводить // Довкола шанувальників своїх...»⁷²⁶. Нарешті, пушкінська Клеопатра – утілення орієнтальної краси й сексуальності, рівноцінно привабливої й небезпечної.

Як бачимо, О. Пушкін не відійшов від задекларованих його античними попередниками репрезентацій Клеопатри як деспотичної правительки-повії, та від ренесансної популяризації її краси й надзвичайної сексуальності. Втім, виокремивши сексуально-звабливу природу єгипетської цариці-красуні, російський романтик додав їй забарвлення античного негативізму: Клеопатра несе смертельну небезпеку.

Ідентичну до пушкінської «Клеопатри» сюжетну лінію обіграно в новелі «Ніч Клеопатри» Т. Готьє, одного з ерудованих романтиків-єгиптознавців. Адже його «Ніжка мумії», «Ніч Клеопатри», «Сфінкс», «Ностальгія обелісків», «Роман мумії», «Подорож до Єгипту» оцінюються як тексти наповнені різноманітними єгиптознавчими реаліями, природно-географічними, археологічними, релігійно-міфологічними, архітектурними та ін. Крізь вітражі з імагем *Єгипетського* проглядається й готьєвський образ напрочуд гарної, сексуальної, розбещеної, жорстокої, владної Клеопатри. Тобто, знову ж таки у «Ночі Клеопатри» маємо прецедентне антично-ренесансне імаго Клеопатри, котре варіюється Т. Готьє за рахунок

⁷²²А. Пушкин, *Египетские ночи* (1835).

⁷²³«Чертог сив. Гремели хором // Певцы при звуке флейт и лир» [259, с. 249].

⁷²⁴«пышный оживляла пир» [259, с. 249].

⁷²⁵«Но вдруг над чашей золотой // Она задумалась» [259, с. 249].

⁷²⁶«Рекла – и ужас всех объемлет <...> Она смущенный ропот внемлет // С холодной дерзостью лица, // И взор презрительный обводит // Кругом поклонников своих...» [259, с. 249 – 250].

його функціонування поміж яскраво виписаним й цілком доречним місцевим колоритом Єгипту. Під «доречністю місцевого колориту» тут розуміється логічність ужитого *Єгипетського*, що слугує тлом, доповнює, роз'яснює, символізує, націоналізує етнотип «Клеопатра». До речі, єгипетизація Клеопатри розпочалась у першій половині ХІХ ст., коли європейські живописці почали її малювати в єгипетському одязі посеред єгипетських декорацій [Див. більше: 427].

На початку «Ночі Клеопатри» Т. Готьє декларується ренесансна теза про вроду Клеопатри, після якої йде блискучий детальний опис Клеопатри в єгипетському вбранні. Ця портретна замальовка розпочинається з опису головного убору у вигляді золотого яструба, а далі йдеться про чудове чорне волосся єгипетської цариці, що нагадує нічне небо без зірок, про лляну сукню, звану сшенті чи калазіріс, на її гарному тілі, про досконалі руки із золотими браслетами й обручкою у вигляді скарабея, про сандалії, в які взута цариця. Таке вбрання готьєвської Клеопатри цілком відповідає традиційному костюму єгипетських царівен.

У новелі є ще два блискучі еротичні портрети Клеопатри – живописання її прекрасного оголеного тіла під час купання (V розділ) й зображення її на нічній оргії (VI розділ). Так, у п'ятому розділі краса білосніжного тіла й витончених форм Клеопатри продемонстрована посеред розкішного єгипетського антуражу – царських купалень із безліччю різноманітних рослин, чистою водою, статуями, фонтанами та ін. У шостому розділі знову ж таки вражаюче гарний єгипетський декор гармонізовано з портретною характеристикою красуні Клеопатри. Загалом по всьому тексту «Ночі Клеопатри» розкидано безліч епітетів стосовно неперевершеної краси Клеопатри, на кшталт «досконало красива» («parfaitement belle»).

Часто *Єгипетським* тоновано й настрій Клеопатри. Наприклад, рецепції Єгипту як гнітючої країни мертвих, краю безмежних і нерадісних пустель, склепу мумій, дивних і жахливо-таємничих статуй виринають із уст смертельно-смутної Клеопатри. Маємо в «Ночі Клеопатри» й цілу низку не випадкових і доречних деталей-символів, які вжиті для асоціювання Клеопатри з єгипетською культурою. Скажімо, біля ложа останньої царівни, – читаємо в новелі Т. Готьє, – стояла алебастрова ваза з квітами лотоса, котрі нагадували пальці великої богині Ісіди. Лотос, як відомо, – священна рослина давньоєгипетського бога флори Нефертума, уособлює собою красу, народження й воскресіння після смерті, а також є емблемою Верхнього Єгипту. Земним же втіленням Ісіди були єгипетські царівни. При цьому слід ще врахувати факт надзвичайної популярності культу Ісіди в Римській імперії: за наказом Цезаря виготовлено статую Ісіди, що становила собою копію реальної Клеопатри.

До речі, в новелі Т. Готье побічно згадано про кохання Клеопатри до Цезаря й Марка Антонія. Лише вони достойні єгипетської цариці й можуть, – зауважує героїня, – її покохати. Та й закінчується «Ніч Клеопатри» появою Марка Антонія, котрий застав уже кінець нічної оргії й побачив біля ніг коханої труп Меімоуна. Утім, Т. Готье додав до образу античної та ренесансної Клеопатри, котрою вона виглядає аж до останніх рядків новели, нові риси. У деяких місцях «Ночі Клеопатри» вона сприймається як звичайна жінка, здатна оцінити справжнє кохання (мається на увазі її захоплення мужністю юнака, який заради однієї ночі з нею ладен померти) й, що вона не здатна позбавити життя іншу людину заради власної примхи. Втім, така по-романтичному нова Клеопатра виринає на якусь мить як щось парадоксальне, проте цілком можливе й реальне, але відразу ж втискається Т. Готье до свого звичного антично-ренесансного рецептивного канону.

Український романтик І. Воробкевич 1879 р. розпочав писати епічну поему «Клеопатра» про кохання останньої єгипетської цариці й римського правителя Марка Антонія, запозичивши цей загальновідомий сюжет у Плутарха. І. Воробкевич намагався створити великий за обсягом твір сходознавчого спрямування й ретельно до цього готувався, вивчаючи відповідні матеріали. Про це свідчать його записи, серед яких знайдені виписки з «Антонія» Плутарха («Порівняльні життєписи»), посилення на «Історію Риму» Аппіана й на «Природничу історію» Плінія Старшого та ін. Завершити літературний проект під назвою «Клеопатра» І. Воробкевичу не вдалося – він написав усього лише заспів й одну частину, з чотирьох запланованих. Не пощастило «Клеопатрі» й з друком – через велику кількість лексичних помилок і погрішностей 1909 р. Осип Маковей не включив її до чотиритомного зібрання творів Воробкевича. Зараз начисто переписана автором 1887 р. «Клеопатра» та її попередні чорнові варіанти зберігаються у відділі рукописів Інституту літератури НАН України.

В образі-етнотипі «Клеопатра», створеному І. Воробкевичем, маємо відлуння як античного, так і ренесансного іміджів єгипетської цариці. Складники цих іміджів зачасти українським поетом комбінуються, хоча при цьому превалює або антична, або ренесансна Клеопатра. До речі, презентація цих імаго чітко розподілена в поемі поміж її персонажами. Так, Марком Антонієм Клеопатра сприймається по-античному: «Та вража єгиптянка Клеопатра // Виною що Елладу я покинув. // Та чарівниця Ніла мя манила // Неначе та сирена... », «ворожка Ніла, хитра ошуканка» [57], чари чорних очей тієї Єлени Єгипту згубили величного Цезаря та ін. Як бачимо, для Марка Антонія Клеопатра – це передусім вража єгиптянка, чарівниця (складники її античного імаго). Водночас вона для нього й найгарніша жінка Єгипту (Клеопатра-красуня – основний складник її

ренесансного *imago*). Негативізм античного іміджу Клеопатри відчувається й у словах старого мага й чарівника Тіберіуса, коли він говорить про палац єгипетської цариці як парник брехні й гріха, в якому змушена за велінням Клеопатри перебувати його єдина улюблена онука.

А от вірний слуга Марка Антонія, Ерот переповідає ренесансну характеристику Клеопатри:

Лиш любе, миле чув про королеву.
Всі повідають, що краса жіноча
Цілого світа в ній совокупилась
Вона, де оком гляне, все чарує,
А слово, як промовить, то думаєш,
Що чародійний соловей шебече,
Думаєш, що звучні ліри струни
Шумлять в чудних мелодіях акордах.
На тіла ніжні форми як поглянуть,
На груди ті, неначе в той Атени...[57].

Клеопатра І. Воробкевича існує в «єгипетському колориті», головні елементи якого – історичні («Рамзес», «Птоломей»), архітектурні («піраміда», «сфінкс», «колос», «Александрійський маяк»), географічні («Александрія», «Ніл»), мовні («ієрогліф»), релігійно-обрядові («Амон-Ра», «Ісіда», «Птах», «Тот», «мумія») імагеми – декларуються вже в заспіві. У подальшому ж тексті поеми відбувається виписування цих та інших асоціативних образів Єгипту. Й цілком логічно, що майже всі єгипетські образи та їхні замальовки пов'язуються з головною героїнею – Клеопатрою. Приміром, І. Воробкевич подає досить колоритний і різноплановий опис Александрії, де маємо рядки, присвячені Клеопатрі: «В палатах сих на троні щирозолотім // В порфірі, в діамантах з самоцвітом // Сидить Єгипту краса Лотос-квітка // Хороша королева Клеопатра надзвичайна...» [57].

У замальовках єгипетського підземелля (лабіринти печер, саркофаги, мумії, ієрогліфічні розписи гробниць, амулети у вигляді статуєток єгипетських богів і мініатюрних сфінксів та ін.) також маємо портретну характеристику Клеопатри – цариця постає інкогніто, у ролі немолодої жінки середньої касты, одягнутої в калазіріс (у І. Воробкевича – «*каласир*») із цупкої тканини й взутої в сандалії. Слід відзначити, що Єгипту підземному в «Клеопатрі» приділено достатньо уваги. Український романтик відтворив цю величезну гробницю фараонів (розміщену ним під Нілом, хоча єгиптяни завжди розташовували некрополі на західному березі цієї річки) у стилі готичних романів жаху й зробив її місцем проживання найзагадковішого персонажа поеми – Тіберіуса, до якого приходить Клеопатра з проханням передректи її майбутнє. Увесь обряд пророцтва

жахає і таким чином автор нагнітає відчуття того, що від пророцтва Клеопатри не слід очікувати чогось хорошого. Так і трапилося – Тіберіус напророчив їй, що задумане нею здійсниться, але власним коханням вона, приречена зваблювати чоловіків, збудує собі гігантську й сумну гробницю-піраміду.

Не оминув своєю увагою І. Воробкевич і відомого, завдяки Плутархові, епізоду, котрий умовно назвемо «Першим візитом Клеопатри до Марка Антонія» [236, с. 241]. Малюючи ідентичну картинку, Воробкевич запозичив з даної цитації Плутарха всього декілька структурних частинок: образ пурпурного вітрила, рядки про музичний супровід, опис рабинь, ідентифікацію Клеопатри з Афродітою. Водночас він розширив узяті за основу презентацію Плутарха прибуття судна Клеопатри до Александрії, деталізувавши та увівши нові предметні й портретні замальовки: приплюсована значна кількість тропів для репрезентації корабля («небачений», «незвичайний», «пливе, мов дельфін», «його пурпурові вітрила нагадують крила», «його палубу прикрашає золота з жовтими топазами статуя Осіріса»); додано опис зовнішності й одягу єгипетської цариці (на ній була муслінова сукня, прозорість якої дозволяла милуватися чудовим тілом і ніжною із синіми прожилками шкірою) та ін. До речі, у поемі І. Воробкевича всі деталі вбрання Клеопатри – прозора муслінова сукня, пояс із самоцвітів і звисаючих срібних лотосів, діадема з рідкісними смарагдами й перлами – відповідають атрибутам костюма фараона (довгі шати з дорогоцінної прозорої тканини, широкий пояс, переважно розписаний емаллю по золотому полю, діадема [Див. про фараонове вбрання: 114, с. 446 – 448]).

Також у цьому епізоді український письменник презентував свою Клеопатру не тільки «по-плутархівському» як освічену розумницю, жінку із шармом, назвав її копією Афродіти і Єленою Ніла, а й докинув «своє слівце» до світового міфу про красу Клеопатри, намалювавши її неперевершеною красунею з чорним волоссям, білими плечима, атласними щічками, «бровами, які згинались наче дві дуги небесні» й очима, що нагадували пару черешень, які «горіли, пламеніли мов той Сиріус» [57]. «О горе, лихо тому, – акцентується в «Клеопатрі», – хто в красу ту // Пірнув очима, кров йому кипіла // У біднім серці мов вода у Теклі // А ум шалів от сей краси рідкої» [57]. Український романтик мозаїчно поєднав «єгипетське» й «українське»: типово українське порівняння жіночих очей з парою черешень скомбіновано зі згадкою Сиріуса, зірки богині Ісиди, земним втіленням якої були царівни Єгипту.

6.1.3. «Татари» як збірний етнообраз

З XIII до XIX ст. татарами називали тюркомовних мусульман, монгололомовних буддистів, козаків-християн та усіх інших жителів Великого Степу. Тобто, тогочасне поняття «татари» вирізнялося багатим і різноманітним етнічним наповненням. У «Подорожі з Парижа в Єрусалим...» Ф.-Р. де Шатобріана маємо живописний портрет «татарина» (ймовірніше, турка-мусульманина), який сидить, піджавши ноги, на брудному килимі, палить і безглуздо дивиться на море. Для французького романтика, цей татарин виявився грубим варваром, завойовником, який господарював як удома на грецьких територіях, і якому було абсолютно байдуже до оточуючих його артефактів колись величної Еллади, які наразі знаходились у процесі руйнації. Татарин Ісмаїл у «Турецьких бранцях» І. Воробкевича виявився українцем із села Золотарівці, якого було поневолено татарами, та який спочатку опинився у Криму, а потім – Царгороді.

В українській і польській літературах романтизму під «татарами» найчастіше розуміють кримських татар, ногайців (буджацьких татар⁷²⁷) і турок-османів⁷²⁸. Протягом декількох віків ці народи були ворогами *Свого* (*Слов'янського, Християнського*), що призвело до формування їхніх негативних іміджів у слов'янському та інших європейських просторах. У такому імагологічному амплуа зачасти й виступають у літературних

⁷²⁷Буджацько-татарське стало одним із компонентів *Романтизованого Збірного Татарського* П. Куліша та І. Воробкевича: Куліша татарин Кантемір або Міч Кривавий («Маруся Богуславка»), Воробкевича простий буджацький татарин («Турецькі бранці»). У «Марусі Богуславці» не говориться прямо, що Кантемір – це буджацький татарин, але у праці «Відпадиння Малоросії від Польщі» («Отпадение Малороссии от Польши», 1888 р.) Пантелеймон Куліш пише про цього героя як ватажка буджацьких татар.

⁷²⁸У даному дослідженні не розглядаються іміджі татаро-монголів, які також представлені в літературі романтизму під назвою «татари». В російському романтизмі приклад такого слововживання маємо в поемі «Мстислав Мстиславович» («Мстислав Мстиславич», 1819) декабриста П. Катеніна, в основі якої лежить літописна розповідь про битву руських військ з монголо-татарськими ордами Чингізхана на річці Калці в 1223 р.: «Среди поля чистого // Бежит православная // Рать русская храбрая // От силы несчетная // Татар-победителей» [148, с. 106], «На тьмы татар // Бойцы легли // И крови пар // Встает с земли» [148, с. 107], «Ах! рвется надвое // В нем сердце храброе: // Не со крестом ли в бой // Хоть одному идти // На силы темные // Татар-наездников?..» [148, с. 107]. Українська романтична ілюстрація – це дума «Пліснесько» І. Вагилевича, представника «Руської трійці», де *Татарське* (*Татаро-монгольське*) виписано в поетикальному дусі народних українських казок: «Чорні хмари затьмили ясне сонце, в хмарах палахкочуть сині блискавиці, а з хмар летється проливний дощ. О ні, не чорні хмари затьмили ясне сонце, тільки лютий змії хан Батий надлетів на крилах-туманах орд татарських, а в туманах палахкочуть блискавиці мечів, а з туманів летється дощ стріл!» [325].

текстах романтиків персонажі-татари в рамках збірного етнообразу. Під останнім підрозумівається здебільшого включення до поняття «татари» двох етнічних комбінацій – «кримські татари + ногайці», «кримські татари + ногайці + турки-османи».

Приміром, у «Татарських набігах...» Г. Квітки-Основ'яненка спочатку мова йде окремо про кримських татар і ногайців, які водночас ідентифікуються однаковими характеристиками: «Кримські татари, ногайці, займаючись своїми промислами, в цих диких степах господарювали як удома, в деяких місцях мали свої «города», тобто маленькі острожки, які вони займали літньою порою, під час випасу тут на привіллї табунів кінських, овець та іншої худоби. Побачивши чужинців, вони не залишили їх у спокої, набігли, декілька слобод розорили, спалили, худобу повели з собою, людей кого перебили, кого полонили, препроводили до Криму, збули з рук, продали, деяких собі залишили для хатнього вжитку й притихли, даючи час, щоб ще нові чужинці населилися, розоренні оправилися, розбагатіли, тоді – так думали татари, у чому вас, як у незаперечній істині, врочисто запевняємо, – знову набіжимо, знову все заберемо... якші!»⁷²⁹. Як бачимо, наприкінці цієї цитації «кримські татари» й «ногайці» фігурують уже під спільною назвою «татари», яка зберігається й у подальшому тексті «Татарських набігів...», як-от у колоритній картині нападу на селище слобожан. У цій замальовці татари є немилосердними вбивцями літніх людей і грабіжниками. Також до «східного характеру» татар Квітка-Основ'яненко включив такі риси, як обачність і боязливість («Лише татари побачать козаків, які їх наздоганяють, і у значній проти себе кількості, так залишають усе, поспішно тікаючи...»⁷³⁰) та хижацька, нелюдяна підприємливість («Нерідко й один татарин робив велике лихо: нападаючи на зустрічного, він відбирав у нього все, а його самого тягнув із собою; те саме робив із іншим, якого він помічав, і якщо новий бранець за розрахунками був для нього вигіднішим, він попереднього заколе, кине, а нового візьме, й у дорогу, доки не випаде йому можливість обміняти на

⁷²⁹«Крымские татары, ногайцы, занимаясь своими промыслами, в этих диких степях хозяйничали как дома, в некоторых местах имели свои «города», т. е. маленькие острожки, занимаемые ими в летнее время, во время пастьбы здесь на приволье табунов конских, овец и другого скота. Увидя пришельцев, они не оставили их в покое, набежали, несколько слобод разорили, сожгли, скот угнали с собою, людей кого перебили, кого полонили, препроводили в Крым, сбыли с рук, продали, некоторых себе оставили для домашнего обихода и приутихли, давая время, чтобы еще новые пришельцы населились, разоренные оправились, разбогатели, тогда – так думали татары, в чем вас, как в неопровергаемой истине, торжественно уверяю, – снова набежим, снова все заберем... якші!» [150, с. 521].

⁷³⁰«Лишь татары завидят догоняющих их казаков и в значительнейшем против себя числе, так оставляя все, улепетывают сколько есть рыси в лошадях...» [150, с. 523].

вигіднішого»⁷³¹). Жорстокість, схильність до грабежу й крадіжок, обачність, боязливість, підприємливість, вправність у скотарстві – це ті основні етнографічно-психологічні імагеми *Татарського*, які продукуються літературно-романтичним збірним етнообразом татар.

У поезії «Збараська кампанія (уринок із гетьманської думи, підслуханої від українських співців про стародавні героїчні часи)»⁷³² польського романтика Б. Залеського збірний етнообраз «татари» (кримські татари + ногайці + турки) фігурує під історико-знаковою назвою «орда» – «a ta orda to jakoby szarańcza» («а та орда, наче саранча»). Об'єднання кількох кочових племен під владою одного хана у тюркських і монгольських народів – це семантичне значення лексеми «орда», що вповні слугує синонімічним заміником збірного етнообразу «татари».

Наприклад, до складу лютої татарської орди «Турецьких бранців» І. Воробкевича входять зібрані кримським ханом невірні з Буджаку, Ногаю, Очакова. Загалом у європейському літературному орієнталізмі «орда» є широковживаною імагемою стосовно *Романтизованого Татарського* і являє собою ту силу *Східного*, яка несе руйнування та смерть: «Орда засіяла Польщу гробами» [307, с. 340] («Сірко»⁷³³ Т. Падури) і т.п.

У літературі слов'янського романтизму епітетами персонажів-татар стали традиційні історико-фольклорні означення, що характеризували це угруповання зі східних народів, як-от «бусурмани», «татарва», «вража погань», «татарська вража саранча», «невірні», «варвари». Слово «татарва» вживалося в українських і польських хроніках, козацьких літописах XVII – XVIII ст. та українських народних піснях.

Керуючись цією традицією слововживання, П. Куліш назвав татар «татарвою безбожною» [168, с. 40] («Дунайська дума»⁷³⁴), а І. Воробкевич написав наступні рядки – «Таким словом християнів // Татарва та потішала, // А нагаєм з плечей тіло // Кавалками видирала» [58] («Мурашка»). У поезії «Із Савур-могили (Про першого гетьмана)»⁷³⁵ Б. Залеського татари – це погань, яка з вогнем і мечем йшла на слов'янські землі. А. Мальчевський у «Марії» порівняв татар із вовками («Miął już

⁷³¹«Нередко и один татарин делал большие беды: нападая на встречного, он отбирал у него все и самого его тащил с собою; то же делал с другим подмеченным им, и если новый пленный по расчетам был для него выгоднее, он прежнего заколет, бросит, а нового возьмёт и в путь, пока так же не случится ему обменять на выгоднейшего» [150, с. 523].

⁷³²В. Zaleski, *Potrzeba Zbaraska...*(1839).

⁷³³Т. Падура, *Сірко* (1827).

⁷³⁴П. Куліш, *Дунайська дума. Перша половина (1648 – 1654)* (1861).

⁷³⁵В. Zaleski, *Z mogiły Sawor...*».

kozak besdnie i głebokie jary, // Gdzie się lubią ukrywać wilki i Tatarzy» [242, с. 48]), підкресливши такою метафорою хижацькі риси данного збірного етнообразу. Разом із тим у вищезгаданій поемі польського романтика маємо інформацію про «татарські танці» (спочатку татари імітували втечу у різні боки, а потім несподівано поверталися до бою з обхватом флангів противника) й «татарську облуду» (навмисне заплутані татарами сліди, щоб увести в обману погоню), що характеризувала татар як військових стратегів і хитрих воїнів.

Я. Головацький у незакінченій монографії «Руські народні пісні» відмітив: «Стільки віків поражали козаки диких бусурман своїми грудьми, відпирали весь навал татарської дичі і хистили-хоронили ними (грудьми) цілу Польщу, ба й Запад» [325, с. 298]. Такою ж частиною опозиції *Чуже (Татарське, Мусульманське) – Своє (Слов'янське, Християнське)*, де перше є злим, жорстоким і диким завойовником, а друге нещасною жертвою і благородним захисником, виявляється збірний етнообраз татар у багатьох романтичних наративах: «Люта орда з Перекопу // Жене в ясир бідні люде; // Плачуть та зітхають тяжко: // «Лихо-горе там нам буде! // Женуть, якби коней стадо, // З шерсти аркан гризе руки, // Гризе людські... аж до кости. // Не кінець ще тої муки! // Бо нагаєм злий Татарин // З плеч тіло вириває», хоробрі запорожці налетіли на ясир і «вража погань з жаху-страху // Розлетілася по світу» [58] («Мурашка» І. Воробкевича) тощо.

Взагалі, описуючи етнографічно-психологічні особливості татар, романтики майже не звертали уваги на їхні антропологічні ознаки. Можливо, причиною цього була збірність цього етнообразу та виокремлення насамперед його військової та релігійної ворожості до *Свого (Слов'янського, Християнського)*. Поодинокі ж фізіологічні характеристики «татар», які трапляються в літературі романтизму, виявляються достатньо поверховими, умовними та підтримуючими негативний імідж *Татарського*.

У «Марії» А. Мальчевського татари виглядають наступним чином: «Татарські ескадрони // І бунчуки хвостаті.., // Навиворіт кожухи, і величезні луки, // Обличчя смуглі, вуса чорняві, ніби круки, // Страшні, похмурі риси, розкосі їхні очі, – // В яких людське з'єдналось й звіряче щось водночас. // Увесь цей їхній вигляд, ця дикість озвірила, // Пожежі, степ навколо і вже свистячі стріли, // І одяг із шипами.. // Гнітючий вплив зробили на почуття поляків... // Кричали: Алла» [242, с. 115] (Переклад з польської – Р. Радишевський).

У письменницькому доробку М. Шашкевича, діяча «Руської трійці», поган-татарин має гидке лице (поезія «Туга»⁷³⁶) та одне око (новела-казка

⁷³⁶М. Шашкевич, *Туга*. Вперше надруковано в 1905 р.

«Олена»⁷³⁷). При цьому *Татарське*, маючи на увазі мікрообраз «однооких татар», презентовано в міфологічно-казковому декоративному імаго: «Але змаленьку чував о заклиятих дівцях, о скам'янілих лицарях <...> о однооких татарах, людоїдах, великанах і о многих інших лихих духах» [325, с. 57] («Олена»). Як бачимо, «однооких татар» іменовано лихими духами, до яких західноукраїнським романтиком було віднесено також людоїдів і великанів.

Незрідка літературні іміджі «ворожих татар» (маються на увазі самі кримські татари або, правомірніше, кримські татари й ногайці) співіснують поруч із іміджами «ворожих турок»: «Виступили з-за лиману // З турками татари...» [327, с. 165] («Заступила чорна хмара»⁷³⁸ Т. Шевченка); «Чи то турки наступають, // Чи хижі татаре?» [168, с. 34] («Солониця»⁷³⁹ П.Куліша); «Чи не встануть гадюками // Турки і татари, // Обступати Запорожців // Як ті чорні хмари [58] («Кифор і Гануся»⁷⁴⁰ І. Воробкевича) й т.п. При цьому ставиться знак рівності між «татарським характером» і «турецьким характером»: цим східним мусульманським народам притаманна жорстокість і постійне прагнення до загарбництва. Додамо, що у І. Воробкевича татар і турок означено історично-виправданою лексемою «бусурмани»⁷⁴¹-яничари».

6.1.4. «Кримськотатарський характер»: від позитивності до негативності

«Історичні події, що спричинили міжнародні конфлікти, – справедливо відмічено П. Будним, – перетворюються в національну травму, відображену в літературі й культурі. Скажімо, турок і кримський татарин в українській літературі мають давні історичні стереотипи, зафіксовані в думках, переказах, козацьких літописах, і лише в ХІХ ст., коли відійшло в історію політичне протистояння, ці етнообрази почали змінюватися і наповнюватися новим змістом» [246, с. 371]. Дійсно, в літературі романтизму образ «кримських татар» має два полярних змістових варіанта, які можуть також поєднуватися: 1) *позитивний* (тобто, з тенденцією до виокремлення позитивного й розвінчання негативних стереотипів), який, здебільшого, пов'язаний з подорожньою літературою; 2) *негативний* (тобто, з тенденцією до виокремлення негативного й стереотипізації) – з творами на історичну тематику.

⁷³⁷М. Шашкевич, *Олена* (1837)

⁷³⁸Т. Шевченко, *Заступила чорна хмара* (1848).

⁷³⁹ П. Куліш, *Солониця* (1596) (1861).

⁷⁴⁰І. Воробкевич, *Кифор і Гануся* (1866).

⁷⁴¹Християни найчастіше називали бусурманами мусульман.

Приміром, позитивний образ кримських татар і татарок (гостинних, роботящих, охайних, умілих садівників, привабливої зовнішності, вправних рукодільниць) виписано К. Качковським у «Щоденнику подорожі до Криму, що відбулася у 1825 році». Негативний колорит «кримськотатарського характеру» відмічено у «Чайковському» Є. Гребінки: жорстокість, хтивість, сповідування ворожої до християнства мусульманської релігії та ін. А от у «Татарських набігах...» Г. Квітки-Основ'яненка кримські татари – це не тільки загарбники-розбійники, а й заповзяті садівники та конярі, благородні мусульмани без релігійної нетерпимості й фанатизму. Позитивні та негативні етнічні імагеми *Кримськотатарського* присутні й у «Бахчисарайському фонтані» О. Пушкіна.

«Зараз це вже не такий грубий, брудний, розбійний народ, – інформується про кримських татар у «Кримському ханстві» Тунманна, – який колись описували такими жахливими фарбами. Вони живуть усі, крім деяких ногайців, нещодавно переселених у Крим, осіло, в будинках, селищах і містах. Займаються хліборобством, виноградарством і садівництвом, але ще без належного запалу. Вони ревно займаються тваринництвом. Переважно вони середнього зросту, але при цьому гарної, правильної комплекції, щирість прозирає в їхніх рисах; на обличчях читається чесність і доброзичливість. Вони цінують людяність й суспільні чесноти. Вони прості й легковірні, сумирні, привітні, послужливі й тямущі. Природа наділила їх прекрасним розумом і гнучким духом, що робить їх надзвичайно здібними до освіти. Загалом вони втратили дуже багато з тієї дикої хоробрості, яка робила їх такими страшними під час їхньої першої появи в Європі <...> Вони напрочуд гостинні й залюбки виділяють все, що можуть, подорожньому, незалежно від його релігії. Взагалі в Криму в мирні часи можна подорожувати, якщо й не настільки зручно, проте настільки ж безпечно й набагато дешевше, ніж у найліпших країнах Європи <...> Вони більш здатні здійснювати набіги, грабувати, ніж битися...» [302, с. 21 – 23]. Аналогічні думки щодо європейської рецепції «кримськотатарського» характеру та схожі прикметні ознаки *Кримськотатарського* зустрічаються у творах українських, польських і російських романтиків, де присутні й інакші характеристики цього етносу.

Після безпосереднього знайомства з кримськими татарами, Іван Муравйов-Апостол переконався, що багато розповсюджених балачок про них далекі від істини. Ці продуковані на теренах Російської імперії негативні стереотипи *Кримськотатарського*, на думку автора «Подорожі Тавридою 1820 року», були спричинені виключно магометанством кримських татар. До речі, на цей народ Криму І. Муравйов-Апостол часом дивився з російської колонізаторської точки зору: «Сумирний уряд (кажуть

мені) їх милує, але Магометани не вдячні сумирності християнського уряду, ліниві та ні до чого не виявляють старання. Вельми погоджуюсь; знаю, що їх ні до чого не силують, а проте це було б і марно, тому що примусом нічого доброго не зробиш. Але, щоб вилікувати їх від лінощів і нестарання, потрібно, щоб вони самі пізнали всі вигоди працелюбного життя: а для цього їм треба полюбити власність; а щоб полюбити власність, треба полюбити вітчизну, а щоб полюбити вітчизну, треба, щоб усе в ньому узгоджувалось із розумом і серцем громадянина. Чекати цього від мусульман, які живуть на землі християнській, де все протирічить їхнім звичаям <...> це, на мою думку, те саме, що вимагати від них або презирства до власної віри, що є моральною неможливістю; або щоб вони ніякої не мали, від чого, Боже бережи, будь-яке суспільство!»⁷⁴².

Загалом романтики частіше писали про працелюбність кримських татар, а не про їхні лінощі, як у наведеній цитації з «Подорожі Тавридою...». «Садівництво», «скотарство», «виноградництво» – це ті основні етнографічно-професійні імагеми осілого *Кримськотатарського*. А от «розбійництво», «наїзник (вершник, який здійснює напади)», «лучник (воїн, який стріляє з лука)» – це професійні імагемні одиниці нападаючого *Кримськотатарського*, інакше кажучи, кримського татарина, який знаходився у військовому поході. Тут доречно згадати, про епітет «кримці», який використовувався письменниками-романтиками. Під «кримцями» розумілися мешканців Криму або збірний етнообраз *Татарського*, але все-таки за допомогою цієї лексеми здебільшого виділявся кримськотатарський етнос. Тому «кримці» будуть сприйматися нами як репрезентанти *Романтизованого Кримськотатарського* («Сорока» О. Грози, «Чайковський» Є. Гребінки, «Дашкович»⁷⁴³ Т. Падури та ін.).

Зовнішність кримських татар романтиками змальовувалася достатньо скупо, але при цьому відзначалася їхня привабливість: відсутні б

⁷⁴²«Кроткое правительство (говорят мне) их милует, но Магометане не признательны и кроткости христианского правительства, ленивы и ни о чем не радеют. Весьма соглашаюсь; знаю, что их ни к чему не принуждают, что впрочем было бы и бесполезно, потому что принуждением ничего доброго не сделаешь. Но дабы излечить их от лени и нерадения необходимо потребно, чтобы они сами познали все выгоды трудолюбивой жизни: а для этого им надобно полюбить собственность; а чтобы полюбить собственность, надо полюбить отечество, а дабы полюбить отечество, надобно, чтобы все в нем согласовалось с умом и с сердцем гражданина. Ожидать же этого от мусульманов, живших на земле христианской, где все в противоречии с их нравами <...> это по моему мнению, все равно, что требовать от них, или презрения к собственной и вере, что есть нравственная невозможность; или что бы они ни какой не имели, от чего Боже сохрани всякое общество!» [204, с. 152]

⁷⁴³Т. Падура, *Дашкович* (1828).

ридкі обличчя («Подорож...» І. Муравйова-Апостола), високий і гарний Абдула («Татарські набіги...» Г. Квітки-Основ'яненка), татарки з принадними вустами й шкірою, та пофарбованим хною волоссям («Щоденник...» К. Качковського), гожі татарчата («Ялта» Я. Щоголева) та ін.

В історичній прозі та поезії романтиків, де зображалося Кримське ханство як ворог *Свого (Українського, Польського, Християнського)*, антропологічні портрети кримських татар виявляються поверховими, без будь-якого акценту на привабливості або зовнішньої непривабливості. Кирпатість і бородатість – це всі зовнішні ознаки кримців у «Сороці» О. Грози. У «Чайковському» Є. Гребінки татарські воїни є низенькими, чорнявими, плечистими, вузькоокими, а полонений татарин – рябим, вузькооким, тонкогубим, із жилуватими руками, блідим вимученим обличчям і злою мимовільною усмішкою. Щодо цього останнього персонажа, то він утілює собою концептуальні засади негативності ворожого «кримськотатарського характеру»: схильність до вбивства та належність до мусульманства. Для козаків цей страшний татарин був катом від природи та невірним, а тому вони «із зневагою відверталися від татарина, навіть скидали та кидали на землю жупани, до яких він випадково торкався»⁷⁴⁴.

Й насамкінець зауважимо, що подібно до Тунманна, І. Муравйов-Апостол і К. Качковський писали про гостинність кримських татар. Маємо в літературі романтизму й поодинокі психологічні та етнографічні імагеми *Кримськотатарського*: «довірливість і сприйнятливність до чародійства», «хоробрість і запальність», «доброта й благородність» («Татарські набіги...» Квітки-Основ'яненка), «хтивість» («Чайковський» Гребінки, «Турецькі бранці» Воробкевича), «улус» («Дашкович» Падури) та ін. Такі поодинокі авторські етнічні імагеми у *Романтизованому Кримськотатарському* здебільшого обіймають другорядні «імагологічні місця» та малопомітні.

6.1.5. «Хан Гірей» як репрезентативний етнотип Кримськотатарського

За словами Дж. Лірсена, «національні характеристики – це часто конкретні випадки та поєднання загальних моральних полярностей, а також що наше мислення категоріями «національних характерів» зводиться до етнічно-політичного поширення рольових моделей в уявному антропологічному ландшафті» [180, с. 374]. Ці слова знаного спеціаліста з

⁷⁴⁴«с презрением отворачивались от татарина, даже скидывали и бросали на землю жупаны, до которых он случайно дотрагивался» [81, с. 138].

літературної імагології вповні дотичні до проблеми «Хани Гіреї⁷⁴⁵ як репрезентативні етнотипи *Романтизованого Кримськотатарського*».

Романтичні образи Гіреїв присутні у творчості російських (І. Муравйов-Апостол, О. Пушкін, А. Муравйов, О. Сенковський), польських (А. Міцкевич, Ю. Словацький, О. Гроза), українських (М. Костомаров) романтиків. За посередництвом цих орієнтальних персонажів повідомляється про суспільно-політичний устрій, релігію, традиції, звичаї *Кримськотатарського*. Разом із тим літературні Гіреї являють собою приклад романтичного східного правителя та пов'язуються з проблемою «східного деспотизму».

З імагологічного погляду семантика іміджу «хан Гірей» може вирізнятися різною кількістю етнічних імагемних одиниць, які є впливовими у формуванні *Кримськотатарського* або залишаються у площині індивідуальних ознак. Так, у думі «Сорока» О. Грози хан Гірей – це правитель Кримського Ханства, який зібрав сотисячне військо для походу на Гяурів, наказуючи грабувати, руйнувати і палити їхні білі хати тощо. Таким чином запуснення руйнівної сили «кримськотатарського характеру» залежить виключно від волі хана Гірея, тобто, *Гіреївське* є серцевиною загарбницько-розбійного, жорстокого й нелюдяного *Кримськотатарського*.

Вповні можна стверджувати, що вирішальну роль у формуванні й популяризації образу «хана Гірея» як репрезентативного етнотипу *Кримськотатарського* відіграла поема «Бахчисарайський фонтан» О. Пушкіна. Пушкіновий Гірей (Кирим Герай) – це *Кримськотатарське*, що має на увазі «жорстокість», «загарбництво», «кровну помсту», «заговори», «гарем», «мусульманство», «релігійну віротерпимість», «східну розкіш», «східний деспотизм».

Аналогічна імагемосемантика щодо етнотипу «хан Гірей» простежується й у повісті «Занепад Ширванського царства» О. Сенковського. Девлет Гірей (нащадок Чингісхана) описується першим багатирем серед мусульман, оскільки прославився своєю постійною боротьбою проти невірних-християн, і цим уже забезпечив собі місце на Небесах. Він володіє розкішним палацом у Бахчисараї та гаремом із найкрасивіших жінок. Він збирає татар у набіг («акін») і заохочує своїх підданих до грабежів і розбоїв. Він хитрий, жадібний, жорстокий і деспотичний правитель із довгими вусами («якось, по обіді, хан, сидячи в

⁷⁴⁵Див. пояснення щодо прізвища «Гірей» та цього кримськотатарського роду на сторінці 179.

кіоску, здавалося, був у надзвичайно доброму гуморі: стріляв із лука у перехожих жидів і християн»⁷⁴⁶ тощо).

У «Беньовському» Ю. Словацького маємо колоритний портрет Кирима Ґерая: кримського хана зображено з обличчям жовтого кольору (як у цитрина), з довгими вусами (як у сома), шкірою на шиї кольору червоної глини та ясними котячими очима (як у тигра). Зрозуміло, що за такими зовнішніми ознаками складається доволі поверхове уявлення про антропологічний типаж кримського татарина, але порівняння з тигром безперечно натякає на хитрість, жорстокість і деспотичність хана. До речі, тема «східного деспотизму» пронизує все текстове поле «Беньовського», пов'язане з Киримом Ґераєм: він володіє необмеженою владою на теренах Кримського Ханства; «цього доброго дідуся» (іронізує Ю. Словацький), який повсякчас хапається за бунчук (булаву з металевою кулькою на кінці), побоюються підлеглі; він та його міністри обкрадають народ; коли він не очолює загарбницькі походи, то проводить час у гаремних утіхах і розвагах та ін.

У «Беньовському» Ю. Словацький описав також традиції прийомів послів і бенкетів у палаці кримського хана, зробивши лейтмотивом цих сцен процес куріння: вся зала була оповита димом, оскільки хан сидів із чубуком і палив тютюн. При цьому польський романтик порівнював хана з Плутоном (богом підземного світу в давньогрецькій і давньоримській міфологіях), а його міністра з Хароном (перевізником померлих у давньогрецькій міфології): «Обоє сиділи як духи – у хмарі. // Наче Плутон з бородатим Хароном // Сиділи та палили тютюн...»⁷⁴⁷. Скоріше за все, таке асоціювання мусило наштовхувати читачів на думку, що таке *Кримське*, основними репрезентантами якого виступають хан-Плутон і міністр-Харон, несе смерть, а їхнє Кримське ханство – це країна померлого *Свого* (*Слов'янського, Християнського*).

До речі, зображення східного володаря, який сповідує мусульманство, з чубуком є цілком традиційним для європейського орієнталізму, а в поетиці літературного романтизму навіть набуло сталості й стало певною поетикальною умовою. Приміром, палить пушкінський Ґірей – «Ґірей сидів, опустивши очі: // Бурштин у вустах його димився»⁷⁴⁸ («Бахчисарайський фонтан» О. Пушкіна); палить основ'янівський турецький султан – «А коли його благородіє, турецький султан, не знаю, як

⁷⁴⁶«однажды, после обеда, хан, сидя в киоске, казался в необыкновенно-хорошем расположении духа: стрелял из лука в проходящих жидов и христиан» [279, с. 332].

⁷⁴⁷«Oba siedzieli jak duchy – w obłoku. // Rzekłbys, że Pluton z brodatym Charonem // Siedzą i palą tytuń...» [523, с. 121].

⁷⁴⁸«Ґірей сидел потупя взор; // Янтарь в устах его дымился»[258, с. 123].

його по батькові <...> широким струменем випускає з рота тютюновий дим...»⁷⁴⁹ («Татарські набіги...» Г. Квітки-Основ'яненка) й т.п.

У романтичному орієнталізмі *Гіреївське* як найповніше уособлення *Кримськотатарського* представлене в «Кудеярі» М. Костомарова. Зокрема, український романтик яскраво розповів про побут кримського хана – полювання, бенкети з вельможами, відпочинок у наметовому містечку на берегах Альми. «На березі Альми розставлена величезна кількість наметів, один за інший барвистіший, один за інший вищий, а за всіх вищий, просторіший, нарядніший намет Девлет-Гірея, – він увесь з шовкової тканини, на ній ханський стяг із зображенням місяця...»⁷⁵⁰, – повіствується Костомаровим, а далі він відзначив особливості встановлення й традиції наметових містечок кримських татар, описав устрій ханського намету, що складався з трьох частин (перша – простора їдальня, де відбувалися ханські бенкети; друга – диванна, де хан обговорював державні справи з мурзами; третя – спальня, де хан відпочивав і проводив час з красунями гарему).

Разом із тим зі сторінок повісті, де мова головним чином йде про хана Гірея, виринають наступні сходинкові імагеми: 1) *соціально-політичні* – «ханський візир» (міністр), «мурза», «бей» (вельможі), «селердар-ага» (начальник яничарів), «ігіт» (воїн), «кади-аскер» (головний суддя), «тат-агаси» («начальник над кримськими християнами» [158, с. 325]), «курултай або курултай» (ханська рада), «кримський юрт»; 2) *мусульманські* – «намаз»⁷⁵¹ (щоденна мусульманська молитва), «муфтій» (мусульманський богослов-правознавець, знавець Корану, вчений), «імам» (голова мусульманської громади, духовний керівник і людина, яка керує молитвою в мечеті), «улеми» (знавці богослов'я, історико-релігійних легенд та етично-правових норм ісламу); 3) *які стосуються одягу, декору, моди* – «Хан омився трояндовою водою, взувся у гаптовані перлами чоботи, надів халат, підперезав шаблю, накрив голову баранячою шапкою з діамантовим пером, розчесав клочкувату, пофарбовану бороду»⁷⁵², «В диванному залі палацу зібрались усі знатні сановники кримського юрту, тихо йдучи розкішними персидськими килимами тонкими підощвами своїх

⁷⁴⁹«А когда его благородие, турецкий султан, не знаю, как по батьшке <...> широкою струею выпускать изо рта табачный дым...» [150, с. 561 – 562].

⁷⁵⁰«На берегу Альмы раскинута множество шатров, один другого пестрее, один другого выше, а всех выше, обширнее, наряднее шатер Девлет-Гирея, – он весь из шелковой ткани, на нем ханское знамя с изображением луны...» [158, с. 215].

⁷⁵¹«Хан... прочитал наскоро намаз» [158, с. 215].

⁷⁵²«Хан омылся розовой водой, обулся в шитые жемчугом сапоги, надел халат, перепоясался саблею, накрыл голову бараньей шапкой с брильянтовым пером, расчесал клочковатую, окрашенную бороду» [158, с. 215].

сап'янових черевиків. Одягнені в парадні золототканні халати, сіли вони, підгорнувши ноги, на низеньких і широких диванах. Хан сидів на узвишші; біля нього тлумач мудрості, муфтій, з книгою Корану в руці, а з ним імами й улеми»⁷⁵³; 4) мовні – «татарське ім'я»⁷⁵⁴ (Алтин-Ягази, Алай-Кази, Акмамбет, Батир-Мурза та ін.).

6.2. Фемінні імагеми *Гаремного*: «невільниця» та «фаворитка»

В європейських країнах гарем як місце-табу для чужих чоловіків і фемінне *Чуже (Східне)*, в яке маскулінне *Своє (Європейське)* потрапити не могло, став улюбленою темою для фантазування ще з XVII ст. Насамперед закритість гаремного простору призвела до появи різноманітних вигадок стосовно нього, котрі зачасти були далекі від істини й уявляли собою екстравагантні проєкції мрій, сексуальних бажань, страхів європейських чоловіків. Можна без перебільшення сказати, що на Заході функціонував свій особливий міф про гарем, у рамках якого цей образ східного укладу життя варіювався від гарему-монастиря до гарему-борделю. Зокрема, в англomовній монографії «Гареми розуму»⁷⁵⁵ описані ключові полярні пари європейських репрезентацій гарему, які проявилися в живописі та літературі, – «в'язниця» та «локус свободи», «місце жорстокої конкуренції» та «дім люблячих сестер», «спальня сексуальних задоволень» та «жахлива пастка фрустрації й апатії».

Отож не дивно, що *Гаремне* – одна із першорядних імагологічних міток Сходу – з його таємничістю й антитезами став улюбленою темою літератури романтизму. Про гарем, його уклад, мешканців і традиції, фантазували В. Бекфорд, Дж. Байрон, Т. Мур, Ж. де Нерваль, О. Пушкін, О. Сенковський, М. Лермонтов, М. Костомаров, П. Куліш, І. Воробкевич та інші західно- й східноєвропейські романтики. При цьому вони не тільки поетизували, а й піддавали іронії та сатири гаремне життя, не тільки підтримували вже існуючу західну систему стереотипів і кліше щодо *Гаремного*, але й розвінчували та деміфологізували їх.

Серед англійських романтиків Дж. Байрон і Т. Мур є найвпливовішими іміджмейкерами *Романтизованого Гаремного*. Так, у

⁷⁵³«В диванной зале дворца собрались все знатные сановники крымского юрта, тихо ступая по роскошным персидским коврам тонкими подошвами своих сафьяновых башмаков. Одетые в парадные золотые халаты, уселись они поджав ноги, на низеньких и широких диванах. Хан сидел на возвышении; близ него истолкователь мудрости, муфтий, с книгою Корана в руке, а с ним имамы и улемы» [158, с. 221].

⁷⁵⁴Імена кримських татар були здебільшого арабського, іранського, перського, тюркського походження.

⁷⁵⁵R. Yeazel, *Harems of the Mind* (2000) [549].

східних поемах Байрона гарем зображено або як в'язницю та місце насолод, де, за мусульманськими законами, жіноча зрада карається смертю («Гяур», «Корсар»), або як домашнє вогнище, де виховують дітей («Абідоська наречена»). Більше імагологічних відтінків – етнічна різнобарвність жіночої краси, деспотизм фаворитки-дружини, розкішність обстановки, подібність до Магометового раю, роль і характеристика євнухів, елементи еротики, карнавальність (переодягнений у жіночий одяг чоловік) та ін. – має його *Романтизоване Турецько-османське Гаремне* в «Дон Жуані». На тропі «Гарем – це золота клітка для жінок», який користувався популярністю в європейських літературах попередніх віків та на часи романтизму вже став усталеним і традиційним мовним зворотом, базується *Романтизоване Гаремне* «Лалла Рук» Т. Мура.

У російській літературі романтичного напрямку *Гаремне* насамперед пов'язується з О. Пушкіним. У «Бахчисарайському фонтані» він живописав розкіш і еротизм кримськотатарського гарему, тропами якого зробив наступні лексичні одиниці – «в'язниця, що оберігає» («хранительная темница»), «теплиця» («теплица»), «тиха неволя» («тихая неволя»). До речі, спочатку ця поема мала заголовок, уповні пов'язаний із *Гаремним* – «Гарем».

У «Подорожі до Арзруму» О. Пушкін зауважив, що йому, як мало кому з європейців, пощастило побачити гарем⁷⁵⁶, і переказав побачене *Гаремне*, яке може стати, на його думку, «основою для східного роману». Ці слова російського письменника слугують ще одним підтвердженням того, що гарем як закрите й утаємничене місце Сходу являв собою одну з підхожих тем для орієнтальних небилиць європейських митців. Адже гарем Османа-паші, який начебто вдалося відвідати автору «Подорожі до Арзруму», описано досить лаконічно: О. Пушкін побачив двох жінок у чадрі (стареньку матір паші та, за його припущеннями, фаворитку гарему), миловидні, але не красиві, обличчя юних мешканок гарему у віконці над дверима (які просили його не видавати їхньої присутності), охоронців (яким загрожувала смерть у разі, коли чужий чоловік потрапить на жіночу половину гарему). Заглянути безпосередньо за гаремні двері – в кімнати, де мешкали жінки паші, О. Пушкіну не вдалося, тобто *Гаремне* продовжувало залишатися закритим і таємничим простором, який породжував домисли й фантазії.

У російськомовному літературному просторі багатогранне *Романтизоване Гаремне* було створено також О. Сенковським у «Занепаді Ширванського царства». При цьому до топосу «гарем» = «розкішна

⁷⁵⁶«Так я побачив гарем: це вдалося мало кому з європейців. Ось вам основа для східного роману» («Таким образом, я видел харем: это удалось редкому европейцу. Вот вам основание для восточного романа» [261, с. 335]).

в'язниця» цієї передромантичної повісті додано елемент сатири – фавориткою лжешаха стала найтовстіша жінка гарему, неприваблива й вульгарна куховарка. Такий дивний для всіх мешканців східного палацу вибір зумовлювався тим, що лжешах «як Європеєць, якому з чуток відомий смак східняків до гладких жінок, він поза всякими сумнівами вважав, що у своїй новій ролі азійського володаря, йому конче потрібно відповідати – найтовстішу!»⁷⁵⁷. Власне, таким чином Сенковський зауважив, що на Заході *Східне* досить часто сприймається невірною, й з огляду азіатів європейському орієнталізму притаманні подібні, чудернацькі стереотипи. Разом із тим автор «Занепаду Ширванського царства» натякнув, що краса, за східними канонами, – це не завжди краса за західними взірцями.

У французькому романтизмі, мабуть, одним із найбільших деміфологізаторів західних уявлень про гарем є Ж. де Нерваль. Він у «Подорожі на Схід» переказав свої враження від турецького гарему, котрий повною мірою не вписався в його очікування, породжені європейськими кліше й стереотипами. Бажаний розкішний декор гарему виявився достатньо скромним. Замість очікуваного гаремного ложа – ліжка, Ж. де Нерваль побачив невеликі столики й дивани. З'ясувалося, що жінки сплять одягнені в окремих кімнатах, а чоловік – в іншій. Цілковитою ілюзією виявилось те, що чарівні мешканки гарему обопільно, всі разом, задовольняють сексуальні бажання свого чоловіка, а також вуайєризм (підглядкування за оголеними жінками). Навіть більше того, подібні думки й дії, за словами шейха з розділу «Гарем» («Le Harem») Нервалевої подорожі, для мусульман неприпустимі та ганебні. Не підтвердилась і популярна на Заході фантазія щодо можливості гаремних красунь мати коханців, які, одягнені в чадру, вільно проникають до гарему. На думку Нерваля, такі видумки мають арабський генезис, адже в Османській імперії настільки були сильні закони ісламу, що жоден турок-мусульманин не наважився б не тільки зазіхати на жінку іншого турка-мусульманина та жодна жінка-мусульманка – не на свого чоловіка, а навіть думати про щось подібне. Водночас Нерваль дізнався, що турецькі дружини не безвольні рабині, не «пташки у клітці» (такою була асоціація гарему французьким романтиком до його зустрічі з шейхом на гаремній території палацу), а мають багато прав і привілеїв (можуть подавати на розлучення, вільно пересуватися містом та ін.). Загалом у «Подорожі на Схід» підтримується європейське кліше про гарем як монастир, де діють певні правила моралі й поведінки, які мусять дотримуватися всі його мешканці не залежно від

⁷⁵⁷ «как Европеец, которому по слуху известен вкус восточных к жирным женщинам, он без сомнения полагал, что в новой роли своей азиатского властелина, ему непременно следует отвечать – самую жирную!» [279, с. 403].

статі. У такому гаремі-монастирі жінки виховують дітей, вишивають, зустрічаються з подругами, слідкують за виконаннями рабинь своїх безпосередніх обов'язків по господарству, чекають прихід чоловіка тощо.

Не оминули впливу західних уявлень про гарем і українські романтики. Приміром, Т. Шевченко планував написати російськомовну поему, місцем дії якої був би Схід. «В очікуванні ранку я на цьому поважному фундаменті побудував каркас поеми на кшталт «Анджело» Пушкіна, перенісши місце подій на Схід. І назвав її «Сатрап і Дервіш»... – записав 1857 р. український Кобзар у своєму щоденнику, – Не відаю тільки, як мені бути з жінками. На Сході жінки – безмовні рабині. А у моїй поемі вони повинні грати перші ролі. Їх необхідно провести такими, якими вони насправді були, німими, бездушними важелями ганебної дії»⁷⁵⁸. Вповні зрозуміло, що такий імідж азіаток у Т. Шевченка виник під авторитетом одного з першорядних загальноєвропейських кліше щодо фемінного *Гаремного* як жінки-невільниці, секс-рабині, яка, керуючись мусульманськими догмами, позбавлена душі та є всього-на-всього тінню чоловіка.

Натомість П. Куліш підтримував інакший імагологічний реверс *Гаремного* – у гаремі були створені прекрасні та комфортні умови проживання для жінок, які могли стати щасливими й коханими, та їхніх дітей. Такої лінії зображення гарему П. Куліш дотримувався у «Марусі Богуславці», де *Романтизоване Турецько-османське Гаремне* презентовано як локус істинного чоловічого кохання до *Свого* (зовнішньо та внутрішньо красивої українки) та нових кращих можливостей для реалізації *Свого (Українського) «Я»*.

М. Костомаров у «Кудеярі» *Гаремне* презентував передусім як атрибут забезпеченого мусульманина, тобто як невід'ємну частину розкішного життя, а його жіночу половину як різного етнічного походження красунь-невільниць. У творчості І. Воробкевича гареми – це розкішні в'язниці, де доля *Свого Фемінного (Українського, Християнського)* вповні залежить від *Чужого Мускулінного (Східного, Мусульманського)*.

Мешканцями гарему були наложниці та невольниці, валіде-султан і наставниці, одаліски, євнухи та ін. У літературі романтизму ключовими гендерними імагемами топосу «гарем» стали: чоловічі – «володар» та

⁷⁵⁸«В ожидании утра я на этом полновесном фундаменте построил каркас поэмы вроде «Анджело» Пушкина, перенеся место действия на Восток. И назвал ее «Сатрап и Дервиш» <...> Не знаю только, как мне быть с женщинами. На Востоке женщины – безмолвные рабыни. А в моей поэме они должны играть первые роли. Их нужно провести, как они и в самом деле были, немymi, бездушными рычагами позорного действия» [330; с. 62]

«євнух»; жіночі – «невільниця» та «фаворитка». Серед усіх цих імагологічних лексем *Гаремного* «володар» = «власник гарему» – це завжди *Чуже (Східне, Мусульманське)*. При цьому характеристики таких персонажів стосовно їхніх жінок гарему досить часто поширювались на загальне сприймання *Східного*, формуючи його позитивні або негативні іміджі, як-от деспотичний Селім – деспотичне *Близькосхідне* («Корсар» Дж. Байрона), жорстокий паша – жорстоке *Мусульманське* («Алій, паша Яніни, й суліоти» І. Воробкевича), віротерпимий султан – віротерпиме *Турецько-османське* («Маруся Богуславка» П. Куліш). Також опозиція «Схід – Захід» *Романтизованого Гаремного* могла набувати наступної форми: «Східне («володар») – Західне («фаворитка»)».

У світогляді європейця ще одним підтвердженням жорстокості та деспотичності *Східного (Мусульманського)* по ставленню до людини став «євнух». Майже завжди, говорячи про гарем, письменники-романтики згадували цих кастрованих слуг, наглядачів за гаремними жінками. І майже завжди ці мускуліні персонажі були малопомітними, схарактеризованими малослівно або однослівно, як-от «євнух-ефіоп» і «Кизляр-ага – сивобородий начальник євнухів» у «Турецьких бранцях» І. Воробкевича. Зрозуміло, що мали місце й поодинокі приклади зображення євнухів ґрунтовніше, приміром, образ Баби в «Дон Жуані» Дж. Байрона. В цілому ж, англійські, російські, українські імагеми «євнух» *Романтизованого Гаремного* несли ідентичну або подібну тризначну сходознавчу інформацію. По-перше, через посередництво названої гендорної імагеми *Східне* сприймалось як нелюдяне й аморальне. Хоча на Мусульманському Сході зробити з чоловіка «напівчоловіка» не було порушенням моральних принципів, а сприймалось як необхідне дійство для підтримання законних традицій. По-друге, в текстах романтиків євнухами здебільшого були представники негроїдної раси – ефіопи або нубійці, які прийняли іслам. Таким чином *Чуже (Африканське)* з покаліченою природою перетворювалося на *Своє (Східне, Мусульманське)*, що додавало негативності ісламу в контексті його західного іміджу. По-третє, ці слуги презентували сильну контролюючу сторону *Східного* щодо жінок, а отже, *Романтизованим Східним* акцентувалася статева дискримінація.

У подальшому тексті мова піде якраз про створені романтиками образи цих дискримінованих жінок, про ту інформацію, яку несли фемінні імагеми «невільниця» та «фаворитка» *Романтизованого Гаремного*.

«Невільниця»

У творчому доробку Дж. Байрона імагема «невільниця» має різні змістові відтінки й акценти. У «Паломництві Чайльд Гарольда» відзначено, що гарем є насамперед приналежністю *Мусульманського*, тому це місце

священне, та приватною власністю здебільшого багатого чоловіка, тому це місце розкішне й знаходиться під охороною. Відповідно характеризується Дж. Байроном і фемінне *Гаремне* – це створені Аллахом для клітки мусульманки, все життя яких проходить під суворим мускулінним наглядом, які мусять народжувати й годувати, для яких щастя полягає у пестошах свого єдиного чоловіка й дітях, та цим жінкам невідомі ніякі ниці почуття.

Фоном імагеми «фаворитка» слугує імагема «невільниця» у *Романтизованому Гаремному* «Гяура» та «Корсара», де мимохідь згадано про мешканок гарему як красивих рабинь для задоволення, без означення національних, портретних та будь-яких інших їхніх конкретних прикмет.

Загалом у Байроновому орієнталізмі даний різновид гендерних імагем *Гаремного* найповнішого вираження отримав у «Дон Жуані», де створено як загальний образ невольниць султанського сералу=гарему, так і виокремлені характеристики трьох окремих представниць цього класу поневоленого жіноцтва. Слід відмітити, що Дж. Байрон, описуючи невольниць, скористався широковідомими, вже усталеними й традиційними, на Заході поетикальними й семантичними компонентами щодо живописання цих героїнь, як-от порівняння їх із пташками, які опинились у золотій клітці, та прекрасними й запашними квітами з різних частин Землі, або зауваження щодо жіночих ревностів і сестриної любові у гаремі. Власне, «невільниця» «Дон Жуана» – це імагема, яка підтримує імідж гарему як розкішної в'язниці, де задля примх і бажань східного деспота поневолено юних красунь звідусіль. Географію «звідусіль» англійський романтик конкретизував тільки двома назвами – Індія та Грузія, а також побіжно згадав про черкешенок. Таким чином виділене ним фемінне *Романтизованого Гаремного* «Дон Жуана» залишено в рамках *Східного*.

Тема гарему пронизує всю «Лалла Рук» Т. Мура, яскраво проявляючись у двох репрезентаціях *Гаремного* (одна – у «Хорассанському пророці під покривалом» («The Veiled Prophet of Khorassan»), друга – у «Світлі гарему» («The Light of the Haram») з подібним набором тропів, які стосуються його гендерної імагеми «невільниця».

У розкішному палаці, де вражають золоті стелі в мавританському стилі, крізь шовкові фіранки, що відділяють гаремну територію, виднілися жіночі очі, немов раптові сонячні промінчики серед осінніх хмар, – таким поетичним зворотом Т. Мур розпочав оповідь про жінку гарему Хорассанського лжепророка, відразу ж акцентуючи на приналежності *Гаремного* до розкішного простору та прихованість фемінного *Гаремного* від сторонніх осіб. Далі Т. Мур скористався типовими й традиційними

тропами щодо зображення мешканок гарему – порівняв їх із пташками у золотій клітці та прекрасними квітами з різних частин Землі. Серед гаремних невольниць Хорассанського пророка є ті, хто поклоняється Брамі, та невинні німфи з передгір'я Ємену, персіянки з очима, як у оленя, та прекрасні грузинки, золотоволосі діви Західних островів та «всі, всі тут, – зауважується поетом, – кожна Земля свою квітку дала»⁷⁵⁹. Дана Мурова імагема «невільниця» насамперед несе інформацію про фемінне *Гаремне* як багатонаціональне, прекрасне і молоде, що належить одному чоловіку.

В іншій вставній поемі «Лалла Рук» – «Світло гарему» – теж обіграно імагему «невільниця», що вже на початку розповіді про події, які трапились у гаремі, засвідчено наступним рядком – «Тут також усміхаються ув'язнені мешканки гарему»⁷⁶⁰. «Різноманітна етнічна краса» й «розкішно-одноманітне життя» виявляються імагологічними константами цього фемінного *Гаремного*: у «Світлі гарему» серед квітучих красот південної природи, у цілковитому достатку перебувають юні західні красуні з блискучо-сонячним волоссям, витончені як тутешні троянди дівчата з садів Нілу, доньки кохання зі скель Кіпру з діамантами у волоссі та інші, подібні до пері, найкрасивіші представниці Заходу й Сходу. Гаремну місію цих невольниць Т. Мур вклав у лейтмотив пісні, яку співала чарівна грузинка, – безкінечно віддаватися насолодам.

Безсумнівно, у російському *Романтизованому Гаремному* авторитетною стала Пушкінова імагема «невільниця», типологічно-подібна до аналогічних імагологічних одиниць Дж. Байрона та Т. Мура. На початку «Бахчисарайського фонтану» О. Пушкін написав:

Ужель в его гарем измена
Стезей преступною вошла,
И дочь неволи, нег и плена
Гяуру сердце отдала?⁷⁶¹ [258, с. 124].

Ці рядки, беззаперечне відлуння «Гяура» Дж. Байрона, налаштовують на сприймання мешканок гарему в рамках імагеми «невільниця», маючи на увазі фемінне *Гаремне* як поневолене для насолод єдиного мускулінного *Гаремного* («володаря гарему»), а насильницьке втримання в неволі цього *Фемінного* може призвести до його зради з маскулінним *Іншим*.

Отже, в «Бахчисарайському фонтані» Пушкінове фемінне *Гаремне* – це передусім «невільниці» = «молоді дружини» хана, зображені за всіма загальноприйнятими на Заході канонами: 1) порівняння з квітами й

⁷⁵⁹«all, all are there; – each Land its flower hath given» [481, с. 21].

⁷⁶⁰«There, too, the Haram's inmates smile» [481, с. 216].

⁷⁶¹«Невже в його гарем зрада // Шляхом злочинним увійшла, // І донька неволі, насолод і полону // Гяуру серце віддала?».

птахами – Пушкін порівняв жінок з аравійськими квітами, які ростуть у теплиці, та роєм (як відомо, у рій можуть збиратися насамперед комахи й птахи); 2) зображення серед розкішного життя – Пушкін описав жінок, які постійно змінюють вбрання, кидають золоті сережки у воду, час проводять у бесідах і розвагах, сидячи на шовкових килимах біля освіжаючих фонтанів тощо; 3) присутність еротики – Пушкін увів сцену купання оголених жінок; 4) зауваження про жіночу конкуренцію – у наративі Пушкіна містяться такі слова й словосполучення, що характеризують жінок гарему, як «ще донедавна милі дружини» («еще недавно милые жены»), «заздрісні подруги» («завистливые подруги»), «насмішки» («насмешки»), «ненависть» («ненависть»), «докір» («укор»), «тихий погляд» («тихий взор»), «нарікання млосні» («ропот томный»), «погляд ніжний» («взор нежный»), «сліз докір німий» («слез упрек немой») та ін.; 5) акцент на обов'язковості краси та молодості – у Пушкіна жіноча частина гарему складається з молодих полонянок чарівної краси.

У *Романтизованому Гаремному «Занепаді Ширванського царства»*⁷⁶² О. Сенковського імагему «невільниця» підтримано яскраво вираженою опозицією «Схід – Захід»: із західних красунь складається гарем хана Гірея («Поголос, прийнятий повсюдно за історичний факт, стверджував, начебто весь гарем кримського хана складено з королівен Франкістану, жінок дивовижної краси, викрадених Девлет Гіреєм під час його молодецьких набігів на християнські держави, й що на інших красунь він навіть не хоче дивитися...»⁷⁶³), а із східних красунь укомплектовано гарем Ширванського шаха («Гарем ширван-шахів наповнений був першими красунями Закавказзя»⁷⁶⁴). При цьому О. Сенковським *Своє (Західне)* презентовано як красивіше за *Чуже (Східне)*: «У нашому нікчемному гаремі, – написав Халеф, головний герой «Занепаду Ширванського царства», до хана Гірея – є перші красуні всіх тутешніх народів, але вони аж ніяк не можуть зрівнятись із тими земними гуріями, котрі населяють світлий рай вашого потаємного раювання, і які, як ми чули, блиском своєї краси освітлюють увесь Крим вночі яскравіше весняного сонця. Велике прохання щирого друга полягає в тому, чи не можна, розгромлюючи невірні землі, викрасти й для нього хоча б одну *кравлю*... щоб ми теж мали змогу побачити дивне

⁷⁶²Головний зміст і деякі окремі місця цієї повісті запозичені з твору Дж. Морієра «Мірза» («Mirza», 1841).

⁷⁶³«Молва, принятая повсеместно за исторический факт, утверждала, будто гарем крымского хана составлен весь из королевен Франкистана, женщин удивительной красоты, похищенных Девлет-Гиреем во времена его удачных набегов на христианские государства и что на других красавиц он даже не хочет смотреть...» [279, с. 320].

⁷⁶⁴«Гарем ширван-шахов наполнен был первыми красавицами Закавказья» [279, с. 318].

сяння облич цих заморських чарівниць...»⁷⁶⁵. Загалом імагема «невільниця» цієї повісті більшою мірою стосується фемінного *Гаремного* західного походження: О. Сенковський зауважив, що серед гаремних бранок було багато полячок, росіянок, молдаванок, угорок, німкенів, які раділи, почувши, що їх можуть невдовзі звільнити з ув'язнення.

В українському романтизмі виокремлення виключно *Свого* (*Українського, Православного*) як частини імагеми «невільниця гарему» доведено до максимуму. І. Воробкевич, М. Костомаров, П. Куліш у своєму *Романтизованому Гаремному* фокусувались здебільшого на українських бранках, залишаючи полонянок інших західних і східних народів начебто за кадром тексту або узагальнюючи їх у спільний безнаціональний і безликий образ.

Такого вектора щодо імагеми «невільниця» дотримано Ісидором Воробкевичем у «Турецьких бранцях». Відзначивши на початку повісті, що «нешасна, чорнобрива Українка, у гаремі татарському сльози буде проливати, в гору свій вік коротати!» [59, с. 7], Воробкевич і в подальших епізодах, пов'язаних з гаремом, виділяє тільки *Українське*, переведене в рамки гендерної імагеми «фаворитка». Султанські жінки й «красні дівичі, пишнорослі одаліски» – це єдині найменування всіх не українських представниць *Гаремного* «Турецьких бранців». До речі, лексему «одаліска» тут вжито в первісному значенні – прислужниця, дівчина при спальні, а не у трансформованому європейцями – наложниця гарему.

В «Марусі Богуславці» П. Куліша імагема «невільниця» несе в собі набагато більше позитивних, аніж негативних емоцій щодо гаремного життя, а також засвідчує процес перетворення *Свого* (*Українського, Православного*) на *Чуже* (*Турецьке, Мусульманське*). Ілюстрацією вищесказаного є два наступних уривки з цієї туркофільської поеми:

1) І, мов грядки в садах цвітуть маками,
Гареми мусульманські забриніли
Дівчатами вродливими й жінками;
А руські діти весело обсіли
З пилавом мисочки, мов голуб'ята білі [168, с. 486 – 487]

2) Споглянь на сих туркенів, що по базарах

⁷⁶⁵«В нашем ничтожном гареме есть первые красавицы всех здешних народов, но они далеко не могут сравниться с теми земными гуриями, которые населяют светлый рай вашего сокровенного блаженства, и которые, как мы слышали, блеском своей красоты освещают весь Крым ночью ярче весеннего солнца. Убедительнейшая просьба искреннего друга состоит в том, нельзя ли, грома неверные земли, похитить и для него, не более как одну *краслицу*... чтобы мы также могли узреть чудное сияние лиц этих заморских волшебниц...» [279, 324].

В покривала закутані стидливо
При спагах, муфтіях і яничарах
Розпитують землячку нещасливу:
Яке життє і горе на Україні?
Чи довго ще вона держатись буде?
І чом не кинуть при лихій годині
Гірких тих займищ бідолашні люде
Та не оселяться в якій чужій країні? [168, с. 487 – 488].

Як бачимо, ці цитати засвідчують факт адаптації *Свого* (*Українського=Руського*) на території Османської Туреччини, яка призвела до зріднення з *Чужим* (*Східним, Мусульманським*), оскільки воно виявилось набагато прийнятнішим і комфортнішим для життя, ніж батьківська земля.

Фокус на *Своє Українське* (Марусю Богуславку) спрямовано П. Кулішем, і коли він говорить про невольниць султанського гарему, згуртованих під безнаціональними й безликими назвами «жінка» й «гаремниця». У поемі ці епізодичні персонажі згадуються один раз як підтвердження справжності кохання турецького султана до українки: їх «порозсилав Осман, куди схотіли», після появи у гаремі Марусі, яку він щиро покохав.

Красуні різних національностей – це ті скупі дані, що зберігаються в імагемі «невільниця» «Кудеяра» М. Костомарова. У цій повісті майже завжди фемінні образи *Кримськотатарського Гаремного* лишень констатувались як факт краси, без будь-яких конкретних рис: «явлашський бей <...> тримав у гаремі таких красунь, що й хана завидки беруть»⁷⁶⁶, «євнух увійшов до спальні, розбудив хана та вивів красуню заднім ходом до гаремного шатра»⁷⁶⁷. Винятком є розповідь про жінку, які були подаровані ханом Кудеяру, коли останній прийняв іслам: «у нього було чотири дружини різних націй, і серед них – одна українка, схоплена татарами; вона була донькою священика...»⁷⁶⁸. Тут і у подальшій частині цієї розповіді гендерна імагема «невільниця» набуває конкретної індивідуальності (національної, соціальної, портретної, біографічної, психологічної), яка є приналежністю *Свого* (*Українсько-Православного*). При цьому демонструється непримиринне ставлення красуні-українки

⁷⁶⁶«явлашский бей <...> держал в гареме таких красавиц, что и хану делалось завидно» [158].

⁷⁶⁷«євнух вошел в спальню, разбудил хана и увел красавицу задним ходом в гаремный шатер» [158].

⁷⁶⁸«у него было четыре жены разных наций, и между ними одна украинка, схваченная татарами; она была священническая дочь...» [158].

Ганнусі до *Чужого* (Кримськотатарського, Мусульманського), котре призводить до її смерті.

«Фаворитка»

У творах романтичного орієнталізму значимою героїнею подеколи виявляється фаворитка гарему: в англійських – Лейла («Гяур» Дж. Байрона), Гюльнар («Корсар» Дж. Байрона), Гюльбея («Дон Жуан» Дж. Байрона), Зеліка й Нурмахал («Лалла Рук» Т. Мура); в російських – Марія («Бахчисарайський фонтан» О. Пушкіна), Маріанна («Занепад Ширванського царства» О. Сенковського); в українських – Маруся Богуславка («Маруся Богуславка» П. Куліша), Івга («Турецькі бранці» І. Воробкевича), Олімпія («Алій, паша Яніни, й суліоти» І. Воробкевича). Відразу ж впадає у вічі очевидна різниця між перерахованими іменами на рівні асоціації з тією чи іншою частиною світу: особисті назви жінок, використані західноєвропейськими романтиками, беззаперечно асоціюються з *Іншим* (Східним), а от Марія, Маріанна, Івга, Маруся – зі *Своїм* (Західним).

Дійсно, Байронові та Мурові гаремні улюблениці є представницями східних етносів, мусульманками, чорноокими й пристрасними красунями. Говорячи мовою літературознавчої імагології, гендерна імагема «фаворитка» цих чотирьох авторитетних англійських орієнтальних текстів презентує *Романтизоване Гаремне* як *Східне* за народженням, тому привабливість, пристрасність та інші особливості жіночої натури Лейли, Гюльнар, Гюльбеї, Зеліки, Нурмахал пояснюються їхньою азійською природою. Прикладом релігійного виховання з раннього дитинства виявляється також *Романтизоване Мусульманське*, яке передається цими ж англійськими імагологічними лексемами. Разом із тим опозиції «Схід – Захід», які текстово чи позатекстово пов'язуються з названими героїнями, демонструють різні варіанти взаємин і рецепцій між *Східним* і *Західним*.

Центральним і єдиним жіночим персонажем «Гяура» є Лейла, фаворитка гарему Гассана. Дж. Байрон змалював її як типову близькосхідну красуню за допомогою традиційних тропів східної поезії, на кшталт «з поглядом газелі», та в обрамленні *Мусульманського* (за текстом «Гяура»: вона втекла в останній день Рамазана, коли Гассан знаходився в мечеті; дивлячись на Лейлу, Гяур не міг погодитись із словами пророка про відсутність душі у жінки). Життя її обірвалося трагічно й жахливо – за зраду гаремного статуту вона була зашита в мішок і кинута в море. Тобто, фаворитка Лейла символізує собою той бік *Східного* (жіночність, красу, пристрасність), який був особливо принадний для чоловіків Заходу. Разом із тим мусульманка Лейла (найкраща серед гаремних красунь, улюблена жінка Гассана) покохала не *Свого* (мусульманина Гассана), а *Чужого* (Гяура=іновірця). Цим самим Дж. Байрон не тільки оприлюднив своє

переконання, що справжнє кохання між чоловіком і жінкою неможливе в рамках гарему, а й вклав свою лепту в негативізацію ісламу як релігії, що гнобить жінок і підтримує чоловічий деспотизм.

Аналогічна імагологічна політика щодо *Мусульманського* помітна й у «Корсарі», де водночас більший акцент робиться на осуді турецько-османського мусульмансько-деспотичного устрою. Фаворитка Гюльнар закохалась у Конрада, який не тільки виніс її з пожежі, але й поставився до неї як до рівноправної собі людини, а не як до «тіні чоловіка-мусульманина». Такого ставлення до себе ця красива, пристрасна, розумна жінка (знову демонструється *Східне* як ідеально-прекрасне *Фемінне*) ніколи не відчувала. Для турецького паші вона була не єдиною коханою жінкою, а всього-на-всього найкращим об'єктом для задоволення, гаремною улюбленицею, рабинею. Прагнення врятувати коханого, нестерпність продовжувати імітувати кохання до паші, бажання стати вільною та по-справжньому коханою спонукало Гюльнар до його вбивства. Таким чином імагема «фаворитка» «Корсара» є свідченням *Східного* як деспотичного та хибності мусульманської релігії, оскільки саме вона є першорядною силою пригноблення природи *Фемінного Східного*. Адже гарем як складова мусульманського Сходу (Османської Туреччини) призводить до штучності кохання жінок до чоловіка та їхній внутрішній дискомфорт, який, за певних умов, може призвести до руйнації *Гаремного*.

Східне як красиве, розкішне, деспотичне – це головна тематика імагеми «фаворитка» «Дон Жуана». При цьому в ній, на відміну від двох попередніх Байронових різновидів зазначеної імагологічної лексеми *Романтизованого Гаремного*, втіленням деспотизму Сходу виявляється разом із мускулінним *Східним* і фемінне *Східне*. Дж. Байрон зобразив фаворитку Гюльбею як деспотичну і примхливу східну красуню. А на прикладі опозиції «Схід (Гюльбея) – Захід (Дон Жуан)» розкрив дві полярні перцепційні сторони *Східного*: перша – Схід є красивим і розкішним, тому привабливим для Заходу (Дон Жуан відмітив незвичайну красу й сексуальність Гюльбеї та розкішність *Гаремного*); друга – Схід є деспотичним, тому огидним для Заходу (Дон Жуан відмовився від інтимних стосунків із Гюльбеєю, оскільки він став об'єктом *Гаремного*, залежним від настрою цієї деспотичної фаворитки).

У *Романтизованому Гаремному* «Лалла Рук» Т. Мура відсутня опозиція «Схід – Захід»: обидві пристрасні східні красуні – Зеліка (фаворитка Хорассанського пророка) й Нурмахал (фаворитка Селіма) – кохають *Своїх* (мусульман-азіатів). Разом із тим Мурова імагема «фаворитка» несе дещо інакшу, ніж у Дж. Байрона, інформацію про *Східне* як мусульманське й гаремне. Зеліка є своєрідним символом відданості *Мусульманському*: вона настільки була пройнята мусульманською вірою,

що відмовилася від коханого Азіма й пішла з життя, не змігши витримати того факту, що була фавориткою не пророка, а лжепророка ісламу. Таким чином виокремлено фанатизм *Мусульманського*. Нурмахал є своєрідним прикладом існування справжніх жіночих почуттів у золотій клітці гарему: ця закохана в Селіма (володаря гарему) арабка змогла повернути його кохання за допомогою магії співу. Таким чином виокремлено *Гаремне* як місце, де жінка може бути щасливою.

У східноєвропейському (російському й українському) літературному просторі імагема «фаворитка» *Романтизованого Гаремного* завжди пов'язана із *Західним і Християнським*. Марія (О. Пушкіна), Маріанна (О. Сенковського) – це польки; Маруся (П. Куліша), Івга (І. Воробкевича) – це українки; Олімпія (І. Воробкевича) – це гречанка. Навіть, у Заремі, покинутій фаворитці з «Бахчисарайського фонтану» О. Пушкіна, є доля *Західного (Християнського)*: грузинка не забула, що християнство було вірою її «минулих днів» («прежних дней»), вірою її матері.

Ці героїні-фаворитки мають вагоме імагологічне навантаження – демонстрація вищості *Західного* над *Східним*. Адже названі красуні Заходу (красиві не тільки зовнішньо, а й внутрішньо, оскільки виховані за християнськими канонами) стали гаремними улюбленицями чоловіків Сходу, тобто фемінне *Своє (Слов'янське, Християнське)* виявилось кращим за фемінне *Чуже (Східне, Мусульманське)*. За *Романтизованим Гаремним*, важливою суттєвою відмінністю між західними й східними гаремними красунями є не портретне зображення (світловолосі й світлоокі – чорноволосі й чорноокі), а характеристика темпераменту (стримані – пристрастні) та поведінки, спричиненої релігійним виховання (мусульманського: для жінки прийнятно, коли вона є не єдиною дружиною свого чоловіка; християнського: для жінки не прийнятно, навіть гріховно, бути не єдиною дружиною свого чоловіка). Цілком у такому фокусі презентовано О. Пушкіним Марію та П. Кулішем Марусю.

У передромантичному «Занепаді Ширванського царства» має місце опозиція «Раціональний Захід (Маріанна) – Ірраціональний Схід (Халеф)» і стримана поведінка Маріанни стосовно Халефа більше зумовлена її раціональністю та здоровим глуздом. Зрозумівши, що Халеф у неї безмежно закоханий, Маріанна спланувала тактику своїх взаємин із ним, щоб отримати повну владу над закоханим. Приміром, вона вперше поцілувала Халефа після його рішення розігнати гарем: «Панна Маріанна погодилася на розважливі вимоги Халефа й, уперше поцілувала свого

володаря, та заграла на іспанській гітарі, знайденій у гаремі кримського хана. Халеф розплакався»⁷⁶⁹.

Загалом у романтичній опозиції «Схід (володар гарему) – Захід (фаворитка-християнка)» часто присутній сильний вплив *Західного* на *Східне*, що призводить до змін останнього: Пушкіновий хан Гірей, закоханий у Марію, «для неї пом'якшує... гарема суворі закони»⁷⁷⁰, дозволяючи жити їй молитися своєму Богу в окремій кімнаті, без нагляду євнуха («Бахчисарайський фонтан»); Сенковський Халеф розпустив свій гарем заради одруження на коханій Маріанні («Занепад Ширванського царства»); Кулішевський султан теж розпустив свій гарем і робив усе, щоб Маруся відчувала себе коханою жінкою, значимою людиною для нього, й урешті-решт покохала його як свою другу половинку («Маруся Богуславка»); Воробкевича паша Алі Янінський перетворювався з «лютого, кровожерливого тигра» на «сумирне ягня», коли бачив усміхненою свою кохану Олімпію («Алій, паша Яніни, й суліоти»). До речі, остання з перерахованих героїнь – гречанка Олімпія вбачала свою місію як фаворитки-християнки у спасінні людей, особливо християн, від жорстокого й немилосердного деспота-паші (володаря гарему). Вражаюче й зворушливо виписано сцену загибелі Олімпії – намагаючись врятувати суліотів від смертельного вироку Алі Янінського, його улюблениця сама гине від його руки: «Почав він із слабою жінкою обходитись грубо як звірюка, пасмами виривати з голови її чорне волосся. Вона ж терпеливо, як мучениця християнська, зносила все, молячись палко Господу Богу. І ось один сильний удар залізної руки Алія повалив нещасну на підлогу: вона втратила свідомість. Кров, що густо вибухнула з вуст і носу, пофарбувала дорогий, золотом вишитий килим, вона поблідла як полотно й судорожно простяглась на холодному мрамурі. – За Християн помирай! – були її останні слова. <...> Тиран Яніни, переконавшись, що не стало його улюблениці Олімпії, почав, як божевільний звірячим голосом витиревти...»⁷⁷¹.

⁷⁶⁹«Панна Марианна согласилась на благоразумные требования Халефа и, впервые поцеловав своего владыку, заиграла ему на испанской гитаре, найденной в гареме крымского хана. Халеф расплакался» [279, с. 351].

⁷⁷⁰«И для нее смягчает он // Гарема строгие законы» [258, с.128].

⁷⁷¹«Почавъ вѣнь зъ слабою женщиною обходитись грубо якъ звѣрюка, прядами выривати зъ головы еи чорный волосъ. Але терпеливо, якъ мучениця християнська, зносила она все понижене, молячись пламенно въ одно до Господа Бога. И вотъ одень сильный ударъ желъзной руки Алія поваливъ нещасну на пѣдлогу: она лишила ся чутя. Кровь, що густо выбухала зъ усть и носа, красила дорогий, золотомъ вышиваный килимъ, тварь еи поблѣдла якъ полотно и судорожно протяглась она на холоднѣмъ мраморѣ. – За Християнъ умираю! – були еи послѣдни слова <...> Тиранъ Янины,

Варто зауважити, що в українському романтизмі, на відміну від російського, «фаворитка» – це майже завжди ідеальне, зовнішньо й внутрішньо красиве, *Своє (Українське, Православне)*. При цьому завжди подається неприваблива й ідентична історія потрапляння *Свого* на територію й під владу *Чужого (Східного, Мусульманського)* – дівчину було взято в полон під час загарбницьких набігів, а потім продано або подаровано для гарему.

Так, у повісті «Турецькі бранці» І. Воробкевича гаремною улюбленицею турецького султана стала українська красуня Івга. Її разом із багатьма іншими мешканцями українських сіл було взято у полон під час татарського набігу. Потім вона потрапила до гарему кримського хана, який цю «бахчисарайську квітку» (так євнухи назвали Івгу через її вроду) подарував турецькому султану. Останній оточив розкішшю й любов'ю свою султанку Тгаран (так було переіменовано Івгу в султанському сералі). Власне, у цьому романтичному наративі І. Воробкевича через посередництво імагеми «фаворитка» повідомляється про *Східне* з огляду двох типово-орієнтальних імагоперцепцій – «Схід як ворог» і «Схід як розкіш». З одного боку, Івга побачила всю наругу *Чужого (Татарського, Мусульманського)* над *Своїм (Українським, Християнським)* – вбивства безневинних, руйнування та спалення хат, грабежі, розлучання рідних, знуцання над бранцями тощо, а з другого, – розкіш гаремного життя (шовкове вбрання, прикраси з перлів і смарагдів, золотом і сріблом вишиті дивани, «золоті кімнати» тощо). Доля Івги закінчилася трагічно – закоханого у неї султана було вбито, а вона загинула під час утечі з Царгороду на батьківщину.

6.3. Релігійні імагеми *Мусульманського*: «Аллах» та «Магомет»

Ще однією важливою «мовою про Інше» є релігійна інформація, яка характеризує *Інше* як релігійний об'єкт. У літературі європейського романтизму *Мусульманське, Індуїстське, Зороастрійське* та інше *Релігійне* вирізняється своїм художнім арсеналом знакових імагем. У статті «Імагологія: історія і метод» Дж. Лірсеном було справедливо зауважено, що «національні стереотипи передусім та найбільш ефективно формулюються, увічнюються та поширюються в полі художнього вимислу та поетичної літератури <...> Більш того, тексти є єдиним тривалим, безперервним і об'ємним доказом того, що образи *працюють*, набувають ефективності в культурно-комунікативному полі, у першу чергу через їх інтертекстуальну тропікальність. Ці тропи, загальні істини стають знаними

переконавшись, що не стало єго любилиць Олимпій, почавъ, якъ божевѣльный звѣрчымъ голосомъ выти-ревѣти...» [56, с. 78].

за допомогою повторення та взаємної схожості, і в кожному випадку це означає, хоч би де б ми не стикалися з окремими прикладами національних характеристик, що основне посилення має відбуватися не на емпіричну реальність, а на інтертекст, референтну групу або інші відповідні текстові аспекти. Іншими словами, літературна історія однозначно свідчить про те, що національні символи – справа узагальнень і чуток, а не емпіричних спостережень або відображень об'єктивних фактів» [183, с. 369]. Ця цитата вповні стосується й романтизованих релігійних імагем *Мусульманського*, для яких особливо характерна стереотипічність, інтертекстуальність, узагальненість, текстова повторюваність і символічність.

Як відомо, іслам є однією з авторитарних світових релігій. І серед усіх інших віросповідань Сходу він вирізняється трьома важливими ознаками. По-перше, мусульманство – це пророча й монотеїстична релігія, яка історично й теологічно дуже пов'язана з юдаїзмом і християнством. Так, у Корані, священній книзі мусульман, є багато подібностей з Біблійними уявленнями про Бога й диявола, ангелів і бісів, виникнення Всесвіту й людини, історію Потопу тощо. Сам Ісус Христос пророком Магометом (засновником ісламу) визнається за великого пророка й чудотворця, непорочно зачатого й народженого Дівою Марією, але в ісламі християнський догмат троїстості заперечується, тому коранське вчення про єдиного Бога виявляється ближчим до аналогічного юдаїстського. По-друге, мусульманство, на відміну від інших релігійних учень азіатів, стало рушійною загарбницькою силою по відношенню до азійських, африканських і європейських територій та постійною воєнно-політичною проблемою для Заходу. По-третє, з VIII ст. іслам перетворився на домінуючу й впливову культуру південносередземноморського регіону, яка певною мірою стимулювала розвиток європейських наук. Разом із тим мусульманство зумовило формування наднаціонального усвідомлення європейцями себе представниками єдиного християнського світу.

Перший обов'язок мусульманина – це віра в єдиного Бога, словесною квінтесенцією якого став вислів: «Немає Бога, крім Аллаха, а Мухаммед – посланець його». Серед найважливіших мусульманських обрядів і положень виокремлюється щоденна п'ятикратна молитва (намаз), постування у місяці Рамадані, давання милостині (закят), хоч раз у житті ходіння на прощу до Мекки або Медини (хадж), а серед заборон – багатобожжя, убивство незброєного, перелюбство, вживання алкогольних напоїв і свинини. Водночас мусульманин повинен постійно демонструвати Аллаху своє старання у вірі (джихад), борячись із власними пороками й недоліками, а боєздатний правовірний мусульман повинен бути хоробрим у «священній війні» з невірними. Загалом же у мусульманстві, так само як у

християнстві й багатьох інших релігійних ученнях, моральні обов'язки віруючого базуються на доброті до ближнього⁷⁷².

У часи романтиків уже була сформована численна ісламознавча література й на просторах Європи побутували неоднозначні іміджі *Мусульманського*. Д. Норман на початку своєї авторитетної монографії «Іслам і Захід: творення іміджу»⁷⁷³ написав: «Я сподіваюсь, що мусульманські читачі не будуть обурені деякими речами в цій книзі, або не будуть вважати, що я мав погані наміри, воскрешаючи певні дурні й неприємні наклепи на їхню релігію та їхнього Пророка» [489]. Цим самим відомий британський дослідник ісламу відразу ж натякнув на ту велику кількість стереотипної (вигаданої, перекрученої, перебільшеної, брехливої) інформації про мусульманство, яка була розповсюджена на Заході, та яка стала об'єктом його імагологічного дослідження.

Західне (християнське) сприймання ісламу, починаючи від своїх перших проявів і до сьогодення, є передусім двовекторним. Перший вектор можна найменувати «Вектором віддалення від християнства», а другий – «Вектором наближення до християнства». Зрозуміло, що у контексті першого вектора мусульманство негативізувалося за допомогою стереотипів і непривабливих образів, і презентувалось як еретичне й вороже віросповідання. Зокрема, антимусульманські тези містяться у Тлумачній Палей («Бытіє толковое на Іудея»), яка виникла на грецькому ґрунті не раніше VIII ст., а на українських землях з'явилася десь у XIII – XIV ст. Першорядним джерелом безглузких і дивних європейських уявлень про *Мусульманське* став полемічний твір Петра Ключіньського⁷⁷⁴ під назвою «*Contra sectam sive haeresin Saracenorum*»⁷⁷⁵. Преподобний Максим Грек, який жив у Московії 1518 – 1556 рр., написав три полемічних викриття проти мусульман, де він, приміром, із гидливістю поставився до мусульманських обмивань, із-за яких порівняв мусульман з собаками, що постійно й скрізь себе оближують. Релігією похоті й аморальності названо релігію Магомета в антиуніатському

⁷⁷²Див. більше про іслам та його сприймання на Заході: праці Б. Льюїса [463], Д. Єремеева [120], Родіонова М. [267] та ін.

⁷⁷³D. Norman, *Islam and the West: The Making of an Image* (1960) [489].

⁷⁷⁴До речі, Петро Ключіньський ініціював перший переклад Корану на латинь (1143), який мав значні перекладацькі недоліки, що призвели до перекручених і спотворених відомостей про іслам.

⁷⁷⁵«*Contra sectam sive haeresin Saracenorum*» базувалася на першому латиномовному Корані, а також на працях «Життя Пророка» й «Дебати між мусульманином і християнином» (їхні переклади з арабського були здійснені тими самими перекладачами першого невдалого латиномовного Корану). До речі, ця книга Петра Ключіньського користувалася великою популярністю у Середні віки та Нові часи.

«Апокрисисі»⁷⁷⁶ Х. Філалета-Бронського. У другій половині XVII ст. І. Галятовський писав про Магомета як біснுவатого пророка, а про мусульман – як жертв диявола, створених Богом для заповнення пекла⁷⁷⁷.

Прихильники другого вектора подавали більш об'єктивний богословський матеріал щодо ісламу, який визнавали за релігію рівнозначну християнству, а подеколи навіть вихваляли та ідеалізували *Мусульманське*. Приміром, у XVI ст. у Європі, особливо у Польсько-Литовській державі, та частково у Московській Русі, користувалося певною популярністю вчення Феодосія Косого про те, що і християнська, і мусульманська, і всі інші віросповідання є ідентичні, бо являють собою шлях до одного й того самого Бога. До речі, подібні думки з'явилися майже відразу після виникнення мусульманства, як-от у трактаті «Книга пізнання істини, або Причини всіх причин», який приписують сирійському єпископу Іакову Едеському, де було подано обґрунтування єдності трьох релігій – іудейства, християнства та мусульманства.

Загалом майже всі європейські кліше стосовно мусульманства походять із Середньовіччя. У ті віки побутували наступні відомості про магометан:

- *історико-богословські* – вони є язичниками; вірують у Всемогутнього Бога, його закони й Магомета; шанують святого Михайла Архангела; визнають Ісуса Христа за пророка, зачатого Святим Духом і народженого Святою Дівою, але заперечують, що він прийняв муки й помер за людські гріхи;
- *обрядово-побутові* – по четвергам вони постяться до вечора, а протягом ночі їдять (так вони ведуть себе під час будь-якого посту); мають п'ятницю за свято, тому що це день Венери; подібно до юдеїв здійснюють обрізання та не споживають свинину; носять ряси, голять голови й б'ють поклони, як ченці; можуть мати сім дружин і більше; достатньо одного слова мусульманина-чоловіка, щоб розлучитися зі своєю дружиною; серед мусульман є диваки-сарацини, які б'ють себе, щоб ублажити Магомета; вирізняються гостинністю, чемністю й щедрістю;

⁷⁷⁶Вперше «Апокрисис» було надруковано польською мовою 1597 р., а староукраїнською – 1598 р.

⁷⁷⁷І. Галятовський написав два антимусульманських твори – «Łabędź...» (Новгород-Сіверськ, 1679) «Alkoran Mahometa od Koheleta (Chrystusa) zniszczony i w niwec obrocony» (Чернігів, 1783 або 1687). Ці книги майже відразу були перекладені на російську мову.

- *гендерні* – часто їхні жінки через обопільну ненависть трують одна одну та свого чоловіка; похитливість, чоловіча слабкість, гомосексуальність, духовна боязкість – прикметні риси їхніх чоловіків; чоловіки потонули в непристойностях і грішать проти природи, а цьому їх навчив віроломний, зневажливий і нечестивий пророк Магомет; у боях ведуть себе як жінки, а якщо їй перемагають християнських воїнів, то виключно хитрістю;
- *суспільно-політичні* – султан і емір можуть забрати у своїх підданих-мусульман будь-яке їхнє добро й вони не будуть чинити опір; кадї⁷⁷⁸ – це спадкова посада й вважається добродійністю мусульманським вдовам спати з ним і народжувати від нього дітей; мусульмани жорстокі по відношенню до християн (якщо останні зайшли до мечеті або сказали зневажливі слова про Магомета – їх четвертують, за інші провини – саджають до в'язниці) та ін.⁷⁷⁹

У першу чергу середньовічно-європейське *Мусульманське* писалося та розповсюджувалися християнами, які здійснили паломництво до Святої Землі, християнськими священнослужителями й монахами. Разом із тим, за спостереженнями А. Кримського, «візантійські спотворення відомостей про Мухаммеда не сягали тієї жахливості, як західні. Джерела візантійської антимусульманської літератури св. Іоанн Дамаскін VIII ст. й Феодор Абу-Корре (Авукара) IX ст. самі були арабськими письменниками й знали релігію Мухаммеда з першоджерел, хоча й висвітлювали її по-своєму» [164, с. 234].

До вище наведеного варто ще додати, що на Заході, особливо після падіння Константинополя й особливо у лоні православ'я, Магомет став ототожнюватися з Антихристом, а завоювання мусульманами християнських територій сприймалися як Божа кара за гріхи християн. «У Середньовіччі, – справедливо відзначив М. Беллер – суперечки між прибічниками християнства та ісламу в епічних поемах і апологетичних текстах виробляли величезну кількість образів екзотичного відчуження та сатанізації релігійних ворогів» [28, с. 378].

У часи Європейського Відродження та Просвітництва *Мусульманське* продовжували критикувати, негативізувати, знаходити християнські точки дотику з ним, ідеалізувати. Тим часом велику роль почали відігравати європейські переклади мусульманської літератури,

⁷⁷⁸Кадї – це духовна особа в мусульман, яка здійснює судочинство, керуючись шариатом.

⁷⁷⁹Див. більше про європейську рецепцію *Мусульманського*: праці А. Кримського [164], Д. Нормана [489], Р. Сазена [526], К. Скарф-Бекіт [514], М. Горелова [78] та ін.

передусім – переклади Корану. 1543 рік ознаменувався появою першого друкованого латинського Корану (кльонійського «*Machumetis Saracenorum principis, ejusque successorum vitae, ac doctrina ipseque Alcoran*»), виданого протестантом Теодором Бухманом (Т. Бібліандром), з антиісламськими передмовами Лютера й Меланхтона. Майже через сто років з'явився французький переклад Корану, зроблений Андре дю Ріє – «*L'Alcoran de Mahomet*» (Париж, 1647). Ці Корани спричинили зацікавлення мусульманськими канонами у Європі та призвели до виходу у світ їхніх німецьких, голландських, англійських, російських та інших перекладних версій⁷⁸⁰. Особливою популярністю користувався англломовний Коран арабіста Дж. Сейла⁷⁸¹ (1734) з передмовою про «лжепророка» Мухаммеда, іслам і достатньо істотними коментаріями. У 1792 р. його було перекладено російською мовою Олексієм Колмаковим⁷⁸².

Таким чином над романтиками тяжіли попередні негативні й позитивні європейські кліше *Мусульманського*, якими вони, залежно від своїх художніх цілей, або оперували, або намагались обійти, або представляли в інакшому ракурсі. Літературними об'єктами романтичного орієнталізму стали образи Аллаха і пророка Магомета, Коран і герої мусульманської міфології, мусульман (простих людей, воїнів, священнослужителів, правителів), мечеть, мінарет, Мекка тощо. Такі атрибути *Романтизованого Мусульманського* й складають його релігійну імагемосемантику. При цьому кожна з релігійних імагем – це певні дані, за якими формувався західний імідж ісламу.

Безперечно, найбільш різномірні відомості про *Мусульманське* несла в собі імагема «мусульманин», оскільки у західно- й східноєвропейській літературах, у тому числі й романтичного напрямку, маємо приклади різних персонажів-мусульман – різного віку й статі, різних національностей, різного соціального та професійного рівня, героїв і антигероїв.

Зокрема, прекрасного маленького хлопчика, який здійснював намаз, зображено в «Лалла-Рук» Т. Мура. Образ цієї набожної дитини, що щиро молилася Аллаху, викликавши у злочинця сльози каяття, котрі й відкрили двері Раю для Пері, – це позитивна характеристика *Мусульманського*. Додають позитивності *Мусульманському* й мусульмани араби-кочівники (бедуїни) з «Талаби-руйнівника» Р. Сауті – юнак Талаба, його матір Зейнаб (Zeinab), його кохана Онейза (Oneiza), її старий батько Моус (Moath).

⁷⁸⁰Див більше про європейські переклади Корану в розвідці «Коран» А. Кримського [164].

⁷⁸¹G. Sale (trans.), *The Koran, Commonly Called The Alcoran of Mohammed, Translated into English Immediately from the Original Arabic, with Explanatory Notes, Taken from the Most Approved Commentators, to Which is Prefixed a Preliminary Discourse.* (London, 1734).

⁷⁸²А. Колмаков, *Ал Коран Магометов* (1792).

Кожний із них є взірцем моральності та пов'язаний із якоюсь константою ісламу. Талаба, який відправляється в дорогу, щоб покарати злих чарівників, убивць своєї сім'ї, здійснює своєрідний «джихад» – удосконалює себе у вірі та бореться з невірними. Зейнаб – це втілення мусульманського смирення й покірності Аллаху («Бог дав, Бог забрав» – говорить жінка, яка втратила дітей і чоловіка). Образ Онейзи – натяк на хадж (вона марить Меккою), а Моус асоціюється з намазом.

В «Абідоській нареченій» Дж. Байрона Зулейка, з огляду європейця, являє собою приклад взірцевої східної красуні-мусульманки: вона чуттєва, любляча, несе в собі жіночу сексуальність (оскільки була вихована в гаремі) й водночас набожна (з дитинства постійно читала Коран і переживала, що буде з жіночими душами після смерті).

Мабуть, в українському романтизмі П. Куліш є найбільшим пропагандистом ісламу. Свого часу про його туркофільську поему «Маруся Богуславка», де маємо образи мусульман із знаком «плюс» (Кантемір, Осман, Заїра), Д. Дорошенко написав: «Сягаючи думками у старовину, починає Куліш ідеалізувати магометанський світ; йому вбачається, що мусульманство було великою культурною силою, що воно в особі своїх кращих представників стояло вище від християнського світу, і що, в порівнянні з освіченими Турками XVI – XVII віків, тодішні Українці були грубими варварами, сліпими руїнниками» [110, с. 90].

Селім («Корсар» Дж. Байрона), султан і Гюльбея («Дон Жуан» Дж. Байрона), Алі Янінський («Алій, паша Яніни, й суліоти» І. Воробкевича) та інші віруючі в Аллаха, які відзначаються жорстокістю, немилосердям й т.п., – це ті складові, за якими формується негативний імідж *Мусульманського*.

Втім, імагема «мусульманин» несе не тільки інформацію про *Мусульманське*, але й про віруючого як людину, його характер, натуру, емоції, уподобання тощо, зачасти виписані в контексті теми «східного характеру». Приміром, одним із прикладів найвідданішого сина пророка Магомета та «турецького характеру» є Гассан із «Гяура» Дж. Байрона. По перше, цей персонаж уособлює собою такі ключові атрибути й концепти *Мусульманського*, як мечеть, рамазан, гарем, Коран, Мекку, гурії, заборону пити вино, боротьбу з невірними. Так, за словами Дж. Байрона: фаворитка Лейла втекла з гарему, коли Гассан молився в мечеті під час рамазану; протягом усього життя Гассан зневажав вино та боровся з невірними; свята Мекка очікувала прихід такого віруючого, як Гассан; загинувши від руки гяура Гассан мусить опинитись у мусульманському раю серед прекрасних гурій; могила Гассана – це кам'яна чалма на могильній плиті, де вибиті вірші з Корану. По-друге, Гассан є запальним, сміливим, гарним сином, достойним супротивником, вірним закону турком-османом.

До речі, в європейських літературах, у тому числі й романтичного напрямку, першорядними імагемами-супутниками «мусульманина» як імагологічної одиниці стали імагеми «Аллах» і «Магомет» – найважливіші константи *Мусульманського*.

«Аллах»

У контексті «мусульманських текстів» романтиків одним із основних і знакових імагологічних маркерів *Мусульманського* виявляється імагема «Аллах». Правовірні мусульмани щодня п'ятиразово моляться Богу, якого шанують і бояться, до якого звертаються з проханнями та якому дякують, якому обіцяють і яким клянуться, якому підкоряються й на якого надіються. Аналогічно обіграно названу релігійну імагеми в романтичній літературі: *англійській* – лунають крики «Аллах!», «Тільки Аллах!» («Лалла-Рук» Т. Мура), чується клич воїнів ісламу «Алла-Гу!»⁷⁸³, з молитвою до Аллаха помирає Гассан («Гяур» Дж. Байрона), Аллаха прославляють турки Ізмаїла («Дон Жуан» Дж. Байрона), Аллахом клянеться Салладін («Талісман» В. Скотта); *російській* – «Аллах, Аллах», «досхочу Аллаху», «слава Аллаху», «ми всі у владі Аллаха» й т.п. («Занепад Ширванського царства» О. Сенковського); *українській* – ворожі турки ревуть «Алла!» («Мурашка» І. Воробкевича); *німецькій* – «Аллаху хвала!» говорить Абдалла («Абдалла» А. фон Шаміссо); *французькій* – «Бог велів», «Аллах захотів» («Пригоди останнього Абенсераха» Ф. Р. де Шатобріана), «Аллах!» кричав народ («Дервіш»⁷⁸⁴ В. Гюго); *польській* – «Аллах!» горланили татари під час бою («Марія» А. Мальчевського) тощо.

Романтизований Аллах уповні відповідає своєму праобразу. Він, зокрема у «Наслідуванні Корану»⁷⁸⁵ О. Пушкіна, є творцем усього й усе залежить від його волі:

Земля недвижна: небозводи
Твоя рука, творець, здійма,
Хай не падуть на сушу й води
І не поглине нас пільма,

Ти засвітив нам сонце ясне,
Нехай же небу і землі
Воно сіяє і не гасне,
Як та лампада ув імлі.

⁷⁸³ «Алла-Гу» – це переключений початок вислову «Аллаху акбар» = «Аллах самий великий», який є закликом мусульман до молитви й боєвим кличем.

⁷⁸⁴ V.-M. Hugo, *Le Derviche* (1828). Вперше ця поезія була опублікована в складі збірки «Орієнталії» («Les orientales», 1829).

⁷⁸⁵ А. Пушкин, *Подражание Корану* (1824).

Молитися творцеві треба,
Могутній він, бо вітром сам
Хмаринки гонить серед неба
І холодок дарує нам.

Він милосердний; він пророку
Відкрив свій сяючий Коран,
Тож вийдемо на путь широку
І хай спаде з очей туман⁷⁸⁶ [254]
(Переклад з російської – О.Жолдака).

Аллах обдаровує людей, як-от у поемі «Гяур» Дж. Байрона – народженим на Небесах коханням, або у поезії «Чотири добродіяння»⁷⁸⁷ із «Західно-Східного дивана»⁷⁸⁸ Й. Гете, де Творець подарував арабам тюрбан, намет, булат і пісню. Аллах попереджає та випробовує людей, як-от у віршах Я. Полонського: Господь промовляє до Пророка, щоб той нагадував людям про віру й Страшний суд⁷⁸⁹ («Із Корану»⁷⁹⁰) та послав мусульманам випробування – війну з невірними=християнами («Видіння Османа»⁷⁹¹).

Загалом могутність («Пригода останнього абенсеража» Шатобріана), величність («Стамбул гяури нині прославляють»⁷⁹² Пушкіна), вічність («Поспішаючи на північ здалеку»⁷⁹³ Лермонтова), всесильність («Занепад Ширванського царства» Сенковського), милосердність («Маруся Богуславка» Куліша), всезрячість («Магомет і Хадиза» Куліша) та інші характеристики Аллаха були прямо або опосередковано скопійовані романтиками з Корану. Важливо відзначити, що романтики не посягала на візуалізацію Аллаха: у їхніх творах він залишається, так само як у Корані

⁷⁸⁶«Земля недвижна; неба своды, // Творец, поддержаны тобой, // Да не падут на сушь и воды // И не подавят нас собой. // Зажег ты солнце во вселенной, // Да светит небу и земле, // Как лен, елеем напоенный, // В лампадном светит хрустале. // Творцу молитесь; он могучий: // Он правит ветром; в знойный день // На небо насылает тучи; // Дает земле древесну сень. // Он милосерд: он Магомету // Открыл сияющий Коран, // Да притечем и мы ко свету, // И да падет с очей туман» [257, с.20].

⁷⁸⁷J. Goethe, *Vier Gnaden* (1819).

⁷⁸⁸J. Goethe, *West-östlicher Divan* (1819).

⁷⁸⁹«Пророк, напхни маловерным, // Что я приду нелицемерным // Судом судить, и будет течь // Река огнем в от день, – и будут // Их на цепях железных жечь. // Напхни им – да не забудут» [62, с. 81].

⁷⁹⁰Я. Полонский, *Из Корана*.

⁷⁹¹Я. Полонский, *Видение Османа*.

⁷⁹²А. Пушкин, *Стамбул гяуры нынче славят* (1830).

⁷⁹³М. Лермонтов, *Спеша на север издадека* (1837).

та іншій літературі мусульман, незримим і безтілесним. Нагадаю, що відсутність тілесного образу мусульманського Бога призвело до виникнення у мусульманстві заборони зображати живі істоти мертвими матеріалами. Ще один важливий нюанс – у творах, де мова йде про військове протистояння між християнами й мусульманами, у релігійній імагемі «Аллах» умовно сконцентровані всі форми небезпеки для *Свого (Християнського)*. Показовою ілюстрацією є рядки з «Марусі Богуславки» П. Куліша:

І аллах, захитник правди,
Покарав невірних:
Віддав скот і ввесь добуток
В руки правовірних.
І аллах, гонитель зради,
Подав з неба голос:
Попалив зрадливим села
І на нивах колос.
І аллах, помститель кривди,
Простяг з неба руку
І займає злюк в неволю,
У ясирну муку [168].

«Магомет»

Вагомою імагемою *Мусульманського* є художній образ пророка Магомета, який належить до мистецького ряду «вічних» образів. Більшою або меншою мірою на історичну постать засновника ісламу спрямовувалась фантазія Й. Гете, Р. Сауті, В. Скотта, О. Пушкіна, Я. Полонського, П. Куліша, М. Костомарова, І. Воробкевича та інших письменників романтичного напрямку. Вони мали за взірці різні, позитивні й негативні, кліше «Магомет», створені у попередні віки, – «Магомет як засновник ісламу», «Магомет як хибний пророк», «Магомет як лукавий відступник», «Магомет як Антихрист», «Магомет як чарівник», «Магомет як фанатик», «Магомет як психічно хвора людина», «Магомет як розпусник» тощо. Так, серед мешканців Середньовічної Іспанії побутувала легенда про чарівника Мохаммеда, який одружився на їхній землячці. У «Божественній комедії»⁷⁹⁴ Данте помістив його у 8-е коло Пекла як призвідника релігійного розбрату. Релігійним фанатиком і злочинцем було зображено Магомета у трагедії Вольтера⁷⁹⁵. У щоденнику Ю. Словацького

⁷⁹⁴A. Dante, *La Divina Commedia* (1308 – 1321).

⁷⁹⁵Voltaire, *Le Fanatisme ou Mahomet le Prophète* (1736). До речі, цей твір був заборонений католицькою церквою, яка побачила у образі Магомета натяки на свою релігійну політику.

міститься запис: «У той час я (Ю. Словацький – пояснення наше, *I. П.*) мріяв про якусь трагедію про Магомета. Я хотів його змалювати закоханим у свою доньку Фатіму <...> Магомета я хотів зобразити на зразок Фауста чи Манфреда, який розмовляв з духами <...> Ось таку трагедію, непосильну для написання дев'ятнадцятилітньому хлопцеві, я мріяв, і всі її частини розкривались у моїй уяві» [Цит. за: 263, с. 30]. Як бачимо, польського романтика зацікавило кліше «Магомет – розпусник». До речі, плани щодо написання сюжетного твору про Магомета свого часу виношувались Й. Гете, Р. Сауті, С. Колріджем, А. Муравйовим та ін. У деяких із них вони реалізувались частково, у других – залишились у мріях.

Так, 1773 р. вийшов друком прозаїчний діалог «Магомет»⁷⁹⁶ Й. Гете. Гетезнавці вважають його частиною трагедії про пророка, яку планував написати німецький митець. Ними ж доведено, що претексти «Магомета»⁷⁹⁷ – франкомовне «Життя Магомета»⁷⁹⁸, латиномовний Коран⁷⁹⁹ і німецькомовна «Турецька біблія»⁸⁰⁰. Гетівський Магомет – це юнак, який, дивлячись на зіркове небо, прохає Бога стати його володарем й освітити його шлях. Йому бачиться Творець у всьому й скрізь. Бог, який бачить усе й любить усіх, став єдиним Божеством для юного Магомета. Другий персонаж діалогу – Галіма (уособлення доісламських політеїстичних язичницьких вірувань арабів) – суперечить Магомету (своєму пасинку) і вважає, що він збожеволів. Таким чином у цьому творі Й. Гете проявилось європейське кліше «Магомет як психічно хвора людина».

Відлуння біографії Магомета помітні також у «Західно-Східному Дивані» (1819) Й. Гете. Зокрема, ця збірка відкривається віршем під назвою «Гіджра» або «Втеча» (натяк на втечу Магомета до Медини 622 р.), вміщує згадки про Фатіму (доньку Магомета), арабійське поселення Бедр (там Мухаммед отримав важливу перемогу над мекканцями, які спочатку виступили проти його релігії) тощо. Маємо у «мусульманському тексті» «Західно-Східного Дивану» й образ самого Магомета як засновника ісламу, автора Корану й Пророка, який бореться за іслам на Землі або знаходиться на Небі поруч із Богом.

У серпнево-вересневий 1799 р. Р. Сауті разом із своїм другом С. Колріджем написали спільну баладу «Прогулянка Диявола» («The Devil's Walk») та уклали приблизний план обопільної поеми про життя

⁷⁹⁶J. Goethe, *Mahomet* (1773).

⁷⁹⁷Зокрема, вперше ґрунтовно питання претекстів «Магомета» Й. Гете було вивчено в наступній монографії – J. Minor, *Goethes Mahomet* (Jena, 1907).

⁷⁹⁸Gagnier, *La vie de Mahomet* (Amsterdam, 1732).

⁷⁹⁹Ludovicus Marraccius, *Mohamedis... Fides Islamitica* (Lipsiae, 1721).

⁸⁰⁰D. Megerlin, *Die türkische Bibel* (Frankfurt, 1772).

Мохаммеда. Їхній спільний творчий намір залишився не реалізованим, однак, позначився на приуроченій ісламу поемі Р. Сауті – «Талабі-руйнівнику»⁸⁰¹, де присутній образ пророка Магомета.

Р. Сауті зацікавився цією історичною персоною після прочитання Корану, перекладеного G. Sale-ом. Останній же описував Магомета як брехливого самозванця, але стиль його Корану називав розкішним і величним. У плані ненаписаної поеми про Магомета значилося, що мусульманство має зображатись як центральне релігійне учення, тому і його фундатор має виглядати як герой. Але зробити героєм пророка Магомета (рівнозначним до Ісуса Христа як пророка християнства) Роберт Сауті не міг. По-перше, заважали аморальні характеристики Мохаммеда, як-от його перелюбство. По-друге, у розумінні англіканця Р. Сауті, не допустимо жодному релігійному лідеру керуватися своїми сексуальними бажаннями, а тим паче узаконювати багатоженство, навіть якщо це здавна було прийнято в культурі його віруючих. У епістолярії Р. Сауті також зафіксовані його вагання щодо власної рецепції Мохаммеда: сприймати його як людину, яка щиро самообманується, або як свідомого шахрая; якщо ж Магомет – ентузіаст, то як розрізнити його реальне й хибне одкровення.

Названі причини, на думку саутознавців, і завадили Р. Сауті написати повноцінну поему про життя Магомета та призвели до узагальненого іміджу Магомета в «Талабі-руйнівнику» – представлення Магомета пророком Аллаха, якому вірять правовірні араби, та який намагається повернути до ісламу язичників-арабів. Власне, у першому розділі «Талабі-руйнівника» було візуалізовано Мохаммеда, який якраз намагався переконати арабів відмовитися від політеїстичного ідолопоклонства на користь монотеїстичної віри. Плем'я ідопоклонників уже три роки приносить жертви своїм божествам, щоб пішов дощ – але марно. Магомет говорить, щоб вони повірили в Аллаха заради спасіння своїх душ на Страшному суді. Втім, вони сміються над усіма його словами про Аллаха та вважають, що розум старця одурманено вином. Нарешті, їхній посланець прибув із Мекки зі щасливою вістю – йому вдалося умовити одного з ідолів їм допомогти й скоро над ними проллється дощ. Всі радіють, крім Магомета, який знає, що хмара несе не очікувану вологу, а смерть. «Його великі очі наповнилися жахом, і таким глибоким став // Його тон, здалося, наче якийсь Дух // Говорив тихо крізь його нерухомі вуста неземним голосом»⁸⁰² – таким, сповненим смутку, він залишає цих приречених людей, яких йому так і не вдалося врятувати. Виняток

⁸⁰¹R. Southey, *Thalaba, The Destroyer* (1801).

⁸⁰²«His large eyes roll'd in horror, and so deep // His tone, it seem'd some Spirit from within // Breathed through his moveless lips the unearthly voice» [528, c. 31].

становить єдиний араб, який свого часу приніс у жертву Аллаху верблюда й за це, за словами саутівського Магомета, Аллах згадає його у День Суда.

У російському романтизмі оригінально обіграно образ Мохаммеда Я. Полонським. Магометові дифірамби воді, які пророк висловлює перед здійсненням традиційного для мусульман обмивання, – це зміст його поезії «Магомет перед омиванням»⁸⁰³. У часи написання названого твору «моєю настільною книжкою, – згадував Я. Полонський у 1898 р., – була «Les livres sacrés de l’Orient» («Священні книги Сходу»). Там був і Коран Магомета, але з Кораном я був знайомий і раніше за перекладом із англійської мови, зробленому мало не за часів Катерини II, з примітками майже на кожній сторінці. Епітет *всепревозмогающий* запозичено з цього перекладу. Цілком переконаний, що Магомет не був шарлатаном, а людиною, яка щиро повірила у свої галюцинації, я задумав драматичну поему «Магомет», де діючими особами були між іншим: крім Магомета, Абу-Таліб, який дав йому ляпаса, Омар, небіж його Алі, Кадішо і Айша. Досі десь зберігся у мене початок цього твору, уривки з якого ввійшли до повного зібрання моїх віршів: «Із Корану», «Монолог Магомета» [Цит. за: 240, с. 499]. Отже, православний Я. Полонський визнавав Магомета не за пророка, а за душевнохворого. Разом із тим, рядки «Магомета перед омиванням», з одного боку, прямо свідчать про Магометову мудрість, чуйність до природи й людей, а з другого – «вода» уповні сприймається як символ віри, яку отримує Магомет від Аллаха й якою прагне напоїти всіх, хто цього потребує. На користь такої символічності слугує й порівняння Я. Полонським шуму дощу з духом, який несеться у повітрі.

Безумовно, у контексті європейського романтичного письменства яскравою ідеалізацією Магомета видається український імідж засновника ісламу, створений П. Кулішем у ліро-епічному творі «Магомет і Хадиза». Видана у Львові 1883 р. ця релігійно-філософська та особистісно-психологічна поема (за визначенням Є. Нахліка) стала основним результатом ісламознавчих зацікавлень П. Куліша. За допомогою «Магомета й Хадизи» (а також туркофільської «Марусі Богуславки») український письменник прагнув подолати у співвітчизників антимусульманську упередженість, продемонструвавши *Мусульманське* з огляду самих мусульман, передусім – пророка Магомета.

Відразу ж варто зауважити, що *Мусульманське* П. Куліша творилось у векторі наближення до християнства: у «Магометі й Хадизі» акцентується увага на глибокій пошані юного Мохаммеда до вчення Ісуса

⁸⁰³Я. Полонський, *Магомет перед омыиванием*. Вперше ця поезія була надрукована у збірнику «Гами» («Гаммы»), під заголовком «Із Магомета (Перед омиванням)» («Из Магомета (Перед омовением)»).

Христа, яке він почерпнув від несторіанців⁸⁰⁴; порівнюється Магомет із Сином Марії, а Хадиза – з Марією Магдалиною.

Документально підтвердженим претекстом «Магомета й Хадизи» є переказ про Мохаммеда, його дружину Хадизу й юну красуню Аешу, вичитану Кулішем із книги «Історія боротьби між релігією і наукою»⁸⁰⁵ Дж. Дрепера. Перекладений уривок із цього твору американського філософа наведено в передмові поеми: «Ще як він був незнаний і вбогий, полюбила його багата вдова в Мецці, на ім'я Хадиза, і хоть у його рідному краї було в звичаї багатоженство, не засмутив Магомет своєї дружини ні однією соперницею: додержав їй вірності двадцять чотири роки, поки жила вона на світі. Як зробивсь він першим чоловіком між арабами, одна з найвродливіших жінок Аеша, сказала йому раз: «Чи не стара ж у тебе жінка? Чи не посилає тобі бог мене за луччу дружину?» – «Во ім'я бога, ні! – відказав Магомет. – Не може бути лучшої дружини над неї: бо вірувала вона в мене тоді, як люде мною поневіряли, підняла мене вгору тоді, як був я вбогий і як мене гонено» [168, с. 354]. За історичними фактами, Магомет справді був одружений на Хадизі біля двадцяти п'яти років, але після її смерті він уклав шлюб ще з десятьма жінками, серед яких Аеша була його улюбленицею.

Образ Магомета – вірного й люблячого чоловіка Хадизи – виписано й П. Кулішем. Воднораз показано його шлях до віри в Аллаха та достойність Магомета бути обраним Божим вісником. За творчою реконструкцією Куліша, Мохаммед вирізняється зовнішньою та внутрішньою красою. Він – вродливий юнак: високого зросту, рум'яний, чорнобривий, з ясними очима, що блищали «мов та Полярниця» [168, с. 360], з гучним, дзвінким, гримучим голосом. Він – вправний наїзник і мисливець (тобто, в ньому відбилися традиційні риси «арабського національного характеру»). Він – розумний і мудрий: «В розмові ж і діди його остерігались, // Щоб не довів до сорома стареньких, // А друзі розумом живим його пишались» [168, с. 360]. Він – улюбленець дітей і бажаний наречений. Він не журиться, що вбогий, а сумує з приводу язичництва свого народу. Адже з дитячих років йому снився Бог, про якого

⁸⁰⁴У коментарях до «Магомета й Хадизи» П. Куліша зазначається, що «*Нестор Цареградський* – візантійський патріарх Несторій, який у 431 р. на Третньому вселенському соборі в Ефесі був скинутий, а його вчення, яке ґрунтувалось на запереченні християнської догми про Христа як бога, засуджене як еретичне. За цим вченням, богоматір і Ісус Христос були смертними людьми, божественні і людські начала тільки співіснували в Ісуса Христа, але ніколи не зливались. Несторіанство як течія в християнстві була досить поширеною і в 13 ст. користувалось значним впливом у Сирії, Ірані, де до 7 ст. існувала несторіанська церква» [168, с. 632].

⁸⁰⁵J. Draper, *History of the Conflict between Religion and Science* (1873).

він «чував у Бозрасі, фортеці грецькій, // Як в Сірію ходив із дідусем стареньким // Та гостював в обителі чернецькій» [168, с. 361].

У «Магометі й Хадизі» переказано історію взаємин цих закоханих, а також відтворено переломний момент у житті Мохаммеда – отримання ним одкровення від Аллаха. «Від сходу до заходу // Засяє світ, і люде будуть зрящі. – говорить Магомет у поемі П. Куліша, – Аллах мене послав. Я тільк його побачив // Очима смертними на тїм Сїнаю. // Аллах менї владїть народами призначив // І просвітїв мене дивами свого раю... // Се вам, як посланець аллаха, возвіщаю» [168, с. 383]. Безумовно, в Кулішевій ідеалізації *Мусульманського* найголовніше – це демонстрація Магомета як істинного пророка, без будь-яких авторських сумнівів або натяків на неможливість такого факту. Водночас суттєву роль у означеному процесі ідеалізації відіграв і образ ідеальної дружини Магомета. П. Куліш представив Хадизу прекрасною людиною, люблячою жінкою, вірним другом, «божим оком», «сонцем ясним», яка «оклеветанного Магомета // На всю вселенную б не проміняла» [168, с. 355]. Вона, за задумом Куліша, перша повірила в обраність свого чоловіка й визнала Магомета за пророка Аллаха. Таким чином ідеальність цієї сімейної пари не може не викликати читацьких симпатій, останні ж, у свою чергу, переносяться й на увесь Кулішевий імідж *Мусульманського*.

Загалом «Пророк Магомет» є часто вживаною та семантикосталою (романтичний Магомет – це завжди пророк Аллаха) релігійною імагемою *Романтизованого Мусульманського*. Позитивізація й негативізація її залежить від того, ким вона презентується – *Своїм (Мусульманським)* або *Чужим (Християнським, Язичницьким)*. Впливають також декораційно-імагійні та інші авторські цілі щодо презентації *Мусульманського*. Приміром, у співомовці «Ахмет III і запорожці» С. Руданського султан (*Своє, Мусульманське*) називає Магомета внуком Бога, а запорожці (*Чуже, Християнське*) називають Магомета чортом; міфілогічно-казкове *Мусульманське* «Ватека» В. Бекфорда спричинює появу Магомета, який проживає на Небесах і керує геніями; у «Паломництві до Святої Землі» І. Головінського, де славиться *Християнське*, з'являється міфічно-історичний образ Магомета у рамках кліше «Магомет як хибний пророк» тощо.

Висновки до шостого розділу

Романтизовані стародавні єгиптяни зображалися здебільшого як люди високого зросту, міцної статури, широкоплечі, з широким обличчям, товстуватим прямим носом, низьким чолом, смагляві із синювато-чорним прямим волоссям, чорними мигдалеподібними очима. Водночас подавалися етнодеталі щодо єгипетської моди (одягу, зачіски, макіяжу

тощо), а «східний характер» стародавніх єгиптян виписувався у рамках європейських стереотипів: позитивних – щодо надзвичайної мудрості й високого рівня інтелекту представників цього етносу; негативних – щодо підступності й жорстокості азіатів.

Образи **єгиптян XIX ст. (фелахів)** зустрічаються частіше в подорожній прозі романтизму, а найяскравіше їхній «єгипетський характер» було розкрито в «Подорожі на Схід» Ж. де Нерваля: вони бідні, неосвічені, їхнє тривале проживання в рабстві призвело до падіння моральності, більш мрійливі, ніж діяльні, більш вправні, ніж підприємливі, добрі й характером нагадують індусів.

Романтизований **етнотип «Клеопатра»** (який базується на античному й ренесансному іміджах цієї правительки Єгипту) – це передусім красива, сексуальна, розумна та небезпечна жінка поміж і в *Єгипетському*. Для європейців названі риси стали першорядними ознаками жіночого «єгипетського характеру».

Етнічна імагемосемантика **збірного етнообразу татар** включає наступні семантичні одиниці – «орда», «бусурманин», «татарва», «вража погань», «татарська вража саранча», «невірний», «варвар», «жорстокість», «схильність до грабежу й крадіжок», «обачність», «боязливість», «підприємливість», «вправність у скотарстві», «непривабливий і нелюдяний зовнішній вигляд».

В основі романтизованого **«кримськотатарського характеру»** лежали як етнографічно-антропологічні імагеми позитивні («гостинність», «гарні садівники й виноградарі», «вправні скотарі», «приваблива зовнішність» та ін.), так і негативні («жорстокість», «розбійництво», «мусульманська хтивість», «неприваблива зовнішність» та ін.).

Створені романтиками етнотипи **«Хан Гірей»** давали передусім уявлення про *Кримськотатарське* (Кримське ханство) як територію Азії, де панував деспотизм і мусульманство, а чоловіча частина населення періодично знаходилася у загарбницьких походах, де вирізнялася жорстокістю. Складовими *Романтизованого Кримськотатарського* стали «Бахчисарайський палац», «намет», «гарем», «мурза», «бей», «селердар-ага», «ігіт», «кади-аскер», «курултай або курултай», «намаз», «муфтій», «пофарбована борода» та інші етнічні імагеми, які у текстах романтичного орієнталізму безпосередньо пов'язувались саме з літературними образами правителів цієї династичної сім'ї, нащадків Чингісхана.

Основними фемінними імагемами *Романтизованого Гаремного* виявилися «невільниця» та «фаворитка». Імагологічна одиниця **«невільниця»** характеризується наступними змістовими відтінками й акцентами: створені для золотої клітки мусульманки; молоді дружини, які знаходяться під суворим чоловічим наглядом; юні красуні різних

національностей; красиві рабині для задоволення володаря гарему. Зображалися ці героїні за певними правилами (одним або декількома): 1) презентація серед розкішного життя; 2) порівняння з птахами, які знаходяться у золотій клітці, та прекрасними квітами з різних куточків Землі; 3) присутність еротики; 4) зауваження про жіночу конкуренцію; 5) акцент на обов'язковості краси або привабливості та молодості.

Названі характеристики імагеми «невільниця» стосуються також імагеми «**фаворитка**», в якій більш акцентованою представлено опозицію «Схід – Захід». Фаворитка як *Східне* від народження – це та темноволоса краса й жіноча пристрастність, яка особливо принадна для чоловіків Заходу. При цьому фаворитка-азіатка-мусульманка може кохати як *Свого* (володаря гарему), так і *Чужого* (гяура=іновірця, або мусульманина-азіата, але не володаря гарему). Перший варіант доводить до відома, що справжнє кохання в гаремі може бути, й *Гаремне* є формою щасливого укладу життя для жінок. Другий варіант – справжнього кохання в гаремі не може бути, й *Гаремне* як мусульмансько-деспотичне є формою статевої дискримінації жінок. Фаворитка як *Західне* від народження – це та світловолоса краса й жіноча стриманість, християнська моральність, яка закохує в себе східних чоловіків, діючи на них позитивно й досить часто навіть руйнуючи *Гаремне*. Разом із тим у романтичному орієнталізмі таке фемінне *Своє* (*Слов'янське, Християнське*) виявляється кращим за фемінне *Чуже* (*Східне, Мусульманське*), оскільки володар гарему обрав своєю фавориткою красуню із Заходу, а не зі Сходу.

Одними з першорядних і знакових імагологічних маркерів *Романтизованого Мусульманського* стали імагеми «Аллах» і «Магомет». Імагема «**Аллах**» уповні базується на образі Аллаха, виписаному в Корані: Він є творцем усього й усе залежить від його волі, Він обдаровує, попереджає та випробовує людей, Він є величним, вічним, милосердним, всесильним, всезрячим, незримим і безтілесим та ін. У творах романтиків, де мова йде про військове протистояння між християнами й мусульманами, «Аллах» – це знак безпеки для *Свого* (*Християнського*). Імагема «**Магомет**» презентує наступні європейські кліше щодо пророка Аллаха («Магомет як психічно хвора людина», «Магомет як історична особа, засновник ісламу», «Магомет як хибний пророк», «Магомет як утілення зла») та додає позитивності або негативності європейському іміджу ісламу.

Висновки

Романтичний орієнталізм не є приналежністю виключно романтизму. Прояви його спостерігаються в європейській культурі як доромантичних часів, так і наших днів. Утім, найповніше *Романтизоване Східне* – цей західний варіант іміджу Сходу – оформився й проявився саме у мистецтві романтичного напрямку кінця XVIII – XIX ст. Цьому сприяла тогочасна підвищена політико-колоніальна й історико-культурологічна зацікавленість європейцями східними країнами, поява різноманітних сходознавчих науково-дослідних інституцій та університетських кафедр, виокремлення сходознавства як окремої гуманітарної науки, а також художні особливості самого романтизму.

В західно- й східноєвропейських літературах названого періоду зафіксовано велику кількість творів на східну тематику, написаних у річищі поетики й естетики романтизму. Фокус цього дослідження був спрямований лише на орієнталізм англійських, французьких, німецьких та російських, українських, польських письменників-романтиків. При цьому, на противагу французьким, польським і німецьким орієнтальним текстам (які досліджувалися до певної міри, залучаючись частково й вибірково), досягнення англійського, російського й українського романтичних орієнталізмів були використані набагато більше, майже в повному обсязі їхніх різноманітних писемних проявів. Цього літературного матеріалу виявилось цілком достатньо для того, щоб оприлюднити стрижневий концепт даної монографії – всі національно-авторські варіанти *Романтизованого Східного* були сформовані за ідентичними законами імаготворення Орієнту. Інакше кажучи, романтичному орієнталізму властива певна імагологічна парадигма. Її основні складові – імагологічна позиція або імагопозиція (паломницька, мандрівна, наукова, невідьницька), імагопоетика (геокультурне імаго, декораційне імаго), імагологічна перцепція або імагоперцепція («Схід – екзотика», «Схід – Своє», «Схід – Прасвоє», «Схід – небезпека»), імагемосемантика (етнічні імагеми) – були виявлені й описані, керуючись теоретико-методологічними здобутками загальної та літературної імагології.

Оскільки першорядною задачею була демонстрація романтичних орієнталізмів західно- й східноєвропейських літератур як імагологічно-ідентичних явищ, то пріоритетність надавалася констатації та опису типологічних схожостей національно-авторських варіантів *Романтизованого Східного*, збігів і точок дотику між ними. Меншою мірою, але теж були відзначені їхні несхожості й відмінності, зумовлені специфікою сходознавчих тенденцій окремо взятого національного письменства й самого автора.

Так, паломницька, мандрівна, наукова імагологічні позиції щодо *Східного* характерні як для західноєвропейських, так і для східноєвропейських письменників романтичного напрямку. Натомість невільницька – властива російським, українським, польським авторам, які стали реальними «бранцями Сходу». Кожен із видів імагопозиції характеризується сукупністю спеціальних соціальних, інформаційних і психологічних чинників, які, у свою чергу, зумовлюють поетикально-семантичну матрицю відповідного *Романтизованого Східного (Паломницького, Мандрівного, Наукового, Невільницького)*. Таким чином індивідуальні моделі окремо взятого того чи іншого варіанту орієнтації зближуються специфічними імаготворчими засобами та водночас вирізняються особливостями національно-авторського стилю.

Паломницька імагопозиція щодо *Східного* у представників обох частин Європи – Західної (Ф.-Р. де Шатобріан) і Східної (А. Муравйов, І. Головінський, М. Гоголь) – це інтелектуальний результат їхнього офіційного соціального статусу «паломник» на близькосхідних територіях, які кожен із них свого часу особисто відвідав. Французький («Подорож з Парижа в Єрусалим і з Єрусалима в Париж» Ф.-Р. де Шатобріана), російський (« Подорож да Святих місць у 1830 році» А. Муравйова), польсько-український («Паломництво до Святої Землі» І. Головінського), російсько-український (лист М. Гоголя до В. Жуковського й оповідь Гоголя про Мертве море, переказана Л. Арнольдї) наративи *Паломницького Романтизованого Східного* базуються на ідентичних сукупностях певних імагопозиційних сталих (соціальних + інформаційних + психологічних). Зокрема, соціальний вимір паломницької імагологічної позиції пов'язується з тим, що автор-паломник мусить обов'язково відвідати Єрусалим, Віфлієм, Віфанію, ріку Йордан та інші традиційні близькосхідні місця християнських паломництв. У «подорожах» Муравйова й Головінського, подібно до «ходінь» та інших різновидів паломницького жанру, ними названі розділи й підрозділи. Це свідчить про жанрологічну прив'язаність східноєвропейського *Паломницького Романтизованого Східного* до попередніх традицій репрезентації *Близькосхідного* як літературного об'єкту паломництва. Натомість процес відмови від аналогічної композиційної подачі матеріалу паломницького орієнталізму спостерігається у «Подорожі з Парижа в Єрусалим...» Шатобріана, найяскравішого й авторитетного західноєвропейського автора *Паломницького Романтизованого Східного*.

У паломницькій імагопозиції інформаційний (біблійно-християнський) вимір є першорівневим і впливовим: *Східне* завжди сприймається крізь Біблію, релігійну й паломницьку літературу, фольклорні й художні твори на християнську тематику. І саме присутність

біблійно-християнського нарративу дозволяє віднести той чи інший орієнталізований текст до моделі *Паломницького*, а не, скажімо, *Мандрівного Романтизованого Східного*. Для західно- й східноєвропейського *Паломницького Романтизованого Східного* характерна присутність біблійних, а також античних, середньовічних, ренесансних і просвітницьких християнських образів *Близькосхідного*. Разом із тим Ф.-Р. де Шатобріан надавав деяку перевагу сприйманню *Східного* через літературне (*Єрусалимське* Т. Тассо), А. Муравйов і М. Гоголь – біблійне, І. Головінський – теологічне. Оперували вони також сходознавчою інформацією своїх співвітчизників (у цьому випадку їхня імагологічна позиція поєднувалася з їхньою імагологічною точкою зору), як-от француз Шатобріан запозичував близькосхідний матеріал з подорожі француза Л. Деєя де Курменен. Під дією *Чужого* (західноєвропейського іміджу *Близькосхідного*), а не *Свого* (східноєвропейського іміджу *Близькосхідного*) більшою мірою знаходилося східноєвропейське *Паломницьке Романтизоване Східне*: ремінісценції «Подорожі...» Шатобріана присутні в «Подорожі до Святих місць у 1830 році» Муравйова й «Паломництві до Святої Землі» Головінського тощо.

Загалом усі національні літературні моделі *Паломницького Романтизованого Східного* являють собою суміш з описів, анотацій, згадувань, характеристик ідентичних географічно-природничих і архітектурних об'єктів – Єрусалим, Віфлієм, Мертве море, Йорданська долина, храм Воскресіння та ін. Авторська художня репрезентація цього *Близькосхідного* деякими моментами збігалась або зближалась, а деякими – різнилась або віддалялась. Так, пейзажні замальовки Палестини у Шатобріана здебільшого виявляються стислими, доповненими біблійно-християнськими, історико-політичними, природничими та іншими інформаційними відомостями; у Муравйова вони розлогі, детальні та з включенням різноманітних біблійних алюзій і християнської атрибутики; у Головінського – варіюють від коротких ландшафтних характеристик, які можуть відразу ж переходити у перефразування Біблії, до розлогих романтично-живописних образів або авторської суміші біблійно-алюзійних, географічно-інформаційних, природничо-інформаційних, психофізичних, літературно-історичних речень.

Типологічноподібне «*Єрусалимське з гори Елеону*» маємо у *Паломницькому Романтизованому Східному* Ф.-Р. де Шатобріана, А. Муравйова, М. Гоголя. Шатобріанове *Єрусалимське* – це архітектурно-історичний образ міста, асоційований із цвинтарем; Муравйове – це топографічна замальовка міста з його околицями, доповнена пасторальними фарбами; Гоголеве – це лаконічний міський пейзаж, без

будь-якої номінативної конкретизації, але навдивовижу романтично-живописний.

Значимою частиною західно- й східноєвропейського *Паломницького Романтизованого Східного* є *Східне* як архітектурне, котре насамперед виписувалося за рахунок: детального й розлогого опису християнських святинь; сукупності невеликих описів, згадувань християнських святинь та інших архітектурних об'єктів, які поєднувалися лейтмотивом «ходіння»; етнографічних описів нехристиянських святинь (мечетей, мінаретів та ін.). Щодо останнього, то в цьому *Близькосхідному* наскрізним виступав мотив «побудови або перебудови *Чужого (Мусульманського)* на місці *Свого (Біблійного)*».

Ще однією частиною *Паломницького Романтизованого Східного* став образ «біблійних руїн», функції яких у текстах французького, російського й польського романтиків ідентичні – це оживлення значимого для християнина минулого Святої Землі та підкреслення її нинішнього стану, де *Своє (Біблійно-християнське)* є занедбаним, оскільки знаходиться під гнітом *Чужого (Мусульманського)*. Суттєвою поетикально-семантичною складовою західно- й східноєвропейського *Паломницького Романтизованого Східного* виступає також опозиційна формула «*Минуле (Біблійно-християнське) – Сучасне (Турецько-арабське-мусульманське)*», де перше як *Своє* ідеалізовано, а друге як *Чуже* негативізовано. Сюди ж долучається тема «Хрестоносці» та ідея звільнення Святої Землі з-під гніту невірних.

Щодо психологічного рівня *Паломницького Романтизованого Східного*, то на відміну від паломників попередніх віків, у паломника-романтика підвищилося емоційно-психологічне ставлення до баченого *Східного (Біблійного)*. Це призвело до збільшення в даній моделі орієнтації: 1) авторського підвищеного інтонування, яке передавалося за допомогою окличних речень; 2) поетизації власної релігійності – естетичних образів прикрашено-піднесеного *Східного*; 3) відображення авторського душевного стану – молитв, своїх і чужих поезій на біблійно-християнську тематику.

Вповні зрозуміло, що Ф.-Р. де Шатобріан і І. Головінський як католики більше приділяли уваги католицькому *Близькосхідному*, а А. Муравйов як православний – православному, але це проявилось в їхньому *Паломницькому Романтизованому Східному* лише окремими поодинокими висловлюваннями невдоволення щодо дій і вигляду не *Свого* (православного або католицького). В цілому ж на Святій Землі всі паломники-романтики відчували себе приналежними до спільного християнського соціуму, який знаходиться на територіях *Свого*, забраного *Чужим (Мусульманським)*.

Серед помітних індивідуально-авторських несхожостей досліджених наративів *Паломницького Романтизованого Східного* можна ще вказати на використання арабської ономастики Ф.-Р. де Шатобріаном, романтичну поетизацію *Біблійного* А. Муравйовим і М. Гоголем, розвінчування стереотипу «жорстокий араб-розбійник» І. Головінським.

В європейських літературах романтичного напрямку найпоширеніша імагопозиція щодо Сходу – це мандрівна, тобто сприймання *Східного* з позиції мандрівника (вояжера). Здійснили орієнтальні мандрівки Дж. Байрон, Т. Медвін, Ж. де Нерваль, А. Муравйов, О. Пушкін, М. Лермонтов, Я. Полонський, М. Костомаров, С. Руданський, А. Міцкевич, Ю. Словацький та ін. Мандрівна імагологічна позиція характерна й для Ф.-Р. де Шатобріана, І. Головінського та інших авторів-паломників, коли вони споглядали не *Біблійне Східне*. Під мандрівним кутом зору сприймали *Східне* О. Бестужев-Марлінський, Т. Шевченко, Г. Зелінський та інші романтики, які відбували заслання на Сході. Даний варіант імагологічної позиції передбачає вивчення *Східного* в цілому та намагання зрозуміти це *Інше* (не тільки відсторонено сприймати *Східне*, набуваючи сходознавчого досвіду, але й намагатися орієнталізуватися на азійських територіях, вивчаючи східні мови, улаштовуючи свій побут по-східному, видаючи себе за азіатів, як-от Жерар де Нерваль у Єгипті або Олександр Бестужев-Марлінський на Кавказі).

Авторське «Я» найсильніше та найповніше проявляється саме в мандрівній імагопозиції, яка тяжіє до встановлення автором власних рецепційних пріоритетів щодо *Східного* та сприяє вільному текстуальному поводженню зі східним матеріалом. Для автора-мандрівника *Східне* не втиснуто в рамки *Біблійно-християнського* (як у паломника), депресивних і ностальгійних станів (як у невільника), наукової достовірності (як у науковця). Зрозуміло, що *Східне* сприймалося кожним автором по-своєму: через свої емоції та настрої, через свій пласт сходознавчої інформації, через свій життєвий досвід, у фокусі своїх національних іміджів і стереотипів. І такі індивідуально-авторські чинники відображалися на наративі *Мандрівного Романтизованого Східного*. Так само як і особливості поетики жанру (подорожі, щоденника, автобіографії, листа, поеми, ліричного вірша, історичної повісті тощо), в рамках якого формувалася дана модель орієнталізації. Приклади *Мандрівного Романтизованого Східного* можна віднайти у різножанрових творах, які зачасти були написані романтиками на основі власних азійських спогадів і вражень, та приналежні до «подорожньої літератури»: *англійських* – біографічній прозі «Рибалка у Вельсі» Т. Медвіна; *російських* – кавказьких повістях і оповіданнях О. Бестужева-Марлінського; *українських* – щоденнику та повісті «Близнюки» Т. Шевченка, «Автобіографії» та

історичній повісті «Кудеяр» М. Костомарова, поезії «Ялта» Я. Щоголева; *французьких* – «Подорожі на Схід» та епістолярії Ж. де Нерваля; *польських* – «Кримських сонетах» А. Міцкевича та ін. Втім, цілком зрозуміло, що в європейському романтизмі найповніше мандрівна імагопозиція проявилася в жанрі «подорожі», як-от у «Подорожі до Арзруму» О. Пушкіна та «Подорожі на Схід» Ж. де Нерваля. Власне, основна різниця між західноєвропейським і східноєвропейським *Мандрівним Романтизованим Східним* полягає у пріоритетності тієї чи іншої території Азії, яка романтизувалася. В англійському, французькому, німецькому романтизмах маємо більше прикладів *Мандрівного Романтизованого Індійського, Єгипетського, Турецького*, а в російському, польському й українському – *Мандрівного Романтизованого Кримського й Кавказького*. Це вповні пояснюється тодішньою геополітичною ситуацією: Індія була колонією Британії, Крим – частиною Російської імперії й т.п.

Загалом же ця модель *Романтизованого Східного* формувалася за ідентичними імагологічними правилами. По-перше, *Мандрівне Романтизоване Східне* – це орієнтальний наратив, де завжди сильно відчувається біографічно-авторський рівень: *Східне* проживається автором-мандрівником, описується в контексті його реальних або вигаданих дій, переживань, емоцій. По-друге, *Мандрівне Романтизоване Східне* може набувати різного емоційного забарвлення (захоплення, здивування, шкодування, співчуття, жаль, розчарування, відраза тощо) й такі психологічні оцінювання романтиками Сходу підтверджували, розвінчували, формували позитивні й негативні, привабливі й непривабні етнокультурні іміджі *Східного*. По-третє, досить часто суб'єктивність мандрівної орієнталізації – це не тільки комбінування авторського баченого, почутого, прочитаного, але й вигаданого *Східного*, яке часто з'являлося заради задоволення читацьких смаків. Ілюстрацією останнього може слугувати процес прикрашання індійських краєвидів Т. Медвіном або оформлення романтичного топосу «гарему» в подорожах О. Пушкіна та Ж. де Нерваля. По-четверте, *Мандрівне Романтизоване Східне* – це суб'єктивні географічно-природничі, етнографічно-антропологічні, культурно-релігійні, історико-політичні та інші характеристики тієї чи іншої частини Азії, де проводилися зіставлення *Східного* з *Європейським* (заради кращої читацької уявної візуалізації вербального *Східного*) та повсякчасне оперсонаження *Східного*.

Зустрічаються в європейському орієнталізмі літератури романтизму й приклади *Наукового Романтизованого Східного* – модель орієнталізації, спричинена науковою імагопозицією. Зрозуміло, що насамперед ця імагологічна позиція притаманна письменникам, які були професійними орієнталістами, як-от В. Джонс або О. Сенковський. В «Індуських гімнах»

Джонса та «Мікерії, Нільській Лілії» Сенковського *Східне* як науково-достовірний артефакт східної культури виступає найважливішою частиною орієнтального наративу, тобто є *Науковим Романтизованим Східним*. Власне, у контексті романтизму названі твори англійського й російського письменників виявляються найяскравішими ілюстраціями названої моделі орієнталізації.

Джонсове перекладацько-наукове сприймання *Індійського* відобразилося на його індійській поезії, призвівши до формування *Наукового Романтизованого Східного*, яке найповніше проявилось в дев'ятох «Індуських гімнах». Вони складаються з двох взаємопов'язаних частин – науково-ерудованої («Argument») та поетично-фантазованої (сам гімн-ода). У прозовій «Аргументації» *Наукове Індійське* (інформація про індійське божество, якому був присвячений гімн-ода) повідомлялося через: 1) проведення аналогій зі *Своїм* (класичним пантеоном греко-римських богів); 2) коротку характеристику генеалогії центрального індійського божества; 3) перерахування його основних імен і міфологічних функцій; 4) опис найчастіших презентацій цього божества; 5) роз'яснення іншого індійського міфологічного й географічного матеріалу. Таким чином тут абсолютно відкрито проявилася наукова імагопозиція В. Джонса щодо *Східного*: він як індолог повідомив про вивчене ним *Індійське* та налаштував на подальше літературне сприймання цього *Наукового Індійського* – у вигляді гімна-оди, де максимально збережене і ніякою мірою неперекручене *Наукове Індійське* «Argument» було трансформовано в *Романтизоване Наукове Індійське*. Разом із тим романтичний науково-індійський наратив було частково «одомашнено» В. Джонсом: виокремлення в індуїстській міфології привабливіших аспектів.

Східна повість-папірус «Мікерія, Нільська Лілія» – це *Наукове Романтизоване Єгипетське*, побудоване на активній взаємодії метамов літератури й малярства. О. Сенковський скористався порядком оформлення папірусів «Книги мертвих»: його «Мікерія...» являє собою також поєднання прозового тексту, авторських приміток, ілюстрацій. Змістове ж наповнення Словесного й Мальованого «папірусного витвору» О. Сенковського – це лише на декілька відсотків копіювання ритуальних папірусів «Книги мертвих», а решта – інформативна мозаїка, запозичена переважно з «Історії» Геродота (другої книги – «Євтерпи. Єгипетського логосу»), різновидів папірусної бібліотеки (астрологічних, пророчих, літературних, магічних, історично-біографічних, філософських папірусів) та інших матеріальних пам'яток Стародавнього Єгипту (храмових настінних малюнків, розписів гробниць і саркофагів та ін.).

Словесна частина «Мікерії...» складається із запозичених і вигаданих, радше переосмислених або трансформованих автором,

єгипетських образів, та являє собою нашарування староегипетських релігійно-міфологічних, математичних, астрологічних знань, поданих крізь призму греко-римського бачення. Втім, гетероїмідж Стародавнього Єгипту Сенковський подеколи намагався представити комічно й іронічно, приміром, за рахунок русифікації єгипетського обширу «Мікерії...».

Мальоване «Мікерії...» – портрети єгипетських богів (Амона-Ра, Маут, Хонсо) і царів (фараона Амосіса, царівни Мікерії); зображення предметів побуту (крісел, музичних інструментів), одягу (сандалів, перук) і жанрових сцен (умивання царівни, гімнастичних вправ) та ін. Не всі ілюстрації є кальками староегипетського живопису, деякі з них не мають жодного відношення до нього, як-от візерунок у вигляді комбінування піки, черви, хреста й бубни, яким розшивала царівна Мікерія покривало для статуї богині Хонсо.

Невільницька імагологічна позиція щодо *Східного* виключно властива східноєвропейському романтизму, оскільки його російські (О. Бестужев-Марлінський, О. Одоєвський, В. Кюхельбекер та інші письменники-декабристи), український (Т. Шевченко), польські (Т. Лада-Заблоцький та ін.) представники свого часу опинилися на Сході не з власної волі. Для цих романтиків вимушене знайомство із азійськими територіями Російської імперії стало першим і єдиним досвідом практичного сходознавства. Й логічно, що в їхніх творах і еґодокументах маємо яскраві приклади *Невільницького Романтизованого Східного*.

Представницькими поетикальними й семантичними одиницями для *Романтизованого Східного* з невільницької імагологічної позиції є фігурування *Кавказького, Степового, Сибірського* в образах «в'язниці», «неволі»; депресивне сприймання цих азійських територій через топоси «могили», «смерті»; поширення нерадісних переживань автора-невільника на топографічні описи Сходу; зображення *Кавказького, Степового, Сибірського* як краю несприятливого клімату й розсадника хвороб; побудовані на ностальгійних мотивах опозиції *Своє (Європейське) – Чуже (Східне)*, де *Східне* завжди поступається привабливістю *Європейському*; проведення асоціацій *Себе (автора-невільника) зі Східним (географічним об'єктом)*; передача невтішних авторських емоцій через персоніфіковані орієнтальні образи. Загалом невільницька імагологічна позиція призводить до непривабливих, інформаційно-негативних іміджів Сходу.

Для літератур Західної та Східної Європи характерна власна шкала пріоритетності того чи іншого різновиду геокультурного імаґо *Східного*. Дослідницькими об'єктами цієї монографії стали *Єгипетське й Індійське* (одні з першорядних геокультурних імаґо, створених західноєвропейськими письменниками-романтиками) та *Кримське й Степове* (одні з першорядних геокультурних імаґо, створених

східноєвропейськими письменниками-романтиками). Воднораз увага була спрямована не на демонстрацію загальної специфічності *Романтизованого Східного* цих двох європейських територій⁸⁰⁶, а виключно на констатацію національно-західної своєрідності *Єгипетського, Індійського, Кримського, Степового* та на опис найбільш тотожних англійських, французьких, німецьких, українських, російських, польських ключових імагем романтичної орієнтації названих регіонів Азії. Географічні, природничі, мовні, архітектурні, релігійні та інші імагеми є творчими ланками геокультурного імаго *Східного*. Вони виступають тими імагологічними мітками, за якими пізнається та з якими асоціюється та чи інша частина Сходу. В залежності від мистецько-сходознавчих цілей романтиків у їхніх творах геокультурне імаго *Романтизованого Східного*, як першорядна інформація про *Східне*, могло складатись як із великої кількості різнохарактерних імагем, детально й живописно виписаних, так і навпаки.

Геокультурне імаго *Романтизованого Єгипетського* представлено в обох, західноєвропейському й східноєвропейському, літературних просторах. У часи романтизму інтерес до країни великого Нілу зріс, що було перш за все зумовлено французькими факторами – єгипетською Наполеонівською воєнною компанією та розшифровка ієрогліфів Ж.-Ф. Шампольйоном молодшим. У контексті європейської літератури романтизму також переважають французькі репрезентації *Єгипетського* (Ф.-Р. де Шатобріана, Ж. де Нерваля, Т. Готьє), які виявились імагологічно авторитетними. Разом із тим першим романтичним твором на єгипетську тематику став англійський «Гедір...» В. Лендора. Virізняються оригінальністю *Романтизованого Єгипетського* й російські («Переселення душ» Є. Боратинського – русифікація єгипетських імагем, «Мікерія, Нільська Лілія» О. Сенковського – суміш словесних і мальованих єгипетських імагем) та український («Клеопатра» І. Воробкевича – тяжіння до українізації єгипетських імагем) наративи. На теренах Російської імперії імагологічно-авторитетним виявилось й *Романтизоване Єгипетське* Андрія Муравйова як невід’ємна частина його популярного паломництва.

Геокультурні імаго *Романтизованого Єгипетського* були представлені в рамках стародавнього, греко-римського (передусім – часів правління Клеопатри VII), часів життя матері Ісуса Христа, новоегипетського (XIX ст.), комбінованих віків (найчастіше – минуле +

⁸⁰⁶Оскільки західно- й східноєвропейські літератури романтизму представлені у цій монографії не в повному обсязі, а також французькі, німецькі й польські орієнтальні твори досліджені вибірково й частково, то говорити про імагогеокультурну специфіку *Романтизованого Східного* (*Єгипетського, Індійського, Кримського, Степового*) не правомірно.

сучасне автору) історико-декораційних імаг. Щодо презентації в французькій подорожній прозі Єгипту ХІХ ст., то «правдивість» *Романтизованого Єгипетського* виявилася багат шаровою: староегипетською, греко-римсько-єгипетською, середньоєгипетською або арабською, ново-єгипетською або турецько-османською. При цьому Шатобріаном і Нервалем геокультурні імаго *Середньоєгипетського* й *Новоєгипетського* виписано із залученням *Мусульманського*.

Геокультурне імаго *Романтизованого Єгипетського* передусім виписувалося за рахунок наступного набору ключових природно-географічних («Ніл», «Каїр, Александрія, Мемфіс та інші єгипетські міста й селища») й архітектурних («піраміда», «сфінкс») імагем. До них ще долучаються мовні («ієрогліфи») та релігійно-обрядові («Амон-Ра, Ісіда, Птах, Тот, Осіріс», «мумія») імагеми. Ці уособлення *Єгипетського* в залежності від авторської текстуальної стратегії або лишень згадувалися заради достовірності придуманого місцевого колориту (як у «Гебїрі» В. Лендора, «Марії» Т. Шевченка) або досить детально виписувалися, відіграючи важливу роль у композиції (як у «Подорожі на Схід» Ж. де Нерваля, «Мікерії...» О. Сенковського, «Клеопатрі» І. Воробкевича).

До створення геокультурного імаго *Романтизованого Індійського* долучились англійські, німецькі, французькі й російські романтики. Так, англійське *Романтизоване Індійське* є достатньо впливовим («Індуські гімни» В. Джонса, «Лалла-Рук» Т. Мура), колоніально («Рибалка у Вельсі» Т. Медвіна) й антиколоніально («Зейнаб і Катема» П. Шеллі) забарвленим, сформованим за особисто-пережитим (В. Джонс, Т. Медвін) і чужим (Р. Сауті, Т. Мур) індологічним досвідом.

Виключно бібліотечно-музейним, позбавленим колоніального забарвлення виявляється німецьке *Романтизоване Індійське*, з дієвим культом *Індійського* як *Прасвого*, думкою щодо відродження духовності європейців за допомогою мудрості стародавньої індійської культури, авторитетними німецькомовними інтерпретаціями санскритської літератури у формі вільних перекладів («Наль і Дамаєнти» Ф. Рюккерта та ін.).

Французьке *Романтизоване Індійське* виглядає частково – сприймаючим, частково – оригінальним: у «Парії» К. Делавіня та «Бенареській нареченій, індійські ночі» Ф. Шаля помітні віяння сходознавчої творчості Дж. Байрона й Т. Мура; в поемі «Жослен» А. де Ламартіна відобразилося індійське уявлення про метемпсихоз та філософія «Махабхарати» та *Індійське* (як вище, оскільки воно духовне й природне) протиставляється *Новоєвропейському* (як нижчому, оскільки воно матеріальне й віддалене від природи); *Індійське* Ш. Леконта де Ліля виписано за естетикою романтизму та парнасівців.

Не було впливовим, а радше наслідувальним, російське *Романтизоване Індійське*. По-перше, воно виникло у наслідок трансформації англійського та німецького *Романтизованого Індійського* («Лалла Рук» і «Наль і Дамаянті» В. Жуковського). По-друге, російське *Романтизоване Індійське* вирізняється цілком умовним характером – описами Індії та її корінних мешканців із незначним або без індійського колориту («Ангел смерті» М. Лермонтова, «Саконтала» А. Фета, «Купальниці» Я. Полонського). По-третє, самобутній «Факір» Я. Полонського та поодинокі приклади переспівів і наслідувань оригінальної індійської поезії, як-от «Вазантазена» Д. Ознобішина або «Еротичні станци індійського поета Амару» М. Деларю, були малопомічені та ніякого суттєвого впливу на тогочасний романтичний літературний процес Російської імперії не зробили.

Англійськими, німецькими, французькими й російськими ключовими імагемами геокультурного імаго *Романтизованого Індійського* виявилися природно-географічні («Індія», «Кашмір», «Ганг», «тигр»), міфологічні («індуїстські боги»), релігійно-обрядові («саті»), соціальні («брахман», «парія»), архітектурні («індуїстський храм»), літературні («Саконтала»).

Романтизоване Кримське є достатньо представленим у російській, українській і польській літературах, де склалися власні імагологічні пріоритети й традиції щодо сприймання Кримського півострову, зумовлені національними історико-політичними та літературно-мистецькими чинниками. Авторитетна й першорядна роль у творенні літературного іміджу *Кримського* належить І. Муравйову-Апостолу, О. Пушкіну, А. Муравйову та іншим російським авторам, які поруч із образами *Кримського* як *Чужого* (*Античного, Східного, Кримськотатарського* та ін.) та *Таврійського Едему* творили імідж *Кримського* як *Свого Іншого* (Крим як своя російська Візантія, благодатний російський Південь і Схід).

Українськими романтиками розроблявся насамперед імідж *Кримського* як ворожого та небезпечного *Чужого* (*Східного = Кримськотатарського, Турецько-османського*) у площині творів, присвячених українській історії часів боротьби козацтва проти Кримського ханства та Османської Туреччини. *Українське Романтизоване Кримське* – це ворожий край, з якого здійснюються руйнуючі напади на Україну («Маруся Богуславка» П. Куліша); далека й ворожа християнам земля, яка фігурує під історично-знаковим поняттям «Орда» («Татарські набіги...» Г. Квітки-Основ'яненка); невільницький ринок і країна розкішного життя («Кудеяр» М. Костомарова); далека чужа небезпечна сторона, де є поклади солі («Ой я свого чоловіка...» Т. Шевченка, «Чумацькі могили» Я. Щоголева) й т.п.

Романтизований Крим по-польськи – це, перш за все, розтиражований і популяризований у російсько- й польськомовному культурних просторах імідж півострова, змальований А. Міцкевичем у «Кримських сонетах»: така собі мініатюра мусульманського Сходу, куточок світу з красивою райською природою, археологічна пам'ятка колишніх великих цивілізацій і руїни, що свідчать про нещодавню велич Кримського Ханства. Загалом у польському романтизмі літературно-імагологічна ситуація щодо Криму більше схожа на українську. *Кримське* здебільшого зображалось як вороже і небезпечне *Чуже (Східне, Кримськотатарське)* у національному контексті – історичних взаємин поляків із татарами («Ян Білецький» А. Словацького, «Марія» А. Мальчевського та ін.).

Виписуючи геокультурне імаго *Кримського (Кримськотатарського)*, українські, російські, польські романтики намагалися продемонструвати його природно-географічний портрет, етнічну винятковість кримських татар, оригінальність їхнього побуту та культури. Для цього використовувався певний набір імагом: природно-географічних («Бахчисарай», «Кафа», «Алушта», «Ялта», «татарське селище», «кримські гори»), соціально-політичних («кримський хан», «кримський мурза»). Вагоме місце у житті кримських татар відводилося мусульманству, й тому геокультурне імаго *Кримського* майже завжди обрамлялось або доповнювалось релігійним – *Мусульманським*.

Романтизоване Степове стало важливою частиною романтичного орієнталізму східноєвропейських літератур – української, польської, російської. Воно може бути виключно *Своїм Степовим (Слов'янським, Руським, Українським та ін.)*, *Пограничним Степовим = Своє + Чуже (Руське + Татаро-монгольське, Українське + Татарське та ін.)*, *Чужим Степовим (Ногайське, Киргизьке та ін.)*. У слов'янському літературному просторі геокультурне імаго *Минулого Степового* (Середньовіччя, XVII – XVIII ст.) завжди фігурувало у творах, пов'язаних із *Своїм* (національно-історичним). *Сучасне Степове* (XIX ст.) як маргінальне, нецивілізоване, дике або напівдике зачасти зіставлялось із *Сучасним Європейським (Слов'янським та ін.)* як освіченим і цивілізованим.

Обов'язковою та ключовою імагемою геокультурного імаго всіх етноваріантів *Степового (Пограничного, Ногайського, Киргизького та ін.)* є «степ». У російській, українській, польських літературах романтизовані степи як різні частини Великого Степу мали свої геокультурні особливості. Втім, схожі природно-кліматичні характеристики степових ареалів (великі безлісі, вкриті трав'янистою рослинністю, рівнинні простори у зоні сухого клімату) призвели до ідентичного художнього означення Т. Шевченком, П. Кулішем, Я. Щоголевим, Ю.-Б. Залеським та іншими слов'янськими

письменниками імагеми «степ»: використання епітетів «безкінечний» і «широкий» та їхніх синонімів, метафори «море»; залучення образів «сонця», «неба», «вітру» та кольорової гами (зеленого, червоного, жовтого) до живописання степового пейзажу. Подеколи романтизований степ мав іще філософське забарвлення: сакральне («Степ» Я. Щоголева), метафізичне («Марія» А. Мальчевського), історіософське («Дух степу» Ю.-Б. Залеського). В деяких творах українських і польських романтиків поруч із імагевою «степ» важливе місце відводилося й геокультурній імагемі «могила» як символу історичної пам'яті.

Романтизоване Пограничне Степове являє собою степовий фронтір Європи, геокультурне імаго якого в українській, російській, польських літературах зображено, то як виокремлення одного з варіантів фронтирів (географічного, соціального, військового, релігійно-культурного), але частіше як їхня комбінація (військовий + релігійно-культурний та ін.). *Романтизоване Чуже Степове (Східне)* теж вирізняється фронтирним забарвленням: здебільшого геокультурні імаго *Киргизького (Казахського), Туркменського, Ногайського* були виписані письменниками-романтиками як соціальні та культурно-релігійні степові фронтіри. Соціальний – призвів до ідентичної репрезентації киргизів (казахів), туркмен, ногайців як окремих одиниць єдиного фронтирного соціуму «Кочівник», а культурно-релігійний – призвів до виокремлення етнічної специфіки окремо взятого фронтирного етносу Великого Степу, як-от «Киргизу» («Казаху»), «Туркмену», «Ногайця».

Декораційне імаго – це авторська текстуальна стратегія щодо східного геокультурного матеріалу. В західно- й східноєвропейських літературах *Романтизоване Східне* може бути схематичною та фантазмагоричною реаліями, завуальованою реалією *Свого* та автентичним *Східним*. У першому випадку задіяний умовний, у другому – казково-міфологічний, у третьому – алегорично-символічний, у четвертому – інтерпретаційний вид декораційного імаго. Ще одним важливим декораційним імаго є «історичне», оскільки геокультурне імаго *Східного* завжди презентується в теперішньому або минулому авторові часу. Й очевидно, що кожен часовий проміжок накладує свій відбиток – колорит своєї епохи – на *Романтизоване Східне*. У цій монографії історико-декораційне імаго згадувалось, але окремо мова про нього не йшла, оскільки першорядні питання хронотопного плану щодо багатьох сходознавчих творів романтиків висвітлювалися на сторінках літературознавчих досліджень, і переповідати їх немає сенсу. Повноцінне ж дослідження декораційного імаго «історичне» щодо *Романтизованого Східного* потребує залучення широкого наукового контексту інших

гуманітарних дисциплін, а саме історії та сходознавства, тобто, явно не вписується в обсяг одного підрозділу.

В романтичному орієнталізмі західно- й східноєвропейських поетів і прозаїків декораційне імаго «умовне» – це художній авторський прийом щодо зображення Сходу. Передусім *Романтизоване Східне* як схематична реалія *Східного* мало місце в орієнтальних наративах, які базувалися не на подорожньому, а виключно бібліотечному досвіді автора. Прикладами з російської літератури є *Романтизоване Єгипетське* «Переселення душ» Є. Боратинського та *Романтизоване Індійське* «Ангела смерті» М. Лермонтова, геокультурні імаго яких виявилися комбінаціями з копійованих і переосмислених авторами чужих мистецьких образів аналогічного *Східного*. Такого роду *Інше* характеризується невеликою кількістю геокультурних імагем, які засвідчують це *Інше*, та слугує декором для авторських філософсько-естетичних ідей.

Романтизоване Східне в декораційному імаго «умовне» – це також абстрактні пейзажі *Палестинського*, *Кримського*, *Кавказького* та інших варіантів *Східного*, які можуть бути у текстах романтиків, які ніколи не були на Сході («Талісман» В. Скотта), та які бачили на власні очі азійський регіон, що ними описується (зб. «Таврида» А. Муравйова). В останньому випадку таку умовність «романтичного пейзажу» не можна назвати абсолютною, оскільки письменник усе-таки був на Сході, який описав. Складовими подібних умовних романтичних пейзажних замальовок *Східного* зачасти є «море», «гори», «долини», «ліс», «пустеля», «степ» та інші природні об'єкти, які узагальнюються, романтизуються в дискурсі «романтичної живописності» та орієнталізуються за допомогою певних кліше з узагальнених образів і мотивів (на кшталт «соловейко співає», «троянди пахнуть» тощо), які можуть стосуватися багатьох областей Азії.

Розповсюдженим у літературах Західної та Східної Європи є і *Романтизоване Східне* у декораційному імаго «казково-міфологічне». Зустрічається воно у літературних казках, стилізаціях казкового фольклору Сходу, поетичних і прозових творах із міфологічно-іраціональними елементами. *Східно-мусульманське* «Ватека» В. Бекфорда, *Індійське* «Прокляття Кехами» Р. Сауті, *Кавказьке* «Ашик-Керіба» М. Лермонтова, *Степове* «Царя Соловея» С. Руданського – це одні з прикладів *Романтизованого Східного* як фантазмагоричної реалії. При цьому англійські, російський і український автори вписали сходознавчі геокультурні артефакти у фантазмагоричний Орієнт, нереальність якого була створена за рахунок особисто-вигаданих або скопійованих образів фантастичних героїв, людей з надприродними можливостями, чудодійних предметів, іраціональних подій і магічних дій. Власне, перераховані одиниці романтизованого орієнтотворення й належать до прийомів

декорування *Східного* в рамках казково-міфологічного декораційного імаго.

Інший вид декораційного імаго – «алегорично-символічний» – в основі якого лежить політика «Одягання *Свого* у східні шати» задля негативізації, засудження, висміювання політики монархів, державних чиновників, аморальної поведінки та ін., використовували як західно-, так і східноєвропейські романтики. По-перше, *Алегорично-символічне Романтизоване Східне* маємо у «Пригодах однієї ревізької душі», «Занепаді Ширванського царства» О. Сенковського та інших подібних творах, у яких ще сильні прояви художньо-стильових особливостей Просвітництва (моралізаторської сатири й алегорії), але вже помічаються елементи «місцевого колориту» («східного колориту») й «романтичного екзотизму» (виокремлення найбільш чудернацького в *Іншому*). По-друге, *Романтизоване Східне* в алегорично-символічному декораційному імаго характеризується національно-визвольним змістовим підтекстом, як-от у «Лалла-Рук» Т. Мура, «Кавказі», «Марії» Т. Шевченка (переважно в орієнталізмах авторів, етноси яких були внутрішньо-колонізовані імперіями). Тобто, нелегкі політико-історичні взаємини між *Своїм* (колонізованим етносом) і *Чужим* (етносом-колонізатором) орієнтально маскувались, створюючи *Романтизоване Східне*, в якому відкрито повідомлялося про Схід і приховано – про Захід. Зокрема, у «Лалла-Рук» *Ірландсько-англійське* було трансформовано у *Східне (Персько-арабське, Зороастрійсько-мусульманське)*.

Західно- й східноєвропейські письменники-романтики тяжіли до вільних перекладів, переспівів, переробок, у яких і проявляється *Романтизоване Східне* в інтерпретаційному декораційному імаго. Суть цього процесу декорування полягає в тому, що геокультурне імаго *Східного* презентується як автентичне, не спотворене і не перекручене, тільки передане засобами європейських мов і, можливо, дещо опоетизоване *Азійське*. Щодо останнього, то східні тексти могли «одомашнюватися» для смаків, світогляду й психології європейського читача – прибирались якісь незручні місця, вводились нові деталі, емоційні сцени та ін.

У літературах західно- й східноєвропейських романтичних орієнталізмів інтерпретаційне декораційне імаго передусім фіксується у переспівах фрагментів епосів східних народів (*Романтизоване Індійське* з «Наля та Дамаянті» В. Жуковського), стилізаціях або наслідуваннях «Тисячі й однієї ночі» (*Романтизоване Арабське* з «Абдалли» А. фон Шаміссо), переспівах пісень, балад, легенд та інших зразків усної народної творчості народів Сходу (*Романтизоване Татарське* з «Татарської пісні» Я. Полонського), літературних наслідуваннях або

містифікаціях фольклору східних народів (*Романтизоване Черкеське* з «Льюті, або черкеської любовної пісні» С. Колріджа або *Романтизоване Кайзакське* з «У бога за дверми лежала сокира...» Т. Шевченка), переспівах і наслідуваннях малих і великих жанрових форм літературної спадщини Фірдоусі, Сааді, Гафіза та інших східних авторів (*Романтизоване Турецьке* з «Турецької оди Месіхі» В. Джонса).

Імагоперцепція – це селективне сприймання *Своїм Іншого*, яке завжди базується на певній взаємодії між Суб'єктом (*Своє*) і Об'єктом (*Інше*). До типово-орієнтальних видів імагологічної перцепції належать «Схід – екзотика», «Схід – Своє», «Схід – Прасвоє», «Схід – небезпека», які є спільними для західно- й східноєвропейських літератур романтичного напрямку.

Безумовно, в романтизмі першорядною і найрозробленішою виявляється «Схід – екзотика». Ця імагоперцепція стосовно східних країн характеризується традиційністю, оскільки задовго до романтизму стала звичною для творів орієнтального спрямування. Ще однією її важливою ознакою можна назвати сталість – екзотизм (сукупністю відомої та нової географічної, природничої, архітектурної, міфологічної, лексичної та всієї іншої сходовознавчої інформації) присутній у будь-якому *Романтизованому Східному*. Адже, виходячи з етимології лексеми «екзотика» («зовнішнє», «чуже», «те, що належить зовнішньому світу»), *Східне* як *Чуже, Зовнішнє* виявляється екзотичним у цілому. Разом із тим у одних творах імагоперцепція «Схід – екзотика» базується на нечисленних і малоасортиментних («Гебір» В. Лендора, «Марія» Т. Шевченка), у других же – на численних і багатоасортиментних («Подорож на Схід» Ж. де Нерваля, «Клеопатра» І. Воробкевича) екзотичних імагемах.

У романтизмі «Схід – екзотика» пов'язується також із «романтичним екзотизмом» (виокремленням якоїсь незвичайної східної традиції, персонажу, пейзажу, декору), образом-стереотипом «азійська розкіш» (одна з ключових і формотворчих імагем якого є імагема «золота»), темою «дикунства, первісного стану» та поняттями «азійська таємничість» і «азійський містицизм».

Імагоперцепція «Схід – Своє: *Романтизоване Близькосхідне – Своє* як біблійно-християнське» проявляється як у європейських творах паломницького жанру, так і у численних зразках поезії, прози романтиків. При цьому в західно- й східноєвропейських літературах (особливо в українській) спостерігається тенденція до підсилення перцепційної складової «Своє» задля увиразнення даної перцепції в романтичному наративі. Основними засобами такого підсилення є: 1) використання теми «Батьківщина», перейнятої безпосередньо з Біблії («Біля вод Вавилона» Дж. Байрона, «На ріках круг Вавилона...» Т. Шевченка та ін.);

2) асоціативність і пов'язаність *Близькосхідного (Біблійно-християнського)* з усім, що є рідним і своїм для автора («Гавриїліада» О. Пушкіна, «Марія», «Саул», «Царі» Т. Шевченка); 3) привнесення в етнокультурний імідж *Близькосхідного (Біблійно-християнського)* елементів свого «національного колориту» («Єврейські співанки» М. Костомарова, «Лірникові думи» С. Руданського).

Типово-орієнтальна імагологічна перцепція «Схід – Прасвоє», різного геотематичного наповнення (скоріше за все, зумовленого сходознавчими пріоритетами кожної країни), теж мала місце в літературах романтизму Західної та Східної Європи. Імагологічно впливова й найпоширеніша серед усіх різновидів названої імагоперцепції є «*Романтизоване Індійське – Прасвоє*», яка набула найповнішого теоретичного та літературного оформлення в орієнталізмі Й.-Г. Гердера, Ф. Шлегеля та інших німецьких передромантиків і романтиків. «*Романтизоване Єгипетське – Прасвоє*», фігуруючи поруч із рецепцією мусульманського Єгипту ХІХ ст. як утілення варварства, пріоритетні позиції обіймає у французькому письменстві (Ф.-Р. де Шатобріан, Ж. де Нерваль). У російському романтизмі домінує «*Романтизоване Кавказьке – Прасвоє*», передовим імагологічним рупором якої стала кавказька проза О. Бестужева-Марлінського, де ця імагоперцепція вирізняється різними змістовими нюансами (поєднаннями з типово-колонізаторським просвітницьким ставленням до Сходу, поняттям «первинності» та імагоперцепцією «Схід – екзотика», пов'язаної з марлінським етнообразом «богучемонів»). Українськими письменниками-романтиками образ «Прасвій Схід» не розроблявся.

З'ясувалося, що «Схід – небезпека» – це достатньо популярна в європейських романтичних літературах імагоперцепція, яка насамперед існує у двох основних варіантах. Формотворчими одиницями першого варіанту – «Схід як ворог Заходу» – стали персонаж «азіат-ворог» (подеколи за рахунок його негативізації ідеалізували *Своє Європейське*) і образ «Азія-неволя». Другий варіант – «Схід як антипод Заходу» – базується на антиподних або наближених до антиподних персонажах, опозиціях «Ірраціоналістичне *Східне* – раціоналістичне *Західне*», «Еволюційно нижче *Східне* – еволюційно вище *Західне*» (разом із тим *Східне* може перебувати у ролі колонізованого, а *Західне* – колонізатора).

Під дією різних історико-політичних і мистецько-авторських факторів національно-європейські літературні варіації імагоперцепції «Схід – ворог» характеризуються власною пріоритетністю щодо *Ворожого Східного*. Зокрема, в англійському романтизмі не загрозливе батьківським територіям *Свого (Англійського)*, але небезпечне для християнства та інших європейських народів, *Вороже Східне* являло собою наступні

етноваріанти *Мусульманського* – *Арабське, Мавританське, Турецько-османське*. В українському ж романтизмі розроблялось *Мусульманське-Татарське* й *Мусульманське-Турецько-османське* як вороже сусіднє *Свого* (*Українського, Слов'янського, Православного*), а також загарбницьке й поневолювач *Іншого* (*Грецького, Чорногорського, Болгарського, Сербського* та ін.).

Здебільшого англійська імагоперцепція «Схід – ворог» мала місце у творах на наступні теми: 1) завоювання сарацинами Іспанії («Видіння дона Родеріка» В. Скотта, «Родерік – останній із готів» Р. Сауті); 2) хрестові походи («Талісман» В. Скотта); 3) визвольна боротьба грецького народу проти турецько-османського іґа («Пісня грецьких повстанців» Дж. Байрона); 4) російсько-турецька війна («Дон Жуан» Дж. Байрона). При цьому англійський персонаж «азіат-ворог» (обов'язково «ворожий мусульманин») презентувався в одному з трьох ракурсів – негативному із невеликою кількістю або повною відсутністю позитивних рис на фоні ідеалізації *Свого Європейського* (романтизовані маври В. Скотта й Р. Сауті); позитивному з деміфологізацією негативних західних кліше стосовно мусульман (романтизований Саладін В. Скотта); позитивному, в ролі захисника *Свого Східного*, на фоні негативізації *Західного* як завойовницького (романтизовані ізмаїльські турки Дж. Байрона).

В українській літературі романтизму імагоперцепція «Схід – ворог» стала засадничою її орієнталізму. Серед діючих осіб поетичних і прозових творів майже всіх українських передромантиків і романтиків неодмінно присутній персонаж «азіат-ворог» (майже завжди мусульманин) – «ворожий татарин», «ворожий ногаєць», «ворожий турок». Процес його романтизації відбувався або у рамках повної негативізації («азіат-ворог» виявляється злим, лютим, жорстоким, нелюдям і т.п., як-от татари, султан, баші, візирі з думи «Мурашка» І. Воробкевича) або часткової позитивізації (у нього проявляється доброта, благородність, любов, ніжність, чуйність, віротерпимість і т.п., як-от Кантемір і султан Осман з «Марусі Богуславки» П. Куліша). При цьому проводилась ідеологічна лінія щодо небезпечності мусульманства, хибності й гріховності цієї релігії, та відбувався процес ідеалізації *Свого* (*Українського* та іншого *Західного*) за рахунок негативізації *Чужого* (*Татарського* та іншого *Східного*).

Якщо в англійському романтизмі образ «Азія-неволя» підрозумівається незримо, знаходячись мовби за «лаштунками» сходознавчих текстів (винятком є східний гарем як місце поневолення головного героя «Дон Жуана» Дж. Байрона), то в українському – *Романтизоване Східне* (Кримське ханство, Стамбул та ін.) як неволя *Свого* (українців, козаків та ін.) оприлюднено текстуально, виявляючись достатньо розповсюдженим імагологічним явищем. Такий непривабливий

імідж Сходу був виписаний М. Костомаровим («Кудеяр»), П. Кулішем («Маруся Богуславка»), І. Воробкевичем («Скалозуб») та іншими українськими романтиками за допомогою образів «в'язниця», «ринок невільників», «шибениця», а також топосу «гарем».

У західно- й східноєвропейських літературах романтичного напрямку імагоперцепція «Схід – антипод Заходу» здебільшого проявилася на рівні поетики й семантики персонажів. Антиподним або наближеним до антиподності змальовувався зовнішній вигляд і риси обличчя, психологія і темперамент, світогляд і звичаї, одяг та ін. європейця й азіата, як-от шотландського принца й араба Саладіна («Талісман» В. Скотта), російського полковника Верховського й татарського бека Амалата («Амалат-бек» О. Бестужева-Марлінського), польки Марії та грузинки Зареми («Бахчисарайський фонтан» О. Пушкіна). При цьому таке *Східне* несло приховану, зачаєну, фізично й духовно смертельну небезпеку для *Західного*.

У центрі уваги шостого розділу цієї монографії знаходилась етнічна імагемосемантика *Романтизованого Східного*, тобто етнографічні, антропологічні, гендерні, релігійні та інші імагологічні одиниці стереотипічного або ні забарвлення, за якими виписувався «східний характер» азіата. Різні народи Азії (араби, турки, черкеси, грузини, вірмени, монголи, татари, ногайці, індійці тощо) ставали діючими особами творів романтиків. Очевидно, що під дією насамперед історико-політичних і сходознавчо-авторських чинників у кожному національному письменстві скомпонувалася своя група з персонажів-азіатів, де одні східні етноси домінували, другі – знаходилися на задвірках, треті – згадувались принагідно й епізодично, а четверті – жодного разу не фіксувались. Разом із тим «східні характери» деяких етносів зазнали романтизації в обох (західному й східному) європейських літературних просторах. Один із таких прикладів – це «єгипетський характер». Мало місце й романтичне іміджмейкування певної етноазійської групи тільки у масштабі декількох літератур, які характеризувалися схожими сходознавчими пріоритетами. Приміром, у європейському романтизмі образи кримських татар були яскраво зображені виключно російськими, українськими та польськими письменниками. Також у західно- й східноєвропейському літературних орієнталізмах виразником «східного характеру» часто був етнотип – відома історична або вигадана особа, знаковий етнічний персонаж і яскравий виразник *Свого*. Такого роду репрезентативними етнотипами *Романтизованого Єгипетського* виявилась «Клеопатра», а *Романтизованого Кримськотатарського* – «Хан Гірей».

Отже, до формування загальноєвропейського «єгипетського характеру» долучились англійський (В. Лендор), французькі

(Ф.-Р. де Шатобріан, Ж. де Нерваль, Т. Готье), німецький (Й.-Г. Гердер), російські (О. Сенковський, Є. Боратинський) передромантики й романтики. При цьому ними чітко проводилася різниця між вдачею єгиптян стародавніх і ХІХ століття, та їхнім соціальним положенням на своїй рідній єгипетській землі: перші – мудрі, освічені, розумні, подеколи підступні й жорстокі, фараони або царі, царівни-красуні та інші правителі Єгипту, а також вправні, дотепні прості єгиптяни; другі – неосвічені, некультурні, мрійливі, доброзичливі бідні селяни (фелахи), які знаходяться майже у рабському положенні під гнітом чужоземців. Основними антропологічними імагемами романтизованих єгиптян стали «високий зріст», «кремезність», «широкі плечі й обличчя», «смаглявість», «синювато-чорне пряме волосся», «мигдалеподібні чорні очі», «пухкі губи».

У дискурсі англо-французько-російсько-українського літературного романтизму етнотип «Клеопатра» проявився на рівні можливої паралелі (Чароба з «Гебіра» Лендора може асоціюватися з Клеопатрою), епізодичної згадки (гамірливі оргії Клеопатри в «Подорожі...» Шатобріана), порівняння (риси Клеопатри помітні у портреті єгиптянки ХІХ ст. у «Подорожі на Схід» Нерваля), а також повноцінної літературної героїні («Клеопатра» Пушкіна, «Ніч Клеопатри» Готье, «Клеопатра» Воробкевича). Три останні авторських етнотипи «Клеопатра» являють собою комбінацію з античного (розумна, освічена, тиранічна й смертельно небезпечна правителька-повія, чарівниця) та ренесансного (навдивовижу гарна, сексуальна, пристрасна й любляча) іміджів цієї царівни у фокусі романтичної орієнтації, точніше єгипетизації. Романтизована Клеопатра презентується крізь вітражі з різних єгипетських імагем (історичних – «Птоломей», архітектурних – «піраміди», географічних – «Ніл» та ін.), які слугують тлом, доповнюють, роз'яснюють, символізують і націоналізують її образ. Разом із тим риси характеру, поведінка, зовнішність Клеопатри перенеслися і на загальноєвропейське бачення жіночого «єгипетського характеру». Для людини Заходу, єгиптянка – це передусім красива, сексуальна, небезпечна, розумна жінка, тобто, така як Клеопатра.

У романтизмі збірний етнообраз «татари» («кримські татари + ногайці», «кримські татари + ногайці + турки-османи») найяскравіше представлено в українській і польській літературах («Татарські набіги...» Г. Квітки-Основ'яненка, «Турецькі бранці» І. Воробкевича, «Маруся Богуславка» П. Куліша, «Сірко» Т. Падури, «Марія» А. Мальчевського, «Збаразька кампанія...» Ю.-Б. Залеського та ін.). Оскільки свого часу ці східні народи були ворогами *Свого (Українського, Польського, Слов'янського, Християнського)*, то «татарський характер» зображався у

фокусі негативності. Романтизовані татари – це жорстокі вбивці, грабіжники, боязливі й обачні хижаки, яких зневажливо найменували «ордою», «бусурманами», «татарвою», «вражою поганню», «татарською вражою саранчою», «невірними», «варварами». Їхній негативний імідж було підтримано й скупими, умовними антропологічними імагемами, як-от «розкосі очі» (в яких поєдналось щось людське й звіряче) та «смугляве обличчя» (страшне). Мабуть, єдиною позитивною рисою татар, про яку згадували романтики, виявилась їхня вправність у скотарстві.

У російських, українських, польських романтичних творах ілюстрації «кримськотатарського характеру» варіювалися від позитивності до негативності. З одного боку, представники цього азійського етносу були гостинними, роботящими, охайними, умілими садівниками, виноградарями, скотарями, привабливої зовнішності й т.п. (здебільшого у подорожній літературі романтиків, як-от у «Щоденнику подорожі до Криму...» К. Качковського), а з другого – жорстокими вбивцями, розбійниками, хтивими мусульманами, непривабливого зовнішнього вигляду й т.п. (здебільшого у творах на історичну тематику, як-от у «Чайковському» Є. Гребінки). Мали місце й приклади «кримськотатарського характеру», де комбінувалися подібні позитивні й негативні риси («Татарські набіги...» Г. Квітки-Основ'яненка, «Бахчисарайський фонтан» О. Пушкіна).

«Хан Гірей» – репрезентативний етнотип російського, польського, українського *Романтизованого Кримськотатарського* – за допомогою якого подавались дані про етнічні особливості кримських татар. При цьому створені О. Пушкіним, О. Сенковським, Ю. Словацьким, М. Костомаровим та іншими романтиками літературні образи правителів Кримського ханства цієї династії завжди пов'язувалися з проблемою «східного деспотизму» та підтримувалися певною кількістю етнографічно-антропологічних імагем. Так, кримськотатарська імагемосемантика даного етнотипу могла бути наступною: мінімалістською, з тяжінням до виокремленням рис, які можуть стосуватися будь-якої людини незалежно від її етнічної приналежності, – «жорстокість», «нелюдність», «розбійництво», «загарбництво» («Сорока» О. Грози); лаконічною, з тяжінням до виокремленням основних прикмет мусульманства та географічно-історичних особливостей Криму, – «жорстокість», «загарбництво», «гарем», «мінарет», «мусульманин», «релігійна віротерпимість», «Бахчисарайський палац», «паління тютюну» та ін. («Бахчисарайський фонтан» О. Пушкіна, «Занепад Ширванського царства» О. Сенковського, «Беньовський» Ю. Словацького); географічно, соціально-політично, релігійно, побутово, мовознавчо розширеною й різноманітною – «ханський намет», «Бахчисарайський палац», «гарем», «ханський візир», «мурза»,

«бей», «селердар-ага», «ігіт», «кади-аскер», «курултай або курултай», «намаз», «муфтій», «Коран», «пофарбована борода» та ін. («Кудеяр» М. Костомарова).

До створення *Гаремного* долучились як західно-, так і східноєвропейські романтики, зробивши його основними гендерними імагемами наступні лексеми – «невільниця», «фаворитка», «володар», «євнух». При цьому романтизація гаремного життя здійснювалася за допомогою або поетизації, або сатири й іронії, або стереотипізації, або виписування в рамках певних усталених європейських кліше («гарем як в'язниця», «гарем як монастир», «гарем як локус свободи»), або деміфологізації, або симбіозу перерахованих засобів.

За результатами проведеного типологічного зіставлення західно- (англійських) і східноєвропейських (російських і українських) репрезентацій фемінних імагем *Романтизованого Гаремного*, була виявлена одна суттєва відмінність між ними. Полягає вона в тому, що в образах невольниць і фавориток англійськими романтиками (Дж. Байроном, Т. Муром) до максимуму доведена присутність *Східного*, а російськими й українськими (О. Пушкіним, О. Сенковським, І. Воробкевичем, П. Кулішем, М. Костомаровим) – *Західного*. Інакше кажучи, Байронові та Мурові жінки гарему – це передусім чужеземні східні красуні, а Пушкінові, Сенковського, Куліша, Воробкевича, Костомарова – свої польські, українські або інші християнські красуні.

Зберігаючи початкове значення імагеми «невільниця» (одна із багатьох молодих красивих або привабливих жінок, яких поневолено в розкішному гаремі, задля задоволення потреб одного чоловіка), письменники-романтики надавали їй різні семантичні відтінки та змістові акценти: створені для золотої клітки мусульманки-дружини, які перебувають під постійним суворим чоловічим наглядом («Паломництво Чайльд Гарольда» Дж. Байрона), красиві секс-рабині («Гяур», «Корсар» Дж. Байрона), юні красуні з Індії, Грузії та інших географічних місць («Дон Жуан» Дж. Байрона), «усміхнені ув'язнені» – дівчата, подібні на пташок різних видів, поміщених у золотій клітці, та на прекрасні квіти з різних куточків Землі («Лалла Рук» Т. Мура), молоді красиві дружини хана, подібні на аравійські квіти, які ростуть у теплиці («Бахчисарайський фонтан» О. Пушкіна), польки, росіянки, молдаванки, угорки, німкені, красуні Закавказзя («Занепад Ширванського царства» О. Сенковського), нещасні чорнобриві українські красуні («Турецькі бранці» І. Воробкевича), українські красуні, які стали туркенями, прийнявши мусульманство, та безнаціонально-безликі султанові дружини й гаремниці («Маруся Богуславка» П. Куліша) та ін.

В англійських, російських, українських авторитетних творах романтичного орієнталізму значимою героїнею може бути фаворитка гарему, як-от Лейла («Гяур» Байрона), Гюльнар («Корсар» Байрона), Гюльбея («Дон Жуан» Байрона), Зеліка й Нурмахал («Лалла Рук» Мура), Марія та Зарема («Бахчисарайський фонтан» Пушкіна), Маріанна («Занепад Ширванського царства» Сенковського), Маруся Богуславка («Маруся Богуславка» Куліша), Івга («Турецькі бранці» Воробкевича), Олімпія («Алій, паша Яніни, й суліоти» Воробкевича). Разом із тим опозиції «Схід – Захід», які текстово чи позатекстово пов'язуються з цими героїнями, демонструють різне імагологічне навантаження щодо взаємин *Східного* й *Західного*: 1) *Східне* (краса, жіноча пристрасність) як принадне для чоловіків Заходу (імагеми «Лейла», «Гюльнар»); 2) негативізація ісламу як релігії, що гнобить жінок («Лейла», «Гюльнар»); 3) *Східне* (деспотичне) як огидне для *Західного* (імагема «Гюльбея»); 4) *Західне* (ідеалізоване, маюче перевагу над фемінним гаремним *Східним*) як те, що закохує в себе східних чоловіків, діючи на них позитивно (імагеми «Марія», «Маруся», «Маріанна», «Олімпія»). Також в обох, західно- й східноєвропейському, літературних романтизмах імагема «фаворитка» тлумачить *Східне* (гарем або трансформований гарем) як місце, де жінка може бути по-справжньому коханою й щасливою («Нурмахал», «Маріанна», «Маруся»), або як місце, де через статеву дискримінацію жінка не може по-справжньому кохати, відчувати себе щасливою, та легко може стати жертвою чоловічої жорстокості («Гюльнар», «Олімпія»).

Основними імагемами *Мусульманського* в західно- й східноєвропейських літературах романтичного напрямку стали ідентичні поняття й атрибути, пов'язані з ісламом, – «Аллах», «Магомет», «мусульманин», «Коран», «мечеть», «мінарет», «Мекка» тощо. Для цих імагологічних одиниць особливо характерна стереотипічність, інтертекстуальність, узагальненість, текстова повторюваність і символічність. Але в кожному національному романтичному орієнталізмі на образи мусульман більшою або меншою мірою накладувалися особливості того *Східного*, до якого вони належали. Це призвело до незначних, але цікавих, відмінностей, нюансів між англійськими, російськими, українськими та іншими національними імагемами «мусульманин». Воднораз у кожному національному письменстві романтизму склався свій ряд із позитивних, нейтральних, негативних персонажів, які сповідували іслам, що у свою чергу теж спричинило появу різного імагологічного навантаження на імагему «мусульманин» по-англійському, по-російському, по-українському й т.д. Це, безумовно, важливе питання щодо *Романтизованого Мусульманського* подеколи

виринали на сторінках цієї монографії, проте повноцінне його висвітлення залишилося поза її рамками.

Об'єктами цього дослідження стали тільки дві імагеми *Романтизованого Мусульманського* – «Аллах» і «Магомет». Перша (базована безпосередньо або опосередковано на образі Аллаха з Корану) в обох літературних варіантах (західно- й східноєвропейському) несла ідентичну інформацію про Бога мусульман (Величний, вічний, незримий, всесильний творець усього й усе залежить від його волі тощо), а у текстах на тему християнсько-мусульманського військового протистояння «Аллах» – це завжди знак небезпеки для *Свого (Християнського)*.

У другій – «Магомет» – найяскравіше проявилися наступні європейські кліше щодо пророка Аллаха: «Магомет як психічно хвора людина» («Магомет» Й. Гете, «Магомет перед омиванням» Я. Полонського) та «Магомет як історична особа, засновник ісламу» («Західно-Східний Диван» Й. Гете, «Талаба-руйнівник» Р. Сауті, «Магомет і Хадиза» П. Куліша). Загалом західно- й східноєвропейські письменники-романтики тяжіли до створення позитивного або нейтрального іміджу Магомета, а імагема «Магомет», коли вона не була супутниковою імагологічною одиницею імагеми «мусульманин-ворог», відображала позитивні сторони *Мусульманського*.

Отже, імагологічна парадигма романтичного орієнталізму проявилась як у західно- (англійській, французькій, німецькій), так і у східно- (російській, українській, польській) європейських літературах романтичного напрямку. Це дозволило поглянути на різні геокультурні варіанти *Романтизованого Східного* (*Єгипетське, Індійське, Кримське, Степове* та ін.), які мали місце або ні в тому чи іншому національному літературному просторі, як на цілісне мистецьке явище європейського орієнталізму. Адже з'ясувалося, що ці різноманітні національно-авторські орієнтальні тексти романтизувалися за ідентичними імагологічними законами, встановленими основними складовими імагологічної парадигми – імагопозицією, імагопоетикою (геокультурним і декораційним імаго), імагоперцепцією, імагемосемантикою.

Цілком органічно вписався в дану імагологічну парадигму й український романтичний орієнталізм, який виявився не тільки типологічно-подібним до авторитетних англійських і російських моделей *Романтизованого Східного*, але й уповні самобутнім щодо романтизації сходознавчого матеріалу.

Бібліографія

1. Аверинцев С. С. Размышления над переводами Жуковского // Жуковский и литература конца XVIII – XIX века. Москва: Наука, 1988. С. 251 – 275.
2. Айзеншток І. Шляхи засвоєння Сходу в українській літературі // Східний Світ. Харків: Всеукраїнська наукова асоціація сходознавства, 1928. № 2. С. 193 – 204.
3. Алексеев М. П. Байрон и английская литература // Алексеев М. П. Из истории английской литературы: Этюды, очерки, исследования. Москва, Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, 1960. С. 347 – 389.
4. Алексеев П. В. Мусульманский Восток в литературе русского романтизма 1820 – 1830-г. Горно-Алтайск: РИОГАГУ, 2014. 188 с.
5. Амирханян М. Д., Амирханян А. М. М. Ю. Лермонтов и армянский мир. Ереван: Лусабац, 2014. 118 с.
6. Амирханян А. М., Белоусова Е. В. «Ашик-Кериб» М. Ю. Лермонтова: контент оригинального текста и соответствие композиций // Творчество М. Ю. Лермонтова: диалог культур. Ереван: Изд. дом Лусабац, 2014. С. 59 – 79.
7. Амирян С. Г. Армяно-украинские литературные связи. Ереван: Изд-во АН АрмССР. 1976. 370 с.
8. Амірян С. Вірмени в житті й творчості Шевченка // Збірник праць 26-ої наукової шевченківської конференції. Київ: Наукова думка, 1985. С. 134 – 145.
9. Английская поэзия в переводах В. А. Жуковского: Сборник / Составл. К. Н. Атаровой, А. А. Гугнина. Москва: Издательство «Рудомино»; ОАО Издательство «Радуга», 2000. 368 с.
10. Андроников И. Л. Лермонтов в Грузии в 1937 году. Москва: Советский писатель, 1955. 288 с.
11. Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки. Изд. 4-е. Москва: «Худож. лит.», 1977. 647 с.
12. Аникст А. История английской литературы. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1956. 484 с.
13. Арендаренко І. По дорозі й назустріч (англійська та українська романтичні поезії: порівняльна типологія і поетика). Київ: ПЦ «Фоліант», 2004. 216 с.
14. Байетт А. Два эссе (Величайшая из всех когда-либо рассказанных историй, или Сказка сказок) / пер. с англ. // Иностранная литература. 2006. № 1. С. 242 – 255.
15. Байрон Д. Дневники. Письма. Москва: Издательство АН СССР, 1963. 440 с.
16. Байрон Дж. Г. Дон Жуан: Поэма / пер. з англ. С. Є. Голованівського; передмова С. Д. Павличко; ілюстрації Л. Д. Киркач. Харків: Фоліо, 2001. 559 с.
17. Байрон Дж. Чайльд Гарольдова мандрівка / пер. з англ. П. Куліша; вид. з передм. і поясн. І. Франка. Львів: Наклад Укр.-руської вид. спілки, 1905. XIV, 178 с.

18. Балтін П. Орієнталізм у Шевченковій спадщині // Збірник праць 24-ої наукової шевченківської конференції. Київ: Наукова думка, 1982. С. 129 – 139.
19. Барабаш Ю. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...»: Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії. Харків: Акта, 2001. 375 с.
20. Бартольд В. В. Азиатская роскошь // В. В. Бартольд Сочинения. Т. IV: Работы по археологии, нумизматике, эпиграфике и этнографии. Москва: Наука, 1966. С.404 – 405.
21. Бартольд В. В. Сочинения. Т. IX: Работы по истории востоковедения. Москва: Наука, 1977. 966 с.
22. Батюшков К. Н. Сочинения в двух томах. Т. 1: Опыты в стихах и прозе. Произведения не вошедшие в «Опыты...» / сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. В. А. Кошелева. Москва: Худож. лит., 1989. 511 с.
23. Батюшков К. Н. Сочинения в двух томах. Т. 2: Из записных книжек; Письма / сост., подгот. текста, коммент. А. Л. Зорина. Москва: Худож. лит., 1989. 719 с.
24. Белгородская Л. В. Историческая имиджиология: предмет и категории научной дисциплины. URL: <http://rosmir.iriran.ru> (дата звернення: 1.04.2017).
25. Белинский В. Г. Наль и Дамаянти. Индейская повесть В. А. Жуковского... // Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 7: Статьи, рецензии и заметки. Декабрь 1843 – август 1845 / ред. Г. А. Соловьев; подготовка текста В. Э. Бограда; статья и примечания Ю. С. Сорокина. Москва: Худож. лит., 1981. 799 с. URL: <http://zhukovskiy.lit-info.ru>kritika>belinski...> (дата звернення: 5.04.2017).
26. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. V: Статьи и рецензии (1841 – 1844). Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1954. 863.
27. Белкин Д. И. Концепция Востока в творчестве Пушкина: Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук / АН СССР. Ин-т востоковедения. Москва: [б.и.], 1970. 20 с.
28. Беллер М. Сприйняття, образ, імагологія // Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ: ВД «Стилос», 2011. С. 376 – 381.
29. Бестужев А. Онъ былъ убитъ // Кавказскіе очерки. Санктпетербургъ: Типографія отдѣленія собственной Е. И. В. канцеляріи, 1838. С. 221 – 304.
30. Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения в двух томах. Т. 1: Повести. Рассказы. Очерки / составление П. А. Сидорова; вступительная статья и подготовка текста Н. Н. Маслина; примечания Л. В. Домановского и Н. Н. Маслина. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958. 632 с.
31. Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения в двух томах. Т. 2: Повести. Рассказы. Очерки. Стихотворения. Статьи. Письма / составление П. А. Сидорова; подготовка текста Н. Н. Маслина; примечания Л. В. Домановского и Н. Н. Маслина. Москва: Государственное издание художественной литературы, 1958. 742 с.

32. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту: Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена / переклад Івана Огієнка. Б. м. 1988. 1528 с.
33. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Видання друге, доповнене і перероблене. Київ: Смолоскип, 2006. 464 с. URL: http://litmisto.org.ua/?page_id=17916 (дата звернення: 15.02.2017).
34. Білецький О. Збір. праць: у 5 т. Т. 5. Київ: Наукова думка, 1966. 655 с.
35. Білинська М. Воробкевич І. І.: Нарис про життя і творчість. Київ: Держвидав образотворч. м-ва і музліт-ри, 1958. 50 с.
36. Білоус П. Паломницький жанр в історії української літератури. Житомир, 1997. 160 с.
37. Бобров С. Рассвет полночи. Херсонида: в 2 т. Т. 1. Москва: Наука, 2008. 651 с.
38. Бобров С. Рассвет полночи. Херсонида: в 2 т. Т. 2. Москва: Наука, 2008. 624 с.
39. Богомоллов И. Я. П. Полонский в Грузии. Тбилиси: Издательство «Литература да Хеловнеба», 1966. 200 с.
40. Бойс М. Зороастрийцы: Верования и обычаи / пер. с англ. и прим. И. М. Стеблин-Каменского. Санкт-Петербург: Азбука-классика; Петербургское Востоковедение, 2003. 532 с.
41. Бонди С. М. Поэмы Пушкина // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10-ти томах. Т. 3: Поэмы. Сказки / примечания С. М. Бонди. Москва: Художественная литература, 1975. С. 433 – 467.
42. Боратынский Е. А. Переселение душ // Е. А. Боратынский Полное собрание сочинений: в 2-х т. Т. 2. Петроград: Издание Разряда изящной словесности Императорской Академии Наук, 1915. С. 60 – 69.
43. Брандесъ Г. Литература XIX вѣка въ ея главнѣйшихъ теченіяхъ. Англійская литература / пер. с нем. М. Юлшина. С.-Петербургъ: Изданіе Ф. Павленкова, 1898. 339 с.
44. Бэгни Л. Александр Бестужев-Марлинский и русский байронизм / перевод с английского Н. Л. Лужецкой. Санкт-Петербург: Академический проект, 2001. 368 с.
45. Ванслов В. В. Эстетика романтизма. Москва: Издательство «Искусство», 1966. 398 с.
46. Вацуро В. Э. О Лермонтове: Работы разных лет / составители: Т. Селезнева, А. Немрез. Москва: Новое издательство, 2008. 448 с.
47. Великий романтик. Байрон и мировая литература: сборник статей / Институт литературы им. А. М. Горького АН СССР; отв. ред. С. В. Тураев. Москва: Наука, 1991. 239 с.
48. Вербицька Є. Григорій Федорович Квітка-Основ'яненко: Нарис життя і творчості. Харків: Харківське обласне видавництво, 1957. 132 с.
49. Вервес Г. Д. Адам Міцкевич. Життя і творчість. Київ: Дніпро, 1979. 142 с.
50. Вервес Г. Д. Польська література і Україна: Літературно-критичні нариси. Київ: Радянський письменник, 1985. 383 с.

51. Вересаев В. В. Гоголь в жизни: систематический свод подлинных свидетельств современников с иллюстрациями на отдельных листах. Москва, Ленинград: Academia, 1933. 526 с.
52. Веселовский А. Н. В. А. Жуковский Поэзия чувства и «сердечного воображения». Санктпетербургъ: Типографія Императорской академіи наукъ, 1904. 550 с.
53. Вишневская Н., Зыкова Е. Запад есть Запад, Восток есть Восток? (из истории англо-индийских литературных связей в Новое время). Москва: Наследие, 1996. 358 с.
54. Возняк М. С. Історія української літератури: у 2 книгах. Книга перша. Львів: Світ, 1992. 696 с.
55. Волошин М. Лики творчества / изд. подгот. В. А. Мануйлов, В. П. Купченко, А. В. Лавров; отв. ред. Б. Ф. Егоров, В. А. Мануйлов. Ленинград: Наука, Ленинградское отд-ние, 1988. 848 с.
56. Воробкевич І. (Данило Млака) Алій, паша Янины и суліоты. Историчный образъ зъ житя южной Альбаніѣ. Коломыя: Зъ печатнѣ Михаила Бѣлоуса, 1895. 143 с.
57. Воробкевич І. Клеопатра // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Фонд № 123; од. зб. 124; 1854 – 1908.
58. Воробкевич І. Твори Ізидора Воробкевича. Том перший. Львів: Друкарня Наукового Товариства імені Шевченка, 1909. 420 с.
59. Воробкевич І. Твори Ізидора Воробкевича. Том другий. Львів: Друкарня Наукового Товариства імені Шевченка, 1911. 412 с.
60. Воробкевич С. І. Вибрані твори. Київ: Дніпро, 1987. 358 с.
61. Воропаев В. Возвратится в Россию через Иерусалим: Паломничество Н. В. Гоголя по Святым местам URL: <http://his.1september.ru/2004/26/20.htm>. (дата звернення: 30.02.2015).
62. Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы / сост. Л. Е. Черкасский, В. С. Муравьев; послесл. Вяч. Вс. Иванова. Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1985. 508 с.
63. Вулф Л. Винайдення Східної Європи: Мапа цивілізації у свідомості епохи Просвітництва / пер. з англ. С. Біленького, Т. Цимбала. Київ: Часопис «Критика», 2009. 592 с.
64. Вяземский П. Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземскаго. Томъ XII: 1863 – 1877. Санктпетербургъ: Издание графа О. Д. Шереметева, 1896. URL: <https://books.google.com.ua/books?isbn=5446088573> (дата звернення – 10.10.2016).
65. Гаджиев А. Восток в русской литературе первой половины XIX века (Проблемы русско-кавказских литературных взаимоотношений): автореферат дис. на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.01 / Тбилиский университет. Тбилиси, 1981. 48 с.
66. Гауф В. Собрание сочинений в одном томе. Санкт-Петербург: Ленинградское, 2011. 432 с.

67. Гачев Г. Национальные образы мира. Москва: Советский писатель, 1988. 500 с.
68. Гачев Г. Образы Индии: опыт экзистенциальной культурологии. Москва: Наука, 1993. 390 с.
69. Гегель Г. В. Ф. Лекции по философии истории. Санкт-Петербург: Наука, 2000. 480 с.
70. Герасименко В. Я. Степан Руданський: Життя і творчість. Київ: Наукова думка, 1985. 200 с.
71. Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества / перевод и примечания А. В. Михайлова. Москва: Издательство «Наука», 1977. 705 с.
72. Геродот Історії в дев'ятих книгах / переклад, передмова та примітки А. О. Білецького. Київ: Наукова думка, 1993. 576 с.
73. Герхард М. И. Искусство повествования: литературное исследование «1001 ночи» / пер. с англ. А. И. Матвеева; предисл. И. М. Фильштинского. Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1984. 458 с.
74. Глинка Ф. Сочинения / сост., авт. послесл. и коммен. В. И. Карпец. Москва: Советская Россия, 1986. 350 с.
75. Гоголь Н. В. Ганц Кюхельгартен // Гоголь Н. В. Собрание сочинений в восьми томах / под общей редакцией В. Р. Щербины. Т. 1. Москва: Издательство «Правда», 1984. С. 272 – 308.
76. Гоголь Н. В. Собрание сочинений в восьми томах / под общей редакцией В. Р. Щербины. Москва: Правда, 1984. Т. 8. 400 с.
77. Гоголь Н. В. в воспоминаниях современников. Москва: Художественная литература, 1952. 736 с. URL: <http://gogol.lit-info.ru> (дата звернення: 20.10.2016)
78. Горелов Н. Царствие Небесное: легенды крестоносцев XII – XIV вв. Санкт-Петербург: Издательский Дом «Азбука-классика», 2006. 448 с.
79. Грабович Г. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка / пер. з англ. С. Павличко. 2 вид., випр. й авторизоване. Київ: Часопис «Критика», 1998. 206 с.
80. Грабович Г. Шевченко, якого ми не знаємо: З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета. Київ: Часопис «Критика», 2000. 320 с.
81. Гребінка Є. Чайковский // Євген Гребінка. Твори в п'яти томах. Т. 3: Повісті. Оповідання 1842 – 1844. Київ: Державне видавництво Художньої літератури, 1957. С. 79 – 209.
82. Григорьев А. А. Сочинения: В 2-х т. Т. I: Стихотворения. Поэмы. Проза / вступ. статья Б. Егорова; сост. и комментарии Б. Егорова и А. Осиповата. Москва: Худож. лит., 1990. 607 с.
83. Грицик Л. Відкривання іншого (на матеріалі українсько-грузинських взаємин) // Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ: ВД «Стилос», 2011. С. 201 – 213.
84. Гросскурт Ф. Байрон. Падший ангел: Интим. психобиография / пер. с англ. А. Козинкина и др. Ростов н/Д: Феникс, 1998. 509 с.

85. Гроссман Л. П. Лермонтов и культуры Востока // Литературное наследство. Т. 43 – 44. Москва: Изд-во АН СССР, 1941. С. 673 – 744.
86. Гроссман Л. П. У истоков «Бахчисарайского фонтана» // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Т. 3. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1960. С. 49 – 100.
87. Груссе Р. Империя степей. Аттила. Чингиз-хан. Тамерлан / перевод с франц. Хамит Хамраев. Алматы: Санат, 2006. 592 с. URL: <http://www.rulit.me> (дата звернення: 11.02.2017).
88. Грушевський М. С. Історія української літератури: в 6 т. 9 кн. Т. 1 / упоряд. В. В. Яременко; авт. передм. П. П. Кононенко; приміт. Л. Ф. Дунаєвської. Київ: Либідь, 1993. 392 с.
89. Гумилёв Л. Н. Древняя Русь и Великая степь. Москва: Айрис-пресс, 2011. 736 с.
90. Гумилёв Л. Н. Поиски вымышленного царства. Легенда о «государстве пресвитера Иоанна». Москва: ДИ-ДИК, 1994. 480 с.
91. Гундорова Т. «Внутрішня колонізація» – повторна колонізація // Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. Київ: Грані-Т, 2013. С. 25 – 47.
92. Гуревич П. С. Философия человека. Ч. 1. Москва: ИФ РАН, 1999. 218 с.
93. Гуревич П. С. Философия человека. Ч. 2. Москва: ИФ РАН, 2001. 206 с.
94. Генік-Березовська З. Історичний елемент в українській романтичній літературі // Генік-Березовська З. Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм. Київ: Гелікон, 2000. С. 96 – 112.
95. Дайчес Д. Сэр Вальтер Скотт и его мир / пер. с англ. Москва: Радуга, 1987. 172 с.
96. Данилевский Р. Ю. Пушкин и Гете: Сравнительное исследование. Санкт-Петербург: Наука, 1999. 288 с.
97. Данильченко Г. Д. Романтический ориентализм в русской литературе первой половины XIX в.: дис... канд. филолог. наук: 10.01.01. Бишкек, 1999. 146 с.
98. Данциг Б. М. Ближний Восток в русской науке и литературе. Москва: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1973. 435 с.
99. Даронян С. К. «Ашик-Кериб» Лермонтова и армянские записи сказания // Вестник общественных наук АН Армянской ССР, 1974. № 4. С. 79 – 92.
100. Девдюк І. В. Англійська література у творчій діяльності Пантелеймона Куліша (Переклади. Критичне сприйняття. Творче засвоєння): дис... канд. філолог. наук: 10.01.05 / Прикарпатський ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 1999. 191 с.
101. Дельвиг А. А., Кюхельбекер В. К. Избранное. Москва: Правда, 1987. 640 с. URL: http://az.lib.ru>kjuhelxbeker_w_k>text_0040 (дата звернення: 12.02.2014).
102. Денисова Т. Біфокальна оптика Аскольда Мельничука (Образ України в романістиці американського письменника) // Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ: ВД «Стилос», 2011. С. 214 – 257.

103. Державин Г. На приобретение Крыма // Сочинения Державина: в 9 т. / с объяснениями, примеч. и предисл. Я. Грота. Т. 1: Стихотворения, ч.1: [1770 – 1776 гг.]: с рис., найденными в рукописях, с портр. и снимками. Санктпетербургъ: изд. Имп. Акад. Наук, 1864. С. 181 – 186.
104. Деркач Б. А. Євген Гребінка. Літературний портрет. Київ: Дніпро, 1974. 150 с.
105. Дерналович М. Адам Мицкевич / перевод с польского Д. Гессена. Варшава: Издательство Интерпресс, 1981. 84 с.
106. Дерналович М. Юлиуш Словацкий / перевод с польского Л. Кашницкой. Варшава: Издательство Интерпресс, 1986. 144 с
107. Дзюба І. Бог, релігія, церква в житті і творчості Шевченка // Тарас Шевченко і народна культура: Зб. пр. міжнар. 35-ї наук. шевченківської конф.; Черкаси, 20 – 22 квіт., 2004 р.: у 2 кн. / редкол.: Смілянська В. Л. (відп. ред.) та ін. Кн. 1. Черкаси: Брама-Україна, 2004. С. 150 – 169.
108. Дзюба І. «Кавказ» Тараса Шевченко на фоні непреходящего прошлого. Київ: Голов. спеціаліз. ред. літ. мовами нац. меншин України від юнацтва, 1996. 110 с.
109. Дизерінк Х. Імагологія та питання етнічної ідентичності // Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ: ВД «Стилос», 2011. С. 382 – 395.
110. Дорошенко Д. І. Пантелеймон Куліш. Київ, Ляйпціг: Українська накладня, [б. р.]. 207 с.
111. Дубашинский И. А. Джордж Гордон Байрон. Москва: Просвещение, 1985. 144 с.
112. Дубашинский И. А. Поэма Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда». Рига: Звайгзне, 1975. 98 с.
113. Дьяконова Н. Я. Английский романтизм: Проблемы эстетики. Москва: Наука, 1978. 208 с.
114. Египет / составитель Царёва Г. И. Москва: ООО ПФ «Полиграфист», 2004. 568 с.
115. Елистратова А. А. Байрон. Москва: Издательство АН СССР, 1956. 264 с.
116. Елистратова А. А. Наследие английского романтизма и современность. Москва: Академия Наук СССР, 1960. 505 с.
117. Ениколопов И. К. К сказке «Ашик-Кериб» Лермонтова // Лермонтов М. Ю. Ашик-Кериб. Турецкая сказка. Тбилиси: Груз. художник, 1941. С. 11 – 17.
118. Ениколопов И. К. Пушкин в Грузии и под Эрзерумом. Тбилиси: Мерани, 1975. 171 с.
119. Ениколопов И. К. Пушкин на Кавказе. Тбилиси: Заря Востока, 1938. 192 с.
120. Еремеев Д. Е. Ислам: образ жизни и стиль мышления. Москва: Политиздат, 1990. 286 с.
121. Єршов В. О. Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності. Житомир: Полісся, 2008. 624 с.

122. Жаткин Д. Н., Долгов А. П. Пери в русской поэзии URL: <http://russkayrech.ru/files/issues/2007/3/01> (дата звернення: 11.10.2014).
123. Живов М. С. Адам Мицкевич. Жизнь и творчество. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1956. 592 с.
124. Жизнь и смерть Лермонтова: [сборник] / Скабичевский А. М., Алексеев Д., Пискарев Б. Москва: Человек, 2007. 249 с.
125. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин; Пушкин и западные литературы: Избр. тр. Ленинград: Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. 423 с.
126. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад: Избр. тр. Ленинград: Наука, Ленингр. отд-ние, 1979. 493 с.
127. Жуковский В. А. Сочинения: в 3-х т. Т. I: Стихотворения / сост., вступит. статья и коммент. И. М. Семенко. Москва: Худож. лит., 1980. 438 с.
128. Жуковский В. А. Сочинения: в 3-х т. Т. 2: Баллады; Поэмы; Повести и сцены в стихах / сост. и коммент. И. М. Семенко. Москва: Худож. лит., 1980. 493 с.
129. Жуковский В. А. Сочинения: в 3-х т. Т. 3: Сказки; Эпос; Художественная проза; Критика; Письма / сост. И. М. Семенко; коммент. И. Д. Гликмана и Н. В. Измайлова. Москва: Худож. лит., 1980. 621с.
130. Замятин Д. Н. Гуманитарная география: предмет изучения и основные направления развития // Общественные науки и современность. 2010. № 4. С. 126 – 138.
131. Замятин Д. Н. Гуманитарная география: пространство и язык географических образов. Санкт-Петербург: Алетейя, 2003. 331 с.
132. Зенкин С. Романтический ориентализм во Франции // Зенкин С. Н. Работы по французской литературе. Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 1999. С. 134 – 170.
133. Зенкин С. Французский романтизм и идея культуры (аспекты проблемы). Москва: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. 144 с.
134. Зеров М. К. Твори: в 2 т. Т. 2.: Історико-літературні та літературознавчі праці. Київ: Дніпро, 1990. 601 с.
135. Зиссерман А. Л. Отрывки из моих воспоминаний // Русский вестник. 1876. № 5. С. 50 – 103.
136. Зубков С. Д. Євген Павлович Гребінка: Життя і творчість. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1962. 209 с.
137. Івакін Ю. О. Поезії Шевченка періоду заслання. Київ: Наукова думка, 1984. 238 с.
138. Иванова А. Д. О понятийном аппарате современной имагологии // Вестник Вятского государственного университета. 2016. URL: <http://cyberleninka.ru>article>o-ponyatiyno...> (дата звернення: 12.12.2016).
139. Ивинский Д. П. Пушкин и Мицкевич: История литературных отношений. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 432 с.
140. Измайлов В. Путешествие в полуденную Россию. URL: <http://homlib.com/izmaylov-vv/puteshestvie-v-poludennuyu-rossiyu> (дата звернення: 10.10.2016).

141. Имагология: теоретико-методологические основы / Поляков О. Ю., Полякова О. А. Киров: ООО «Радуга – Пресс», 2013. 162 с.
142. Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. 351 с.
143. Каверин В. Барон Брамбеус: История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». Москва: Наука, 1966. 240 с.
144. Каганович С. Л. Русский романтизм и Восток: Специфика межнационального взаимодействия. Ташкент: Фан, 1984. 112 с.
145. Капнист В. В. Другу сердца. Кн. II. Ода VI // Капнист В. В. Избранные произведения. Ленинград: Советский писатель, 1973. С. 165 – 166.
146. Капелер А. «Южный и восточный фронт России в XVI – XVIII веках» // *Ab-Imperio*. Казань. 2003. № 1. С. 47 – 64. URL: <http://shron.chtyvo.org.ua>>Kappeler_Andreas (дата звернення: 05.03.2017).
147. Каспрук А. А. Яків Щоголів Нарис життя і творчості. Київ: Видавництво Академії наук Української РСР, 1958. 117 с.
148. Катенин П. Мстислав Мстиславич // Декабристы. Избранные сочинения. В двух томах. Т. 1 / сост. и прим. А. С. Немзера и О. А. Проскурина; вступ. ст. А. С. Немзера. Москва: Правда, 1987. С. 106 – 111.
149. Каушлиев Г. С. Вклад английских путешественников в историко-культурное освоение Крыма (конец XVIII – начало XIX века) // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Исторические науки». Том 23 (62) № 1: спецвыпуск «История Украины». 2010. С. 100 – 113.
150. Квітка-Основ'яненко Г. Зібрання творів у семи томах. Т. 6: Прозові твори. Київ: Наукова думка, 1981. 640 с.
151. Кессель Л. М. Гете и «Западно-восточный диван». Москва: Издательство «Наука», 1973. 120 с.
152. Кирилюк Є. П. Тарас Шевченко: Життя і творчість. 2-ге вид., доп. й перероб. Київ: Держлітвидав УРСР, 1964. 650 с.
153. Конради К. О. Гёте. Жизнь и творчество: в 2 т. Т. 1: Половина жизни / перевод с нем. Н. Берновской, В. Болотникова и С. Гиждеу; предисл. и общая редакция А. Гугнина. Москва: Радуга, 1987. 592 с.
154. Конради К. О. Гёте. Жизнь и творчество: в 2 т. Т. 2: Итог жизни / перевод с нем. Н. Берновской, В. Болотникова и С. Гиждеу; общая редакция А. Гугнина. Москва: Радуга, 1987. 648 с.
155. Коран / перевод и комментарии И. Ю. Крачковского. Москва: Издательство Восточной литературы, 1963. 715 с.
156. Костомаров М. І. Закон Божий (Книга буття українського народу). Київ: Либідь, 42 с.
157. Костомаров М. І. Твори: в 2 т. Т. 1: Поезії; Драми; Оповідання / упоряд., авт. передм. та приміт. В. Л. Смілянської. Київ: Дніпро, 1990. 538 с.
158. Костомаров М. І. Твори: в 2 т. Т. 2: Повісті. / упоряд., авт. передм. та приміт. В. Л. Смілянської. Київ: Дніпро, 1990. 780 с.

159. Костомаров Н. И. Исторические произведения. Автобиография / сост. и ист.- биогр. очерк В. А. Замлинского; примеч. И. Л. Бутича. Киев: Изд-во при Киев. ун-те, 1989. 736 с.
160. Кочубей Ю. До специфіки українського орієнталізму // Східний Світ. 1996. № 2. С. 134 – 139.
161. Кошелев В. А. Историософская оппозиция «Запад – Восток» в творческом сознании Пушкина // Русская литература. 1994. №4. С. 3 – 16.
162. Кошелев В. А. Пушкин: История и предание: Очерки. Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. 359 с.
163. Крачковский И. Ю. Избранные сочинения в 6 т. Т. 1. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1955. 504 с.
164. Кримський А. Ю. Вибрані сходознавчі праці: в 5 т. / НАН України. Ін-т сходознавства ім. А. Кримського. Т. I: Арабістика. Київ: ВД «Стилос», 2007. 432 с.
165. Кримський А. Ю. Вибрані сходознавчі праці: в 5 т. / НАН України. Ін-т сходознавства ім. А. Кримського. Т. II: Тюркологія. Київ: ВД «Стилос», 2007. 528 с.
166. Кубачева В. Н. «Восточная» повесть в русской литературе XVIII в. URL:http://www.pushkinskiydom.ru/Portals/3/PDF/XVIII/05_tom.../Kubacheva/kubacheva.pdf (дата звернення: 10.10.2010).
167. Куліш П. О. Маруся Богуславка. URL: <http://www.ukrlib.com.ua>books>printit> (дата звернення: 7.05.2016).
168. Куліш П. О. Твори: в 2 т. Т. 1: Поетичні твори / підгот. тексти, упоряд. і склав приміт. М. Л. Гончарук; авт. передм. М. Г. Жулинський. Київ: Дніпро, 1989. 654 с.
169. Кюхельбекер К. Агасвер. URL: http://az.lib.ru>kjuhelxbeker_w_k>text_0240.shtml (дата звернення: 5.05.2014).
170. Кюхельбекер К. Давид. URL: http://az.lib.ru>kjuhelxbeker_w_k>text_0192 (дата звернення: 15.06.2014).
171. Ла-Бартъ Ф. Шатобрианъ и Поэтика міровой скорби во Франціи (Въ конце XVIII и въ начале XIX ст.). Киев: Типографія Императорского Университета Св. Владимира, 1905. 460 с.
172. Лавренова О. А. Географическое пространство в русской поэзии XVIII – XX вв. (геокультурный аспект). Москва: Институт Наследия, 1998. 128 с.
173. Лановик З. Hermeneutica Sacra. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. 587 с.
174. Левінас Е. Між нами: Дослідження. Думки про Іншого. Київ: Дух і Літера, 1999. 312 с.
175. Лепкий Б. Про життя і твори Тараса Шевченка. Тернопіль: Джура, 2014. 184 с.
176. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4-х т. Т. 1: Стихотворения 1828 – 1841. Москва, Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1961. 755 с.

177. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4-х т. Т. 4: Проза; Письма / коммент. И. Андроникова. Москва: Худож. лит., 1984. 527 с.
178. Лермонтов М. Ю. Сочинения в двух томах. Том первый / сост. и комм. И. С. Чистовой; вступ. ст. И. Л. Андроникова. Москва: Правда, 1988. 720 с.
179. Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. Москва: «Советская энциклопедия», 1981. 784 с.
180. Лірсен Дж. Імагологія: історія і метод // Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ: ВД «Стилос», 2011. С. 362 – 375.
181. Лисовой Н. Н. Феномен А. Н. Муравьева и русско-иерусалимские отношения первой половины XIX века // Православный Палестинский сборник. Вып. 103. Москва, 2005. С. 4 – 20.
182. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. проф. Горкина А. П. Москва: Росмэн, 2006. 584 с.
183. Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ: ВД «Стилос», 2011. 448 с.
184. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1980. 639 с.
185. Лобикова Н. М. Пушкин и Восток. Очерки. Москва: Наука, 1974. 96 с.
186. Ложкина А. Образ Японии в советском общественном сознании: дис... канд. ист. наук. Москва, 2009. 258 с.
187. Ломинадзе С. В. Поэтический мир Лермонтова. Москва: Современник, 1985. 288 с.
188. Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов: Сборник / под ред. В. Г. Базанова и В. Э. Вацура. Ленинград: Наука, 1975. С. 25 – 74.
189. Лотман Ю. М. Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова // Лермонтовский сборник. Ленинград: Наука, 1985. С. 5 – 22. URL: <http://lermontov.niv.ru/lermontov/kritika/lotman-vostok-zapad.htm> (дата звернення: 20.05.2014).
190. Лучицкая С. И. Образ Другого. Мусульмане в хрониках крестовых походов. Санкт-Петербург: «Алетейя», 2001. 400 с.
191. Люсьй А. П. Крымский текст в русской литературе. Санкт-Петербург: «Алетейя», 2003. 314 с.
192. Маковой О. Загальні замітки про оповідання Із. Воробкевича // Воробкевич І. Твори. Т. 2. Львів, 1911. С. 402 – 409.
193. Марков Е. Крымъ и его особенности // Живописная Россія. Т. V: Малороссія и Новороссія, Часть II. Санктпетербургъ, 1898. С. 187 – 261.
194. Марлинский А. Русскіе повѣсти и рассказы. Санктпетербургъ: Типографія III. Отдѣленія собственной Е. И. В. канцеляріи, 1838. 269 с.
195. Марлинский А. Сочиненія. Десятая часть: Кавказскіе очерки. Санктпетербургъ: Типографія III. Отдѣленія собственной Е. И. В. канцеляріи, 1838. 305 с.

196. Марлинский А. Стихотворения и полемическія статьи. Санктпетербургъ: Типографія Ш. Отдѣленія собственной Е. И. В. канцеляріи, 1838. 354 с.
197. Мейзерська Т. Re-presence: відлуння Сходу в українській літературі XIX ст.: збірка статей. Одеса: Астропринт, 2009. 156 с.
198. Міцкевич А. Кримські сонети. Сімферополь: Таврія, 1983. 168 с.
199. Монтескье Ш. Избранные произведения. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1955. 800 с.
200. Мочульський М. Культ дерева й сокири в Шевченковій поезії // Україна. 1930. № 3 – 4. С. 80 – 88.
201. Мур Т. Избранное = Selected verse / сост., предисл., коммент. Л. И. Володарской. На англ. яз. с параллельным русским текстом. Москва: Радуга, 1986. 541 с.
202. Муравьев А. Н. Путешествие по святым местам в 1830 г. Москва: Индрик, 2006. 344 с. URL: [https://knigogid.ru>книги>Путешествие ко святым местам в 1830 году](https://knigogid.ru>книги>Путешествие ко святым местам в 1830 году(дата звернення: 15.03.2017).)(дата звернення: 15.03.2017).
203. Муравьев А. Н. Таврида. Санкт-Петербург: Наука, 2007. 517 с.
204. Муравьев-Апостол И. М. Путешествия по Тавриде в 1820 году. Санктпетербургъ: Печатано в типографии состоящей при Особенной канцелярии Министерства внутренних дел, 1823. 337 с.
205. Наливайко Д. С. Искусство: Направления, течения, стили. Київ: Мистецтво, 1981. 288 с.
206. Наливайко Д. С. Літературознавча імагологія: предмет і стратегії // Літературна компаративістика. Вип. І. Київ: ПЦ «Фоліант», 2005. С. 27 – 45.
207. Наливайко Д. С. Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI – XVIII ст. Київ: Основи, 1998. 578 с.
208. Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістики. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 347 с.
209. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму: Підручник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. 416 с.
210. Нарезный В. Т. Черный год, или Горские князья. Москва: Университетская типография, 1829. 697 с.
211. Нахлік Є. К. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: Наукова монографія: у 2 т. Т. 2: Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. Київ: Український письменник, 2007. 462 с.
212. Непомнящий А. А. Записки путешественников и путеводители в развитии исторического краеведения Крыма (последняя треть XVIII – нач. XX века). Київ, 1999. 211 с.
213. Нерваль Ж. де Избранное / пер. с фр.; вступ. статья и коммент. М. Кудинова. Москва: Искусство, 1984. 423 с.
214. Нерваль Ж. де Мистические фрагменты / пер. с фр., сост. Ю. Н. Стефанов; вступит. статья и коммент. С. Н. Зенкина. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2001. 536 с.
215. Нерваль Ж. де Путешествие на Восток / сокр. пер. с франц. М. Е. Таймановой; предисловие В. А. Никитина; послесловие Н. А. Иванова.

- Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1986. 445 с.
216. Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 1. Москва: Мысль, 2010. 744с.
217. Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 2. Москва: Мысль, 2010. 634 с.
218. Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 3. Москва: Мысль, 2010. 692с.
219. Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 4. Москва: Мысль, 2010. 736с.
220. Нурбагандова Л. А. Кавказская публицистика А. А. Бестужева-Марлинского: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / Дагестанский гос. ун-т. Махачкала, 2008. 147 с.
221. Оберучев К. М. Про перебування Т. Г. Шевченка в Новопетровському укріпленні // Спогади про Тараса Шевченка. Київ: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1982. С. 244 – 247.
222. Одиссей. Человек в истории / РАН Ин-т всеобщ. истории. 1993: Образ «другого» в культуре / отв. ред. А. Я. Гуревич. Москва, 1994. 330 с.
223. Одоевский А. И. Полное собрание стихотворений. Ленинград: Советский писатель, 1958. 246 с.
224. Одоевский А. И. Полное собрание стихотворений и писем / подготовка текста, биографический очерк и комментарии И. А. Кубасова; вступительная статья Д. Д. Благого. Москва, Ленинград: АCADEMIA, 1934. 490 с.
225. Орлов С. А. Исторический роман Вальтера Скотта. Горький: Горьковский государственный университет, 1960. 479 с.
226. Очман А. В. Лермонтов и Армения: точки соприкосновения // М. Ю. Лермонтов: русская и национальные литературы. Ереван: Издательский дом Лусабац, 2011. С. 177 – 189.
227. Павличко С. Д. Байрон: Нарис життя і творчості. Київ: Дніпро, 1989. 198 с.
228. Павлишин М. Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі // Марко Павлишин. Канон та іконостас. Київ, 1997. С. 223 – 236.
229. Павлишин М. Постколоніальна критика і теорія // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 531 – 535.
230. Павлюк М. М. Інтерпретація Псалтиря в поезії Т. Шевченка // Українська література в системі літератур Європи і Америки (ХІХ – ХХ ст.). Київ: Заповіт, 1997. С. 63 – 94.
231. Пажо Д.-А. Від культурних кліше до імажинарного // Літературна компаративістика. Вип. ІV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. ІІ. Київ: ВД «Стилос», 2011. С. 396 – 430.
232. Папилова Е. В. Имагология как гуманитарная дисциплина // Вестник МГГУ им. М. А. Шолохова. Филологические науки. 2011. № 4. С. 31 – 40. URL: <https://psibook.com>. (дата звернення: 12.04.2017).
233. Переписка Н. Гоголя в 2-х т. Т. 1 / редкол.: В. Вацуро, Н. Гей, Г. Елизаветина и др.; вступ. статья А. А. Карпова; сост. и коммент. А. А. Карпова и М. Виролайнен. Москва: Худож. лит., 1988. 479 с. URL: <http://www.e-reading.club>book> (дата звернення: 1.01.2016).

234. Пільгук І. І. Степан Руданський: Нарис життя і творчості. Київ: Держлітвидав, 1956. 114 с.
235. Пінчук Ю. А. Микола Іванович Костомаров: 1817 – 1885. Київ: Наукова думка, 1992. 232 с.
236. Плутарх. Сравнительные жизнеописания: в 3-х т. Т. III. Москва: Академия наук СССР, 1964. 546 с.
237. Погрібний А. Г. Яків Щоголев: Нарис життя і творчості. Київ: Дніпро, 1986. 168 с.
238. Подолинский А. И. Див и пери: Повесть в стихах. Санктпетербургъ.: Тип. Глав. упр. пут. сообщ., 1827. 41 с. URL: https://books.google.com/books/about/Див_и_пери (дата звернення: 2.08.2016)
239. Подолинский А. И. Смерть пери URL: [http://Lib.Ru/Классика: Подолинский Андрей Иванович: Собрание сочинений. az.libru/p/podolinskij_a_i/](http://Lib.Ru/Классика:Подолинский_Андрей_Иванович:Собрание_сочинений.az.libru/p/podolinskij_a_i/) (дата звернення: 2.08.2016).
240. Полонский Я. П. Стихотворения. Ленинград: Советский писатель, 1954. 548 с.
241. Польский романтизм и восточнославянские литературы. Москва: Издательство «Наука», 1973. 285 с.
242. Польські романтики «української школи»: Антоній Мальчевський, Северин Гощинський, Юзеф-Богдан Залеський / відповідальний редактор, упорядник та автор передмови Р. П. Радішевський. Київ: МП «Леся», 2009. 540 с.
243. Поляков О. Ю. Становление и развитие категориального аппарата имагологии // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2014. Вып. 9. URL.: <https://m/cyberleninka.ru> (дата звернення: 5.04.2017).
244. Попов А. В. Русские писатели на Кавказе. Баку: Изд-во АН Азерб. ССР (тип. «Красный Восток»), 1949. 71 с.
245. Попов П. Шевченко про Китай (до 100-річчя Шевченкового запису про Тайпінську революцію) // Збірник праць 6-ої наукової шевченківської конференції. Київ: Видавництво Академії наук Української РСР, 1958. С. 185 – 200.
246. Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
247. Постнов Ю. С. Сибирь в поэзии декабристов. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1976. 113 с.
248. Потєбня А. А. Слово и миф. Москва: Правда, 1989. 624 с.
249. Поэзия английского романтизма / перевод с англ.; вступ. ст. Д. Урнова; примечания Е. Витковского. Москва: Художественная литература, 1975. 672 с.
250. Приходько П. Г. Образ Прометея в поемі Т. Г. Шевченка «Кавказ» // Питання шевченкознавства. Вип. 3. Київ: Вид-во АН УРСР, 1962. С. 32.
251. Приходько П. Г. Шевченко й український романтизм. 30 – 50 pp. XIX ст. Київ: Видавництво АН УРСР, 1963. 315 с.

252. «Путешествие господина Сонниния в Верхний и Нижний Египет, с описанием страны, нравов, обычаев и религии природных жителей» URL: <http://www.vostlit.info/./Sonnini/frameset5.htm> (дата звернення: 5.08.2015).
253. Пушкін О. Зібрання творів О. С. Пушкіна в чотирьох томах / переклад укр. мов. за редакцією М. Т. Рильського та Л. Д. Дмитренка. Том перший: Поезія. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1952. 624 с.
254. Пушкін О. Зібрання творів О. С. Пушкіна в чотирьох томах / переклад укр. мов. за редакцією М. Т. Рильського та Л. Д. Дмитренка. **Том другий**. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1952. 412 с.
255. Пушкін О. Зібрання творів О.С. Пушкіна в чотирьох томах / переклад укр. мов. за редакцією М. Т. Рильського та Л. Д. Дмитренка. Том четвертий: Художня проза. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1954. 576 с.
256. Пушкин А. С. Собрание сочинений в десяти томах / под общей редакцией М. П. Еремина. Т. I: Стихотворения 1813 – 1824 (*Юг*). Москва: Правда, 1981. 414 с.
257. Пушкин А. С. Собрание сочинений в десяти томах / под общей редакцией М. П. Еремина. Т. II: Стихотворения 1824 (*Михайловское*) – 1836. Москва: Правда, 1981. 416 с.
258. Пушкин А. С. Собрание сочинений в десяти томах / под общей редакцией М. П. Еремина. Т. III: Поэмы. Сказки. Москва: Правда, 1981. 368 с.
259. Пушкин А. С. Собрание сочинений в десяти томах. / под общей редакцией М. П. Еремина. Т. V. Москва: Правда, 1981. 446 с.
260. Пушкин А. С. Собрание сочинений в десяти томах / под общей редакцией М. П. Еремина. Т. VI.: Критика и публицистика. Москва: Правда, 1981. 447 с.
261. Пушкин А. С. Собрание сочинений в десяти томах / под общей редакцией М. П. Еремина. Т. VII. Москва: Правда, 1981. 400 с.
262. Пушкин А. С. Собрание сочинений в десяти томах / под общей редакцией М. П. Еремина. Т. IX: Дневники, Воспоминания. Письма (1815 – 1830 гг.). Москва: Правда, 1981. 449 с.
263. Радішевський Р. П. Юліуш Словацький. Життя і творчість. Київ: Дніпро, 1985. 207 с.
264. Радущкий В. Ще раз про проблеми інтерпретації «Псалмів Давидових» Т. Шевченка; мотиви неволі, пророцтва, обраності, відродження // Третій Міжнародний конгрес українців: Літературознавство. Бібліографія. Інформатика. (Харків. 26 – 29 серпня 1996 р.). Київ: Обереги, 1996. С. 355 – 363.
265. Реизов Б. Г. Творчество Вальтера Скотта. Москва, Ленинград: Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1965. 498 с.
266. Реслан Г. Проблема восточного колорита в прозе А. А. Бестужева-Марлинского: дис... канд. филолог. наук: 10.01.01 / Московский педагогический госуд. университет. Москва, 2000. 129 с.
267. Родионов М. А. Ислам классический. Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение, 2001. 258 с.

268. Романенко С. М. Кавказский миф в русском романтизме и его эволюция в творчестве Я. П. Полонского: автореферат дис... канд. филолог. наук: 10.01.01 / Томский госуд. университет. Томск, 2006. 26 с.
269. Руданський С. Співомовки. Переклади та переспіви / упорядкування і примітки В. І. Мазного; вступна стаття П. Й. Колесника; редактор тому П. Й. Колесник. Київ: Наукова думка, 1985. 640 с.
270. Руданський С. В. Твори. Київ: Дніпро, 1978. 262 с.
271. Русско-английские литературные связи (XVII в. – перв. полов. XIX в.) / ред. И. С. Зильберштейн. Москва: Наука, 1982. 863 с.
272. Рыкова Н. Леконт де Лиль (1818 – 1894) // Писатели Франции / сост. Е. Эткинд. Москва: Просвещение, 1964.
URL: <http://www.biografia.ru/arhiv/france.html> (дата звернення: 10.05.2015).
273. Саид Э. В. Ориентализм: Западные концепции Востока / перевод с английского А. В. Говорунова. Санкт-Петербург: «Русский Мирь», 2006. 637 с.
274. Саїд Е. Культура й імперіалізм / переклад з англ. К. Ботанова, Т. Цимбал та ін. Київ: Критика, 2007. 608 с.
275. Саїд Е. В. Орієнталізм / пер. з англ. В. Шовкун. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 511 с.
276. Семевский М. И. Александр Бестужев в Якутске. Неизданные письма его к родным 1827 – 1829 // Русский Вестник. 1870. Т. 87. № 5. С. 213 – 264.
277. Сенковский О. Микерия Нильская-Лилия // Собрание сочинений Сенковского (барона Брамбеуса). Т. 5. Санктпетербургъ: Типография Императорской Академии Наук, 1858. С. 171 – 272.
278. Сенковский О. Посещение пирамид // Сын отечества. 1822. Ч. XXV, № 1. С. 16 – 30.
279. Сенковский О. Собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса). Т. III. Санктпетербургъ: Типографія Императорской Академіи Наукъ, 1858. 505 с.
280. Сенковский О. Собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса). Т. VI. Санктпетербургъ: Типографія Императорской Академіи Наукъ, 1859. 632 с.
281. Сенявский А. С., Сенявская Е. С. Историческая имагология и проблема формирования «образа врага» (на материалах российской истории XX в.) // Вестник РУДН. Серия «История России». 2006. № 2. Москва: Издательство РУДН. С. 54 – 72. URL: <https://m.cyberleninka.ru>. (дата звернення: 10.03.2017).
282. Скотт В. Собрание сочинений: в 20 т. / под общ. ред. Б. Реизова и др. Т. 19: Талисман. Поэмы и стихотворения / перевод с английского П. А. Оболенского и др. Москва, Ленинград: Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1965. 788 с.
283. Смілянська В. Л. Стиль поезії Шевченка: Суб'єктна організація. Київ: Наукова думка, 1981. 255 с.
284. Смілянська В. Л., Чамата Н. П. Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. Київ: Вища школа, 2000. 208 с.

285. Сміт, Ентоні Д. Національна ідентичність / пер. з англійської П. Таращука. Київ: Основи, 1994. 224 с.
286. Соловьев В. С. Философские начала цельного знания // Соловьев В. С. Сочинения в 2-х т. Т. 2. Москва: «Мысль», 1988. С. 140 – 288.
287. Соловьева Н. А. Английский предромантизм и формирование романтического метода. Москва: Изд-во МГУ, 1984. 146 с.
288. Соловьева Н. А. У истоков английского романтизма. Москва: Изд-во МГУ, 1988. 232 с.
289. Сомов О. О романтической поэзии. Опыт в трех статьях. Санктпетербургъ: Типография Императорского воспитательного дома, 1823. 126 с.
290. Співак, Гаятрі Чакраворті. В інших світах: есеї з питань культурної політики / пер. з англ. Р. Ткачук та ін. Київ: Вид. дім «Всесвіт», 2006. 480 с.
291. Стефаненко Т. Г. Этнопсихология. Москва: Институт психологии РАН, «Академический проект», 1999. 320 с.
292. Сумароков П. И. Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду. Часть 1. Санктпетербургъ: Императорская типография, 1803. 276 с.
293. Сумароков П. И. Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду. Часть 2. Санктпетербургъ: Императорская типография, 1805. 273 с.
294. Сын отечества. Санктпетербургъ: Тип. Н. Греча, 1826. № 1 (часть № 105) 423 с.
295. Твори Маркіяна Шашкевича і Якова Головацького з додатком творів Івана Вагилевича і Тимка Падури / ред. Ю. Романчук. Львів: «Просвіта», 1913. 468 с.
296. Творчество Пушкина и зарубежный Восток: Сборник статей. Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. 229 с.
297. Тепла Ю. Християнсько-релігійні засади творчості Т. Шевченка в оцінці західноукраїнської католицької критики (Г. Костельник, М. Гнатишак) // Тарас Шевченко і народна культура: Зб. пр. міжнар. 35-ї наук. шевченківської конф.; Черкаси, 20 – 22 квіт., 2004 р.: у 2 кн. / редкол.: Смілянська В. Л. (відп. ред.) та ін. Черкаси: Брама-Україна, 2004. Кн. 1. С. 198 – 203.
298. Ткачук О. М. Інтертекст поеми «Кавказ» Тараса Шевченка: прометеїзм в орієнтальному дискурсі. Навчальний посібник. Тернопіль: Медобори, 2012. 131 с.
299. Толстой Л. Н. Набег // Толстой Л. Н. Собрание сочинений в двенадцати томах. Том I. Москва: Правда, 1984. С. 371 – 432.
300. Торчинов Е. А. Пути философии Востока и Запада: познание запредельного. Санкт-Петербург: «Азбука-классика», «Петербургское Востоковедение», 2005. 480 с.
301. Трыков В. Имагология и имагопоэтика // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 3. URL: <http://journals.mosgu.ru>zpu>article>view> (дата звернення: 15.04.2017).
302. Тунманн. Крымское ханство. Симферополь: Таврия, 1990. 96 с.
303. Тураев Б. История Древнего Востока. Минск: Харвест, 2004. 752 с.

304. Тютчев Ф. Полное собрание стихотворений / вступ. ст. Н. Я. Берковского; сост., подгот. текста и примеч. А. А. Николаева. Ленинград: Советский писатель, 1987. 448 с.
305. Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: в 5 т. / АН УРСР. Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка, редкол.: Г. Д. Вервес (голова) та ін. Т. 3: У взаєминах з літературами Заходу і Сходу / Д. С. Наливайко, О. Є.-Я. Пахльовська, Р. П. Зорівчак та ін.; редкол. тому: Т. Н. Денисова (відп. ред.) та ін. Київ: Наукова думка 1988. 488с.
306. Українські поети-романтики 20 – 40-х років XIX ст.: Збірник / упорядкування, підготовка текстів, біогр. довідки і примітки канд. філол. наук Б. А. Деркача та д-ра філол. наук С. А. Крижанівського. Київ: Дніпро, 1968. 635 с.
307. Українські поети-романтики: Поет. твори / упоряд. і приміт. М. Л. Гончарука; вступ. ст. М. Т. Яценко; ред. тому М. Т. Яценко. Київ: Наукова думка, 1987. 592 с.
308. Уолпол Г. «Замок Отранто», Жак Казот «Влюбленный дьявол», У. Бекфорд «Ватек». Ленинград: Наука, 1967. 292 с.
309. Ускова А. О. Т. Г. Шевченко в Новопетровському укріпленні // Спогади про Тараса Шевченка. Київ: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1982. С. 236 – 240.
310. Успенский Б. А. Дуалистический характер русской средневековой культуры (на материале «Хождения за три моря» Афанасия Никитина) // Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. Москва: «Гнозис», 1994. С. 254 – 297.
311. Федькович Ю. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Листи / упорядкування і примітки М. Й. Шалати; вступна стаття Ф. П. Погребенника; редактор тому Ф. П. Погребенник. Київ: Наукова думка, 1985. 576 с.
312. Фисковец Е. В. Образ Индии в русской литературе: между реальностью и мечтой. LAP Lambert Academic Publishing, 2011. 272 с.
313. Франко І. Твори: у 50 т. Т. 39: Літературно-критичні статті (1911 – 1914) / упоряд. та комент. В. П. Колосової, В. І Кречотня, Г. І. Павленка. Київ: Наукова думка, 1983. 703 с.
314. Фридман Н. В. Романтизм в творчестве А. С. Пушкина: Учеб. пособие по спецкурсу для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.». Москва: Просвещение, 1980. 191 с.
315. Харківська школа романтиків. Т.1. Харків: Держвидав України, 1930. 276 с.
316. Хохлова Н. А. Об А. Н. Муравьеве и его поэтическом сборнике // Муравьев А. Н. Таврида. Санкт-Петербург: Наука, 2007. С. 237 – 346.
317. Цеков Ю. І. Степан Руданський: Нарис життя і творчості. Київ: Дніпро, 1983. 176 с.
318. Черейский Л. А. Пушкин и Северный Кавказ. Ставрополь: Ставропольское книжное издательство, 1986. 110 с.

319. Шалагінов Б. Б. Романтичний словник: До історії понять і термінів раннього німецького романтизму. Київ: Видавничо-поліграфічний центр НаУКМА, 2010. 136 с.
320. Шалагінов Б. Б. Шлях Гете: Життя. Філософія. Творчість: Посібник для вчителя. Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2003. 288 с.
321. Шалата М. Й. Юрій Федькович: Життєвий і творчий шлях. Київ: Дніпро, 1984. 239 с.
322. Шапар В. Б. Психологічний тлумачний словник. Харків: Прапор, 2004. 640 с.
323. Шатобріан Ф.-Р. де Пригоди останнього Абенсеража / з франц. переклав Мирослав Небелюк. Париж: Видавництво Петра Ардана, 1945. 71 с.
324. Шах-Майстренко М. І. Шевченко і антична культура. Київ: Фахівець, 1999. 288 с.
325. Шашкевич М., Вагилевич І., Головацький Я. Твори. Київ: Дніпро, 1982. 367 с.
326. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 1: Поезія 1837 – 1847. Київ: Наук. думка, 2003. 784 с.
327. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 2: Поезія 1847 – 1861. Київ: Наук. думка, 2003. 784 с.
328. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 3: Драматичні твори. Повісті. Київ: Наук. думка, 2003. 592 с.
329. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 4: Повісті. Київ: Наук. думка, 2003. 600 с.
330. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский». Записи народної творчості. Київ: Наук. думка, 2003. 496 с.
331. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. Київ: Наук. думка, 2003. 632 с.
332. Шеллінг Ф. В. Й. фон. Вступ до філософії мітології // Мислителі німецького романтизму / упор. Леонід Рудницький та Олег Фешовець. Івано-Франківськ: Вид-во «Лілея-НВ», 2003. С. 374 – 383.
333. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / пер. з англ. П. Таращук. Київ: Факт, 2004. 496 с.
334. Шлегель Ф. История древней и новой литературы: в 2 ч. / перев. с нем. Ч. 1. Санктпетербургъ: Типография А. Смирдина, 1834. 370 с.
335. Шлегель Ф. История древней и новой литературы: в 2 ч. / перев. с нем. Ч. 2. Санктпетербургъ: Типография А. Смирдина, 1834. 379 с., IV.
336. Шпет Г. Введение в этническую психологию // Психология социального бытия. Москва: Институт практической психологии; Воронеж: МОДЭК, 1996. С. 261 – 372.

337. Штейн А. История испанской литературы (Средние века и Возрождение): Учебн. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва: Высшая школа, 1976. 191 с.
338. Щёголев П. Е. Лермонтов: воспоминания, письма, дневники. Москва: Директ-Медиа, 2016. 895 с.
339. Щоголів Я. І. Поезія. Київ: Радянський письменник, 1958. 511 с.
340. Энциклопедия жизни и творчества Н. И. Костомарова (1817 – 1885) / председатель редакционной коллегии В. А. Смолий. Киев: Институт истории Украины; Донецк: Юго-Восток, 2001. 570 с.
341. Энциклопедия читателя: Литературные, библейские, классические и исторические аллюзии, реминисценции, темы и сюжеты, мифологические и сказочные герои, литературные маски, персонажи и прототипы, реальные и вымышленные топонимы, краткие биографии и рекомендуемые библиографии. / под ред. Ф. А. Еремеева. Т. 4: Н – П. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, Изд-во «Сократ», 2004. 928 с.
342. Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной...: Система пейзажных образов в русской поэзии. Москва: Высшая школа, 1990. 304 с.
343. Эрман В. Г. Очерк истории ведийской литературы. Москва: Наука, 1980. 230 с.
344. Эткинд А. Русская литература, XIX век: Роман внутренней колонизации // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. URL:<http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/etk-pr.html> (дата звернення: 10.10.2016).
345. Эткинд А. Фуко и тезис внутренней колонизации: постколониальный взгляд на советское прошлое // Новое литературное обозрение. 2001. № 49. : URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/49/etkind-pr.html>. (дата звернення: 10.10.2016).
346. Юсуфов Р. Ф. Дагестанская и русская литература конца XVIII и первой половины XIX вв. Москва: Наука, 1964. 270 с.
347. Amossy, Ruth, & Herschberg-Pierrot, Anne. Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société. Paris: Nathan université, 1997. 128 p.
348. Antoine, Philippe. Les Récits de voyage de Chateaubriand. Paris: Champion, 1997. 324 p.
349. Beckford W. Vathek // Vathek (by W. Bekford), The Castle of Otranto (by Horace Walpole), The Bravo of Venice (by M. G. Lewis). London: Richard Bentley, New Burlington Street, 1836. pp. 1 – 150.
350. Behdad, Ali. Belated Travelers: Orientalism in the Age of Colonial Dissolution. Durham, NC: Duke University Press Books, 1994. 176 p.
351. Beller, Manfred. Bibliography of research methods in literary national characteristics // L'immagine dell'altro e l'identità nazionale: metodi di ricerca letteraria / ed. by M. Beller. Fasano: Schena, pp. 147 – 213.
352. Benedict, Ruth. Race: Science and Politics. New York: The Viking Press, 1945. 232 p.
353. Berman, Nina. Orientalismus, Kolonialismus und Moderne: zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900. M & P, 1997. 378 s.

354. Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994. 285 p.
355. Blanks, David R. and Frassetto, Michael. *Western Views of Islam in Medieval and Early Modern Europe*. New York: St. Martin's Press, 1999. vii, 235 p.
356. Boas, Franz. *Race, Language and Culture*. New York: The Macmillan Company, 1940. vi, 676 p.
357. Borst, William A. *Lord Byron's First Pilgrimage, 1809 – 1811*. New Haven: Yale Univ. Press, 1948. 179 p.
358. Le Bris, Michel. *Journal du Romantisme*. Genève: Éditions d'Art Albert Skira, 1981. 234 p.
359. Brunel P., Pichois C., Rousseau A.-M. *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Paris: A. Colin, 1996. 172 p.
360. Byron G. *Childe Harold's Pilgrimage. A romaunt*. London: Murray, 1841. XVI, 320 p.
361. Byron G. *Don Juan*. Moscow: For. lang. publ. house, 1948. 534 p.
362. Byron G. *The works of Lord Byron / ed. E. H. Coleridge. Vol. I*. London: John Murray, Albemarle Stree; New York: Charles Scribner's Sons. 1899 URL:<http://gutenberg.org>ebooks> (дата звернення: 10.10.2010).
363. Byron G. *The works of Lord Byron / ed. E. H. Coleridge. Vol. II*. London: John Murray, Albemarle Stree; New York: Charles Scribner's Sons. 1899 URL:<http://gutenberg.org>ebooks> (дата звернення: 10.10.2010).
364. Byron G. *The works of Lord Byron / ed. E. H. Coleridge. Vol. III*. London: John Murray, Albemarle Stree; New York: Charles Scribner's Sons. 1900. URL:<http://gutenberg.org>ebooks> (дата звернення: 10.10.2010).
365. *Byron's Letters and Journals in 12 vols. / ed. Marchand, Leslie A. Volume III: «Alas! The love of women», 1813 – 1814*. London: John Murray, 1974. 304 p.
366. *Byron's Letters and Journals. The complete and unexpurgated text of all the letters available in manuscript and the full printed version of all others / ed. by Leslie A. Marchand: In 4 vol. Cambridge (Mass.): The Belknap press of Harvard univ. press, 1973. Vol. I: «In my hot youth», 1798 – 1810. V, 288 p.*
367. *Byron's Letters and Journals. The complete and unexpurgated text of all the letters available in manuscript and the full printed version of all others / ed. by Leslie A. Marchand: In 4 vol. Cambridge (Mass.): The Belknap press of Harvard univ. press, 1973. Vol. 2: «Famous in my time», 1810 – 1812. VIII, 298 p.*
368. *Byron's Letters and Journals. The complete and unexpurgated text of all the letters available in manuscript and the full printed version of all others / ed. by Leslie A. Marchand: In 4 vol. Cambridge (Mass.): The Belknap press of Harvard univ. press, 1973. Vol. 3: «Alas! the love of Women», 1813 – 1814. XIII, 285 p.*
369. *Byron's Letters and Journals. The complete and unexpurgated text of all the letters available in manuscript and the full printed version of all others / ed. by Leslie A. Marchand: In 4 vol. Cambridge (Mass.): The Belknap press of Harvard univ. press, 1975. Vol. 4: «Wedlock's the devil», 1814 – 1815. – 357 p.*
370. *Byron and Orientalism / ed. by Peter Cochran*. Cambridge: Cambridge Scholars Press, 2006. 319 p.
371. Byron, Peter Smith. *Islam in English Literature*. Caravan Books, 1977. 275 p.

372. Cadot, Michel. *L'étude des images // La recherche en littérature générale et comparée en France. Aspects et problèmes*. Paris, 1983. P. 71 – 86.
373. *The Cambridge companion to British romanticism* / ed. by Stuart Curran. Cambridge etc.: Cambridge univ. press, 2000. XIV, 311 p.
374. Cannon, Garland H. *The Life and Mind of Oriental Jones*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. 390 p.
375. Cavaliero, Roderick. *Ottomania: The Romantics and Myth of the Islamic Orient*. London: I. B. Tauris and Co Ltd, 2010. 252 p.
376. Cetera A. *Smak morwy. U źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2008. 294 s.
377. Chambers, Ross. *Gérard de Nerval et la poétique du voyage*. Paris: José Corti, 1969. 411 p.
378. Chasles, Philarète. *La Fiancée de Bénarès: Nuits Indiennes*. Forgotten Books, 2016. 274 p.
379. Chateaubriand de. *Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem a Paris*. T. 2. Paris: Librairie de Firmin Didot Freres, 1846. 420 p.
380. Clarke, John. J. *Oriental Enlightenment: The Encounter between Asian and Western Thought*. London: Routledge, 1997. 273 p.
381. *Cleopatra: From History to Legend* / translated from the French by Alexandra Bonfante-Warren. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1997. 159 p.
382. Coleridge S. T. *Poems* / edited and introduced by John Beer. London: Campbell Everyman's Library, 1999. LXI, 589 p.
383. *Colonial Discourse and Postcolonial Theory: A Reader* / ed. Williams Patrick and Chrisman Laura. New York: Columbia University Press, 1994. 569 p.
384. Conant, Martha P. *Oriental Tales in England in the Eighteenth Century*. New York: Octagon Books Inc., 1908. 353 p.
385. Crawford, Thomas. Scott. Edinburgh: Scottish acad. press, 1982. 132 p.
386. Delavigne, Casimir. *Le Paria, tragédie en cinco actes*. Paris, 1821. 118 p.
387. *De-scribing Empire: Post-colonialism and Textuality* / ed. by Chris Tiffin and Alan Lawson. London and New York: Routledge, 1994. 254 p.
388. Doktor R. Ignacy Hołowiński – arcybiskup i pisarz romantyczny // *Wobec romantyzmu. Studia i szkice ofiarowane Profesor Danucie Zamacińskiej-Paluchowskiej* / red. M. Łukaszczuk, M. Maciejwski. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL Jana Pawła II, 2006. S. 247 – 337.
389. Drew, John. *India and the Romantic Imagination*. Delhi: Oxford University Press, 1987. 350 p.
390. Dufrenoy, Marie-Louise. *L'Orient Romanesque en France, 1704 – 1789*. Tome I: *Etude d'histoire et de critique litteraires*. Montreal: Editions Beauchemin, 1946. 380 p.
391. Dukić D. *The Concept of Cultural Imagery*. URL: <http://www.bib.irb.hrl.../344847> (дата звернення: 25.09.2016).
392. Dunlop, John Colin. *History of Prose Fiction*. Vol. II. London: George Bell and sons, York Street, 1888. 669 p.

393. Dyserinck, Hugo. *Komparatistik. Eine Einführung*. Bonn: Bouvier; Auflage, 1977. 203 s.
394. Dyserinck H. Zum Problem der «images» und «mirages» und ihrer Untersuchung im Rahmen der vergleichenden Literaturwissenschaft // *Arcadia* 1. 1966. S. 107 – 120.
395. *Eclectic Review* (Vol. II, Part I: From January to June, 1811). London: Longman and Co, 1811. 586 p.
396. *Encyclopedia of Romanticism: Culture in Britain, 1780s – 1830s* / ed. by Laura Dabundo. London, N.Y.: Routledge, 1992. XVIII, 662 p.
397. Evans, David O. A Source of *Hernani: Le Paria*, by Casimir Delavigne // *Modern Language Notes*. V. 47, №8 (Dec. 1932). pp. 514 – 519.
398. Fanger D. L. *Romanticism and Comparative Literature* // *Comparative literature*. Spring 1962. Vol. XIV, №2. pp. 153 – 166.
399. Finnin R. *Mountains, Masks, Metre, Meaning: Taras Shevchenko's Kavkaz* // *The Slavonic and East European Review*. Vol. 83, № 3 (2005). pp. 396 – 439.
400. Fischer, Manfred. *Komparatistische Imagologie. Für eine interdisziplinäre Erforschung national-imagotyper Systeme* // *Zeitschrift für Sozialpsychologie*. 1973. № 10. S. 30 – 44.
401. Fischer, Manfred. *Nationale images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*. Bonn: Bouvier, 1981. 254 s.
402. Foster, Stephen William. *The exotic as a symbolic system* // *Dialectical Anthropology*. Volume 7. Number 1 (SEPTEMBER 1982). pp. 21 – 30.
403. Galli, Edward M. *Tymofej Chmielnicki: fragment historyczny z XVII stulecia*. Wilno: Wydanie Adama Zawadzkiego, 1842. 111 s.
404. Gautier Th. *Le Pied de Momie*.
URL: http://fr.wikisource.org/wiki/Le_pied_de_momie (дата звернення: 15.05.2007).
405. Gautier Th. *L'Orient. Tome 1.* 1882.
URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57026434.r> (дата звернення: 10.05.2007).
406. Gautier Th. *L'Orient. Tome 2.* 1882.
URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57060847.r> (дата звернення: 20.05.2007).
407. Gautier Th. *Une Nuit de Cléopâtre*.
URL: http://fr.wikisource.org/wiki/Une_nuit_de_Cl. (дата звернення: 10.05.2007).
408. Goethe J. W. von *Der Gott und die Bajadere* // *Projekt Gutenberg-Spiegel Online*. URL: <http://gutenberg.spiegel.de>Kultur>Gutenberg> (дата звернення: 18.11.2016).
409. J. W. von Goethe *Paria* // *Projekt Gutenberg-Spiegel Online*. URL: <http://gutenberg.spiegel.de>Kultur>Gutenberg> (дата звернення: 18.11.2016).
410. Goethe J. W. von *Poems of the West and East – West-Eastern Divan – West-Östlicher Divan: Bi-Lingual Edition of the Complete Poems*. Bern, Berlin, Frankfurt/M, New York, Paris, Wien: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 1998. 490 p.
411. Goldstein L. *Ruins and Empire: The Evolution of a Theme in Augustan and Romantic Literature*. Pittsburg UP, 1977.

412. Greenleaf, Monika. *Pushkin and Romantic Fashion: Fragment, Elegy, Orient, Irony*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1997. 428 p.
413. Grousset, René. *L'Empire des Steppes: Attila, Gengis-Khan, Tamerlan*. Paris: Payot, 1960. 651 p.
414. Groza A. *Poezye Alexandra Grozy. Tom I*. Nabu Press, 2012. 166 s.
415. Groza A. *Poezye Alexandra Grozy. Tom 2: Wiersze różne*. Nabu Press, 2012. 204 s.
416. *Guide du voyageur en Algérie: itinéraire du savant, de l'artiste, de l'homme du monde et du colon / par E. Quétin*. Paris: L. Maisson, 1848. III, 352 p.
417. *Guide en Orient; itinéraire scientifique, artistique et pittoresque.../ par E. Quétin*. Paris: L. Maisson, 1844. III, 679 p.
418. Guyard, Marius-Francois. *L'étranger tel qu'on le voit (1951)* URL: <http://www.hum.uu.nl/medewerkers/m.c.j.kok.../Guyard.../guyard.htm> (дата звернення: 15.07.2007).
419. Guyard, Marius-François. *La littérature comparée*. Paris: PUF, 1951. 126 p.
420. *Hand-Book for Travellers in the Ionian Islands, Greece, Turkey, Asia Minor, and Constantinople / by J. Murray*. London, 1845. 408 p.
421. Heine H. Friedrike URL: <http://www.heinrich-heine.net/friedrid.htm> (дата звернення: 25.07.2016).
422. Heine H. *Romanzero*. Humburg: Hoffmann und Hambe, 1851. 668 p. URL: <https://archive.org/details/romanzero03heinuoft> (дата звернення: 24.08.2016).
423. Hirsh E. D. *Validity in Interpretation*. London: New Heaven (Yale University Press), 1967. 302 p.
424. Hoerner, Fred. «A Tiger in a Brake»: The Stealth of Reason in the Scholarship of Sir William Jones in India // *Texas Studies in Literature and Language*. Volume 37, No. 2, 1995. pp. 215 – 232.
425. Holderness, Mary. *Notes relating to the Manners and Customs of the Crimean Tatars; Written during a Four Years' Residence among that People. With Plates*. London: John Warren, Old Bond Street, 1821. 168 p.
426. Hołowiński, Ignacy. *Pielgrzymka do Ziemi Świętej*. Petersburg: B. M. Wolff, 1853. VII, 667, XVI s.
427. Hughes-Hallett, Lucy. *Cleopatra: Histories, Dreams and Distortions*. New York: Harper and Row, 1990. 338 p.
428. Hugo V. *Odes et ballades. Les Orientales*. Paris: Garnier-Flammarion, 1968.
429. *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A critical survey / edited by Manfred Beller and Joep Leerssen*. Rodopi: Amsterdam – New York, N.Y., 2007. xvi, 476 p.
430. Jalal Uddin Khan. *Shelley's Orientalia: Indian Elements in his Poetry // ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*. June 2008. pp. 35 –51.
431. Janik, Michał. *Dzieje polaków na Syberii*. Kraków, 1928. vii, 472 s.
432. Jones, Howard Mumford. *The Harp That Once – A Chronicle of the Life of Thomas Moore*. New York: Russell & Russell, 1970. xvi, 365 p.
433. Jones W. *The poems and essays*. London: C. Baldwir Printer, 1818. 271 p.

434. Jones W. The works of Sir William Jones in six volumes / ed. Anna Marie Jones. Vol. I. London: Printed for G. G. and J. Robinson etc., 1799. 662 p.
435. Jones W. The works of Sir William Jones in six volumes / ed. Anna Marie Jones. Vol. II. London: Printed for G. G. and J. Robinson etc., 1799. 696 p.
436. Jones W. The works of Sir William Jones in six volumes / ed. Anna Marie Jones. Vol. III. London: Printed for G. G. and J. Robinson etc., 1799. 846 p.
437. Jones W. The works of Sir William Jones in six volumes / ed. Anna Marie Jones. Vol. IV. London: Printed for G. G. and J. Robinson etc., 1799. 678 p.
438. Jones W. The works of Sir William Jones in six volumes / ed. Anna Marie Jones. Vol. V. London: Printed for G. G. and J. Robinson etc., 1799. 646 p.
439. Jones W. The works of Sir William Jones in six volumes / ed. Anna Marie Jones. Vol. VI. London: Printed for G. G. and J. Robinson etc., 1799. 638 p.
440. Jones W. The works of Sir William Jones / with the life of the author by Lord Teignmouth in 13 vols. Vol. XIII. London: Printed for J. Stockdale and others, 1807. 441 p.
441. Kabbani, Rana. Imperial Fiction: Europe's Myths of Orient. London: Pandora, 1994. x, 166 p.
442. Kaczkowski, Karol. Dziennik podróży do Krymu (odbytej w r. 1825, cz. 1 – 4). Warszawa: Druk. n. Glücksberg, 1829. 154 s.
443. Kalinowska, Izabela Between East and West: Polish and Russian Nineteenth-century Travel to the Orient. Rochester, N. Y.: University of Rochester Press. 200 p.
444. Kamakshi, P. Murti. India: The Seductive and Seduced «Other» of German Orientalism. Westport, CT: Greenwood Press, 2001. 149 p.
445. Kardiner, Abram. The Individual and his Society: the Psychodynamics of Primitive Social Organization. New York: Columbia University Press, London: Oxford University Press, Humphrey Milford, 1939. xxvii, 503 p.
446. Keats J. Keats's Poetry and Prose / Ed. Jeffrey N. Cox. New York: W. W. Norton & Company, 2008. 704 p.
447. King, Richard. Orientalism and Religion: Post-Colonial Theory, India and «The Mystic East». London: Routledge, 1999. 296 p.
448. Kontje, Todd. German Orientalisms. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2004. v, 316 pp.
449. Łada-Zabłocki T. Poezje Tadeusza Łady-Zabłockiego. Kraków: Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, 2013. 207 s.
450. Lamartine A.: 1) Jocelyn: épisode, journal trouvé chez curé de village. In 2 vol. Vol. 1. Bruxelles: J. P. Meline, 1836. 265 p.; 2) Jocelyn: épisode, journal trouvé chez curé de village. In 2 vol. Vol. 2. Bruxelles: J. P. Meline, 1836. 272 p.
451. Lamartine A.. Harmonies poétiques et religieuses. URL: <http://www.poesie-francaise.fr/alphonse-de-lamartine-harmonies-poetiques-et-religieuses> (дата звернення: 17.01.2016).
452. Lamartine A. Lumière de l'Inde. Nataraj. 2008. 200 p.
453. Landor W. S. Gebir and Count Julian. London, Paris, New York & Melbourne: Cassell & Company, Limited, 1887. URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks> (дата звернення: 10.01.2008).

454. Landor W. S. Poetry & Prose, with Swinburne's Poem and Essays by De Selincourt, W. Raleigh & O. Elton. Clarendon Press, 1946. 185 p.
455. Lattimore, Owen. Studies in Frontier History: Collected Papers, 1928 – 1958. London, New York: Oxford University Press, 1962. 579 p. URL: <https://archive.org>. (дата звернення: 1.03.2017).
456. Layton, Susan. Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 372 p.
457. Leask, Nigel. British Romantic Writers and the East: Anxieties of Empire. Cambridge: Cambridge UP, 1998. 266 p.
458. Leconte de Lisle, Charles-Reni-Marie. 1) Œuvres completes. 5 vols. / ed. Edgard Pich. T. I: L'Œuvre romantique (1837 – 1847). Paris: Honoré Champion, 2011. 608 p.; 2) Œuvres completes. 5 vols. / ed. Edgard Pich. T. II: Poèmes antiques. Paris: Honoré Champion, 2011. 553 p.; 3) Œuvres completes. 5 vols. / ed. Edgard Pich. T. III: Poèmes barbares. Paris: Honoré Champion, 2012. 688 p.; 4) Œuvres completes. 5 vols. / ed. Edgard Pich. T. IV: Poèmes tragiques. Les Enniryes. Perniers Poèmes. L'Apollonide. Paris: Honoré Champion, 2014. 712 p.
459. Leerssen, Joep. National stereotypes and literature. Canonicity, characterization, irony // L'immagine dell'altro e l'identità nazionale: metodi di ricerca letteraria / ed. by M. Beller. Fasano: Schena, 1997. pp. 49 – 60.
460. Leerssen J. The Rhetoric of National Character: A Programmatic Survey // Poetics Today. 2000. Vol. 21. Number 2. pp. 267 – 292.
461. The Letters of Percy Bysshe Shelley: in 2 vols. / ed. Frederick L. Jones. Vol. 1: Shelley in England. Oxford: Oxford University Press, 1964. 636 p.
462. The Letters of Percy Bysshe Shelley: in 2 vols. / ed. Frederick L. Jones. Vol. 2: Shelley in Italy. Oxford: Oxford University Press, 1964. 540 p.
463. Lewis B. Islam and the West. Oxford: Oxford University Press, 1994. 240 p.
464. Linton, Ralph. The Cultural Background of Personality. New York: Appleton-Century-Crofts, 1945. xix, 157 p.
465. Lovell, Ernest J. Captain Medwin. Friend of Byron and Shelly. Austin, TX: University of Texas Press, 1962. 360 p.
466. Mackenzie, John M. Orientalism: History, Theory and the Arts. Manchester: Manchester University Press, 1995. 232 p.
467. Malczewski, Antoni. Maria. Powieść ukraińska. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/maria-powiec-ukrainska.html>. (дата звернення: 8.10.2016).
468. Malinowski, Bronislaw. Sex, Culture and Myth. Literary Licensing, 2011. 352 p.
469. Mansuy, Abel. Le Monde slave et les classiques français aux XVI – XVIII siècles / préface de Charles Diehl. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1912. 493 p.
470. Marchand L. A. Byron's poetry: A critical introduction. Cambridge (Mass): Harvard univ. press., 1968. ix, 261 p.
471. Martino P. L'Epoque Romantique en France. Paris: Hatier, 1944. 176 p.

472. Maurois, André. Chateaubriand: Poet, Statesman, Lover / translated from the French by Vera Fraser. New York and London: Harper and Brothers Publishers, 1938. 352 p.
473. McClintock, Anne. Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Conquest. New York, London: Routledge, 1995. 464 p.
474. McNeill, William H. Europe's Steppe Frontier 1500 – 1800. Chicago, London: University of Chicago Press. 264 p.
475. Mead, Margaret. People and Place. Bantam Books. 217 p.
476. Medwin T. The Angler in Wales, or Days and Nights of Sportsmen: in two volumes. Vol. I. London: Richard Bentley, New Bullington Street. URL: http://www.archive.org/stream/anglerinwalesord01medwiala_djvu.txt. (дата звернення: 27.02.2016).
477. Medwin T. The Angler in Wales, or Days and Nights of Sportsmen: in two volumes. Vol. II. London: Richard Bentley, New Burlington Street, 1834. 348 p.
478. Medwin T. Sketches in Hindoostan with Other Poems. London: Published by C. and J. Ollier etc., 1821. 127 p.
479. Meester, Marie de. Oriental Influences in the English Literature of the early nineteenth Century. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhadlung, 1915. 60 p.
480. Mickiewicz A. Sonety krymskie. URL: http://www.mickiewicz.poezja.eu/teksty/sonety_krymskie.php. (дата звернення: 25.01.2016).
481. Moore T. Lalla Rookh. Boston: Phillips, Sampson and Company, 1853. 230 p.
482. Moore T. Lalla Rookh. An Oriental Romance. New York: Crowell, 1892. 330 p.
483. Moore T. The poetical works of Thomas Moore. London: Longman, 1854. lv, 691 p.
484. Moura J.-M. L'imagologie littéraire: tendances actuelles // Perspectives comparatistes études reunites par Jean Bessière et Daniel-Henri Pageaux. Paris: Honoré Champion, 1999. P. 27 – 38.
485. Moura J.-M. L'Europe littéraire et l'ailleurs. Paris: Presses Universitaires de France, 1998. 200 p.
486. Nerval G. Oeuvres complètes. T. I Paris: Gallimard, 1989. 2069 p.
487. Nerval G. Voyage en Orient. T. I. Paris: Charpentier, Libraire Éditeur, 1851. 396 p.
488. Nerval G. Voyage en Orient. T. II. Paris: Charpentier, Libraire Éditeur, 1851. 396 p.
489. Norman, Daniel. Islam and the West: The Making of an Image. Edinburg University Press, 1960. 467 p.
490. Nouty (Hassan) el. Le Proche-Orient dans la littérature française de Nerval à Barré. Paris: Librairie Nizet, 1958. 338 p.
491. Olizarowski T. Krzyż w Peredyłu // T. Olizarowski Exercycije poetyckie. Londyn, 1839. s. 5–55.
492. Orientalism: A Reader / ed. by Alexander L. Macfie. Edinburgh: Edinburgh U. Press, 2000. 382 p

493. Ossowska, Danuta. Wstęp: Tadeusz Łada-Zabłocki – «poeta kaukaski» // Poezje Tadeusza Łady-Zabłockiego. Kraków: Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, 2013. s. 6 – 20.
494. Oueijan, Naji B. A Compendium of Eastern Elements in Byron's Oriental Tales. Peter Lang Publishers, 1999. 200 p.
495. Oueijan, Naji B. The progress of an image: the East in English literature. Peter Lang Publishers, 1996. 152 p.
496. The Oxford anthology of English Literature / general ed.: Frank Kermode and, John Hollander. Vol. 2: 1800 to the present. New York, London, Toronto: Oxford univ. press, 1973. xxxi, 2238 p.
497. Pageaux D.-H. Images du Portugal dans les lettres françaises (1700 – 1755). Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1971. 242 p.
498. Pageaux D.-H. La littérature générale et compare. Paris: Colin, 1994. 192 p.
499. Pageaux D.-H. Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle // Synthesis. Bucarest, 1981. VIII. pp. 169 – 185.
500. Perkins D. The Construction of «Romantic Movement» as a Literary Classification // Nineteenth-Century Literature. September 1990. Vol. 45. № 2. pp. 129 – 143.
501. Plato, Joan del. Multiple Wives, Multiple Pleasures: Representing the Harem, 1800 – 1875. London: Associated University Press, 2002. 283 p.
502. Rajan, Balachandra. Under Western Eyes: India from Milton to Macaulay. Durham: Duke University Press, 1999. 280 p.
503. Rangarajan, Padma. Imperial Babel: Translation, Exoticism and the Long Nineteenth Century. New York: Fordham University Press, 2014. xiii, 251 p.
504. Raphael F. Byron. London: Thames and Hudson, 1982. 224 p.
505. Reuilly, Jean de. Voyage en Crimée et sur les bords de la mer Noire, pendant l'année 1803... Paris: Bossange, Masson et Besson, 1806. xix, 302 p.
506. Roberts, Mary. Intimate Outsiders: The Harem in Ottoman and Orientalist Art and Travel Literature (Objects/Histories). Duke University Press, 2007.
507. Rodinson M. Europe and the Mystique of Islam. Seattle, London: University of Washington Press, 1987. xv, 163p.
508. «Romantic» and Its Cognates: The European History of a Word / ed. Hans Eichner. Toronto: Univ. of Toronto Press, 1972. 544 p.
509. Romanticism: An Oxford guide / ed. by Nicholas Roe. Oxford: Oxford University Press, 2005. 776 p.
510. Rückert, Friedrich: 1) Nal und Damajanti: Eine Indische Geschichte. Palala Press, 2015. 304 s.; 2) Öestliche Rosen. Hamburg: Auflage, 2012. 508 s.
511. Said, Edward W. Orientalism. New York: Pantheon Books, 1978. xiii, 368 p.
512. Sale, George. (trans.) The Koran, Commonly Called The Alcoran of Mohammed, Translated into English Immediately from the Original Arabic, with Explanatory Notes, Taken from the Most Approved Commentators, to Which is Prefixed a Preliminary Discourse. London: J. /Wilcox, 1734. URL: <https://archive.org/details/TheKoranTranslatedByGeorgeSale> (дата звернення: 15.12.2016).

513. Savary M. Letters on Egypt...
URL: <https://archive.org/details/lettersonegypt01savagoog> (дата звернення: 18.07.2015).
514. Scarfe Beckett, Katharine. The Anglo-Saxon Perceptions of the Islamic World. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. viii, 276 p.
515. Schlegel, Friedrich von. Ueber die Sprache und Weisheit der Indier. Heidelberg, 1808. URL: www.deutschestextarchiv.de/book/show/schlegel_indier_1808 (дата звернення: 17.09.2016).
516. Schwab R. The Oriental Renaissance: Europe's Rediscovery of India and the East 1680 – 1880 / translated by Gene Patterson-Black and Victor Reinking. New York: Columbia University Press, 1984. 542 p.
517. Schwiderska M. Studien zur literaturwissenschaftlichen imagologie das literarische Werk F. M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderen Berücksichtigung der Darstellung Polens. München Sagner, 2000. 495 s.
518. Scott W. Vision of Don Roderick.
URL: www.walterscott.lib.ed.ac.uk/works/poetry/donroderick.html (дата звернення: 5.05.2005).
519. Scott W. The Waverly Novels: The Talisman. Wildside Press, 2007. 528 p.
520. Shaffer, Elinor. «Kubla Khan» and the Fall of Jerusalem: The Mythological School in Biblical Criticism and Secular Literature 1770 – 1880. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 365 p.
521. Shelley P. B. The poetical works. London: Edward Moxon, Dover Street, 1853. 715 p.
522. Shelley P. B. The poetical works / ed. by Dowden E. London: Macmillan and Co. Ltd., 1996. xlv, 708 p.
523. Słowacki, Juliusz. Beniowski. URL: <https://wolnelektury.pl./Katalog/lektura/beniowski> (дата звернення: 21.04.2016).
524. Słowacki, Juliusz. Żmija: Romans poetyczny z podań ukraińskich w sześciu pieśniach. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/zmija> (дата звернення: 27.04.2016).
525. Słownik literatury polskiej XIX wieku / pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej. Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1994. 1112 s.
526. Southern, Richard W. Western Views of Islam in the Middle Ages. Harvard University Press, 1978. 114 p.
527. Southey Robert: The Critical Heritage / ed. by Lionel Madden. London and New York: Taylor & Francis, 2002. 512 p.
528. Southey R. Poems of Robert Southey (Thalaba, The Curse of Kehama, Roderick, Medoc, A Tale of Paraguag and Selected Minor Poems) / ed. by Maurice H. Fitzgerald, M. A., London: Henry Frowde Oxford University Press, 1909. 808 p.
529. Southey R. The Curse of Kehama. Volume the First. London: Printed for Longman, Hurst, Rees and others, 1818. 215 p.
530. Southey R. The Curse of Kehama. Volume the Second. London: Printed for Longman, Hurst, Rees and others, 1818. 215 p.

531. Spivak, Gayatri. Can the Subaltern Speak? URL: http://abahlali.org/files/Can_the_subaltern_speak.pdf. (дата звернення: 1.02.2015).
532. Sugirtharajah, Sharada. *Imagining Hinduism: A postcolonial perspective*. London and New York: Routledge, 2003. 192 p.
533. Świdarska M. *Comparativist Imagology and the Phenomen of Strangeness // CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. Volume 15. Issue 7 (December 2013). URL: <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent>. (дата звернення: 1.04.2017).
534. Taha-Hussein M. *Le Romantisme Français et l'islam*. Beyrouth: Dar al-Maaref, 1962. 515 p.
535. Taramaa R. *Stubborn and Silent Finns with "Sisu" in Finnish-American Literature: An Imagological Study of Finnishness in the Literary Production of Finnish-american Authors*. Oulu: Oulu University Press. 2007. 211 p.
536. Telgmouth Lord. *Life of Sir William Jones // Sir William Jones The poems and essays*. London: C. Baldwin Printer, 1818. pp. v – xvi.
537. Thompson C. W. *French Romantic Travel Writing: Chateaubriand to Nerval*. Oxford: Oxford University Press, 2012. 453 p.
538. Thompson, Ewa M. *Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism*. Westport, CT: Greenwood Press, 2000. 239 p.
539. Trojanowiczowa, Zofia. *Sybir romantyków*. Poznań: «W drodze», 1993. 602 s.
540. Turhan Swenson, Filiz. *The Other Empire: British Romantic Writings about the Ottoman Empire*. New York: Routledge, 2014. 216 p.
541. Turner, Frederick Jackson. *The Frontier in American History*. New York: Henry Holt and Company, 1921. 361 p. URL: <http://www.gutenberg.org/files> (дата звернення: 5.04.2017).
542. Warren, Andrew. *The Orient and the Young Romantics*. Massachusetts: Harvard University Press, 2014. 286 p.
543. Wellek, Rene. *The Concept of «Romanticism» in Literary History // Comparative Literature*. Vol. 1. Number 2 (Spring, 1949). pp. 147 – 172.
544. Wellek R. *A History of Modern Criticism 1750 – 1950: in 4 vol. Vol.2: The Romantic Age*. Cambridge: Cambridge University Press, 1958. 459 p.
545. Woodring C. R. *Coleridge and the Khan // Essays in Criticism*. October 1959. Vol. IX. №4. pp. 361 – 368.
546. Wordsworth W. *Poems: in 2 vol. / ed. by O. Hayden. Vol. 1. Harmondworth (Midd'x) etc.: Penguin books, 1977. 1066 p.*
547. Wordsworth W. *Poems: in 2 vol. / ed. by O. Hayden. Vol. 2. Harmondworth (Midd'x) etc.: Penguin books, 1977. 1104 p.*
548. *Wschód muzułmański w literaturze polskiej. Idee i obrazy / red. G. Czerwiński, A. Konopacki*. Białystok, 2016. 336 s.
549. Yeazel, Ruth Bernard. *«Harems of the Mind»: Passages of Western Art and Literature*. Yale University Press, New Haven and London, 2000. 314 p.
550. Zaleski, Józef Bohdan. *Poezye Józefa Bohdana Zaleskiego* URL: https://pl.wikisource.org/wiki/Poezye_Józefa_Bohdana_Zaleskiego (дата звернення: 16.05.2015).

Іменний покажчик

А

- Абас-Кулі-Хан** (1794 – 1847), азербайджанський історик, філософ, поет, перекладач 223
- Абукара** [Абу-Корре або Абу-Курре, Феодор] (755 – 830), перший православний учений-богослов, який проповідував християнство арабською мовою 315
- Аверінцев С.** [Аверинцев, Сергей Сергеевич] (1937 – 2004), російський філолог-славіст, літературознавець 228, 352
- Аврелій Віктор** [Sextus Aurelius Victor] (320 – 390), римський історик 280
- Айзеншток І.** [Айзеншток, Ієремія Якович] (1900 – 1980), український літературознавець 12, 170, 352
- Алексєєв М.** [Алексеев, Михаил Павлович] (1896 – 1981), радянський літературознавець 231, 232, 352
- Алексєєв П.** [Алексеев, Павел Викторович], російський літературознавець 10, 11, 352
- Алькала Гальяно А.** [Antonio Alcalá Galiano y Fernández de Villavicentio] (1789 – 1865), іспанський політичний діяч і письменник 20
- Амартол Г.** [Амартол Георгій або Георгій Монах] (842 – 867), візантійський хроніст 144
- Аміо Ж.** (Аміо Ж.) [Amyot, Jacques] (1513 – 1593), французький філолог, перекладач 279
- Амірханян М.** [Амирханян, Михаил Давидович] (1932 р. н.), вірменський літературознавець 352
- Амірян С.** [Амирян, Сєда Григорьевна], вірменський літературознавець 12, 352
- Андроніков І.** [Андроников, Иракий Луарсабович] (1908 – 1990), радянський літературознавець 116, 210, 352, 362
- Анжелеллі Дж.** [Angelelli, Giuseppe] (1803 – 1844), італійський художник 27
- Анікст О.** [Аникст, Александр Абрамович] (1910 – 1988), радянський літературознавець 235, 352
- Анкетиль-Дюперон А.** [Anquetil-Duperron, Abraham Hyacinthe] (1731 – 1805), французький сходознавець 99, 145, 146, 219, 245
- Антуан Ф.** [Antoine, Philippe] французький літературознавець 371
- Аппіан** (кінець I ст. – 70-ті роки II ст.), давньоримський історик грецького походження 283
- Арендаренко І.** [Арендаренко (Пупурс), Ірина Володимирівна] (1975 р. н.), український літературознавець 2, 47, 352
- Аріосто Л.** [Ariosto, Ludovico] (1474 – 1533) італійський письменник 171
- Арістотель** (384 до н.е. – 322 до н.е.), давньогрецький вчений-енциклопедист, філософ, логік 54
- Арнольдї Л.** [Арнольди, Лев Иванович] (1822 – 1860), знайомий М. Гоголя 64, 329
- Арріан Луцій Флавій** (близько 89 – близько 175), грецький письменник, історик і географ римської епохи 144

Б

- Баєтт А.** [Byatt, Antonia Susan] (р. н. 1936), англійська письменниця 222, 352

Базілі К. [Базили, Константин Михайлович] (1809 – 1884), російський сходознавець, дипломат 38, 39

Байрон Дж. [Byron, George Noel Gordon] (1788 – 1824), англійський письменник 9 – 11, 13 – 15, 20, 24, 27, 28, 40, 87, 88, 90, 146, 149, 169, 202, 213, 214, 220, 241, 242, 244, 259, 260, 280, 297, 298, 301 – 303, 307, 308, 317 – 319, 332, 343, 345, 349, 350, 352, 354, 356, 358, 364, 372, 377

Байрон П. [Byron, Peter Smith] (1889 – 1955), британський літературознавець 372

Балдуїн IV (1161 – 1185), король Єрусалиму (роки правління: 1174 – 1185) 86

Балтін П. літературознавець, 12, 353

Бальмен Я. [Яків Петрович де Бальмен] (1813 – 1845) український художник-аматор, офіцер, приятель Тараса Шевченка 216

Барабаш Ю. [Барабаш, Юрій Якович] (1931 р. н.), російський літературознавець 12, 353

Бартольд В. [Бартольд, Василий Владимирович] (1869 – 1930) російський сходознавець 16, 235, 248, 353

Баторій С. [Batory, Stefan] (1533 – 1586), польський король і Великий князь Литовський і Руський (роки правління Річчю Посполитою: 1576 – 1586) 166

Батеньков Г. [Батеньков, Гавриил Степанович] (1793 – 1863), російський декабрист, письменник 100

Батюшков К. [Батюшков, Константин Николаевич] (1787 – 1855), російський письменник 162, 353

Бгабга Г. [Bhabha, Homi K.] (1949 р. н.) американський філолог, дослідник постколоніалізму 8, 372

Бегбі Л. [Bagby, Lewis], американський славіст 10, 16, 26, 354

Бек А. [Böckh (Böckh), August] (1785 – 1867), німецький учений, філолог 45

Бекфорд В. [Beckford, William Thomas] (1760 – 1844), англійський письменник 13, 205 – 208, 222, 231, 234, 297, 325, 341, 369, 371, 375

Беллер М. [Beller, Manfred] літературознавець, компаративіст 16, 30, 33, 34, 46, 47, 50, 53, 56, 58, 89, 107, 254, 315, 353, 371

Бельовський А. [Bielowski, August] (1806 – 1876), польський історик, письменник 170, 189

Бенедетті Я. (Якопоне да Тоді) [Benedetti, Jacopo] (бл. 1230 – 1306), італійський поет і францисканський містик 73

Бенедикт Р. [Benedict, Ruth] (1887 – 1948) американський антрополог, етнолог 52, 371

Бенфей Т. [Benfey, Theodor] (1809 – 1881), німецький філолог, сходознавець, санскритолог 204

Берман Н. [Berman, Nina] американський культуролог, сходознавець 371

Бернарден де Сен-П'єр Ж.-А. [Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri] (1737 – 1814), французький письменник і мандрівник 144

Берньє Ф. [Bernier F.] (1625 – 1688), французький лікар, мандрівник, філософ, письменник 156

Бертон Р. [Burton, Richard Francis] (1821 – 1890), британський сходознавець, перекладач, письменник 38, 222

Бестужев (Марлінський) О. [Бестужев (Марлинский), Александр Александрович] (1797 – 1837), російський письменник 9, 10, 11, 13, 20 – 22, 26 – 29, 40, 41, 89, 93, 114 – 116, 118, 121, 122, 124, 125, 224 – 226, 237, 238, 248 – 253, 266, 268, 332, 335, 344, 346, 353, 354, 362, 363, 366, 367

Бехдад А. [Behdad, Ali] (1961 р. н.), американський літературознавець 8, 10, 16, 37, 371

Бєлінський В. [Белинский, Виссарион Григорьевич] (1811 – 1848), російський літературний критик 221, 353

Бєлкін Д. [Белкин Д. И.] радянський літературознавець 10, 353

Біла А. [Давидова-Біла, Ганна Вікторівна] (1975 р. н.), український літературознавець 23, 354

Білецький О. [Білецький, Олександр Іванович] (1884 – 1961), український літературознавець 216, 354

Білінська М. [Білінська, Марія Леонтіївна] (1912 - 1996), радянський музикознавець 354

Білоус П. [Білоус, Петро Васильович] (1953 р. н.), український літературознавець, фольклорист 61, 354

Бірч С. [Birch, Samuel] (1813 – 1885), британський єгиптолог 100

Благой Д. [Благой, Дмитрий Дмитриевич] (1893 – 1984), російський літературознавець 118, 364

Блейк В. [Blake, William] (1757 – 1827), англійський письменник, художник, гравер 152

Бленкс Д. [Blanks, David R.] (1961 р. н.), американський історик, сходознавець 372

Блер Г. [Blair, Hugh] (1718 – 1800), шотландський письменник 71

Боас Ф. [Boas, Franz] (1858 – 1942), американський антрополог, етнограф, лінгвіст 372

Бобров С. [Бобров, Семён Сергеевич] (1763/1765 – 1810), російський письменник 162, 169, 354

Богомолів І. [Богомолів, Игорь Семенович] (1932 – 2003), грузинський літературознавець 354

Богуш-Сестренцевич С. [Сестренцевич-Богуш, Станислав] (1731 – 1826), римокатолицький митрополит Росії, історик 169

Бойс М. [Boyse, Mary] (1920 – 2006), британський іраніст 354

Боккаччо Дж. [Boccaccio, Giovanni] (1313 – 1375), італійський письменник 278

Бомонт Ф. [Beaumont, Francis] (1584 – 1616), англійський письменник 279

Бонді С. [Бонди, Сергей Михайлович] (1891 – 1983), російський літературознавець 228, 354

Боплан [Guillaume Levasseur de Beauplan] (приблизно 1600 – пр. 1685), французький військовий інженер, картограф 187

Бопп Ф. [Bopp, Franz] (1791 – 1867) німецький мовознавець-санскритолог 145, 149, 221

Боратинський Є. [Боратынский (Баратынский), Евгений Абрамович] (1800 – 1844), російський письменник 13, 130, 132, 133, 199, 200, 203, 229, 239, 271, 336, 341, 347, 354

Боровиковський Л. [Боровиковський, Левко Іванович] (1806 – 1889), український письменник 13, 260, 261

Борст В. [Borst, William A.] американський літературознавець 372

Брандес Г. [Brandes, Georg Morris Cohen] (1842 – 1927), данський літературознавець 354

Брі М. [Michel le Bris] (1944 р. н.) французький літературознавець, письменник 22, 372

Броневський С. [Броневский, Семён Михайлович] (1763 – 1830), історик Кавказу 97

Брюнель П. [Brunel, Pierre] (1939 р. н.) французький літературознавець, компаративіст 16, 30, 41, 372

Будний В. [Будний, Василь Володимирович] (1954 р. н.), український літературознавець, фольклорист, мистецтвознавець 16, 234, 290, 365

Бурнашев В. [Бурнашев, Владимир Петрович] (1810 – 1888), російський письменник 27

Бутаков О. [Бутаков, Алексей Иванович] (1816 – 1869), російський мореплавець і географ, дослідник Аральського моря, контр-адмірал 120

Бухман Т. [Buchmann, Theodor] (1504 – 1564), німецький філолог-орієнталіст, автор коментарів до біблійних текстів 316

Бюрнуф Е. [Burnouf, Eugène] (1801 – 1852), французький орієнталіст, дослідник буддизму 145

В

Вагилевич І. [Вагилевич, Іван Миколайович] (1811 – 1866), український письменник, фольклорист 286, 368, 370

Валле П. (П'єтро делла Валле) [Pietro Della Valle] (1586 – 1652), італійський мандрівник-орієнталіст 156

Валлі Дж. [Whalley, George] (1915 – 1983), канадський літературознавець, письменник 20

Вальмікі, індійський поет і співак «Рамаєни» 148, 160, 161

Ванслов В. [Ванслов, Виктор Владимирович] (1923 р. н.), російський мистецтвознавець 354

Вацуро В. [Вацуро, Вадим Эразмович] (1935 – 2000), російський літературознавець 354, 362, 364

Вебб Дж. [Webb, John] (1611 – 1672), англійський архітектор і вчений 246

Веллек Р. [Wellek, Rene] (1903 – 1995), американський літературознавець 20, 381

Вельтман О. [Вельтман, Александр Фомич] (1800 – 1870), російський письменник, археолог, історик 11

Вельямінов О. [Вельяминов, Алексей Александрович] (1785 – 1838), російський генерал-лейтенант 115

Вербицька Є. Г. літературознавець 169, 354

Вервес Г. [Вервес, Григорій Давидович] (1920 – 2001), український літературознавець 354, 369

Вергілій [Vergilius, Publius Maro] (70 – 19 р. до н. е.), поет стародавнього Риму 276

Вересаєв В. [Вересаев, Викентий Викентьевич] (1867 – 1945), російський і радянський письменник, літературний критик, перекладач 355

Верещагіна О. [Верещагина, Александра Михайловна] (1810 – 1873), родичка й подруга М. Лермонтова 201

Верслюїс А. [Versluis, Arthur] (1959 р. н.), американський сходознавець, релігієзнавець, культуролог 101

Веселовський О. [Веселовский, Александр Николаевич] (1848 – 1918), російський літературознавець 355

Вишневецький Д. [Вишневецький, Дмитро («Байда») Іванович] (1517 – 1563/1564), українсько-литовський магнат, козацький ватажок, гетьман 264, 355

Вишневська Н. [Вишневская, Наталья Александровна] (1929 р. н.), російський літературознавець 10, 16, 355

Вілкінс Ч. [Wilkins, Charles] (1749 – 1836), англійський орієнталіст 99, 145 – 147, 154, 219

Вілкінсон Дж. [Wilkinson, John Gardner] (1797 – 1875), англійський мандрівник і єгиптолог 100

Вілсон Г. [Wilson, Horace Hayman] (1786 – 1860), англійський індолог 145

Вільямс Е. [Williams, Edward Ellerker] (1793 – 1822), друг П. Шеллі 153

Вітрієвський Я. (Жак де Вітрі) [Jacobus Vitriacensis (Jacques de Vitry)] (бл. 1170 – 1240), католицький кардинал, історик, богослов, хроніст, учасник П'ятого хрестового походу 259

Возняк М. [Возняк, Михайло Степанович] (1881 – 1954), український літературознавець і мовознавець 61, 355

Волконська М. [Волконская, Мария Николаевна] (1805 – 1863), дочка Раєвського М., дружина декабриста Волконського С., авторка мемуарів 167

Волконський М. [Волконский, Михаил Дмитриевич] (1811 – 1876), автор «Записок паломника» 62

Волошин М. [Кириєнко-Волошин, Максимилиан Александрович] (1877 – 1932), російський письменник, літературний критик 87, 355

Вольней К.-Ф. [comte de Volney, Constantin François Chassebœuf de la Gizaudais] (1757 – 1820), французький просвітник, філософ, учений-орієнталіст 67

Вольтер [Voltaire] (1694 – 1778), французький письменник і філософ 50, 200, 211, 246, 320

Вольф Х. [Wolff, Christian Freiherr von] (1679 – 1754), німецький вчений-енциклопедист, філософ 246

Вордсворт В. [Wordsworth, William] (1770 – 1850), англійський письменник 222, 381

Воробкевич С. [Воробкевич, Сидір Іванович (псевдоніми – Воробкевич Ісидор, Данило Млака та ін.)] (1836 – 1903), український письменник 9, 13 – 15, 117, 129, 130, 133, 137, 140, 143, 165, 168, 170, 174, 175, 229, 235, 239, 260- 262, 264, 280, 283 – 286, 288 – 290, 293, 297, 300, 301, 305, 307, 309, 311, 317, 318, 320, 336, 337, 343, 345 – 347, 349, 350, 354, 355, 362

Воропаєв В. [Воропаєв, Владимир Алексеевич] (1950 р. н.), російський літературознавець 65, 355

Воррен А. [Warren, Andrew] літературознавець 10, 381

Вортон Т. [Warton, Thomas] (1728 – 1790), англійський історик літератури, критик, поет 20

Восс І. [Vossius, Isaac] (1618 – 1689), нідерландський філолог і бібліофіл 245

Вульф Л. (Вульф Л.) [Wolff, Larry] (1957), американський славіст 181, 355

Вундт В. [Wundt, Wilhelm] (1832 – 1920), німецький психолог і філософ 52

Вяземський П. [Вяземский, Пётр Андреевич] (1792 – 1878), російський письменник 61, 355

В'яса (В'ясадева та ін.) автор «Веданта-сутр» 103, 106

Г

- Гаджієв А.** [Гаджиев, Агиль Джафар Хандан оглы] (1947 р. н.) азербайджанський літературознавець 7, 26, 355
- Газневі Махмуд** (971 – 1030), тюркський правитель держави Газневідів 235
- Галлан А.** [Galland, Antoine] (1646 – 1715), французький сходознавець, антиквар, перекладач 207, 222, 228
- Галлі Е.** [Galli, Edward Marian] (1816 – 1893) письменник «української школи» в польській літературі 166, 374
- Гаммер-Пургшталь Й.** [Hammer-Purgstall, Joseph Freiherr] (1774 – 1856), австрійський історик-орієнталіст, дипломат, дослідник і перекладач східних літератур 169
- Гаспар І.** [Gaspar, Isac (Isaac)] (прибл. 1580 – 1654), гравер 112
- Гауф (Гауфф) В.** [Hauff, Wilhelm] (1802 – 1827) німецький письменник 13, 205, 208, 222, 272, 355
- Гафіз** (близько 1325 – 1389/1390) перський і таджицький поет 220, 225, 226, 228, 343
- Гачев Г.** [Гачев, Георгий Дмитриевич] (1929 – 2008) радянський і російський філософ, культуролог 16, 30, 52, 356
- Гегель Г. В. Ф.** [Hegel, Georg Wilhelm Friedrich] (1770 – 1831), німецький філософ 233, 265, 356
- Гейне Г.** [Heine, Christian Johann Heinrich] (1797 – 1856) німецький письменник 14, 15, 145, 150, 151, 153, 154, 247, 375
- Гельвецій К.** [Helvitijs, Claude Adrien] (1715 – 1771), французький письменник і філософ 246
- Гельдерлін Ф.** [Hölderlin, Johann Christian Friedrich] (1770 – 1843), німецький письменник 13, 253, 254
- Герасименко В.** [Герасименко, Володимир Яковлевич] (1895 – 1984) український літературознавець 356
- Гердер Й.-Г.** [Herder, Johann Gottfried] (1744 – 1803) німецький філософ, письменник, фольклорист 11, 13, 52, 54, 55, 151, 204, 240, 246, 253, 270, 334, 344, 347, 356
- Геродот** (Геродот Галікарнаський) (між 490 і 480 р. до н. е. – близько 425 р. до н. е.) давньогрецький історик 37, 68, 107 – 110, 141, 264, 272, 356
- Гилпін В.** [Gilpin, William] (1724 – 1804), англійський митець 71
- Гіппократ із Косу** (бл. 460 до н. е. – бл. 370 до н. е.), давньогрецький лікар 54
- Гірш Е.** [Hirsh, Eric Donald] (1928 р. н.), американський літературознавець 46, 375
- Глінка Ф.** [Глінка, Фёдор Николаевич] (1786 – 1880) російський письменник 241, 242, 356
- Гнатишак М.** [Гнатишак, Микола Леонтійович] (1902 – 1940), теоретик та історик літератури, літературний критик, журналіст 243
- Гнідич М.** [Гнедич, Николай Иванович] (1784 – 1833), російський письменник, українського походження 262
- Гоголь М.** [Гоголь, Микола Васильович] (1809 – 1852) письменник «української школи» в російській літературі 13, 14, 39, 41, 62, 64, 65, 67, 74, 81, 82, 231, 232, 329, 330, 332, 353, 355, 356, 364
- Гоернер Ф.** [Hoerner, Fred], американський літературознавець 104, 375
- Голдстейн Л.** [Goldstein, Laurence] (1943 р. н.) американський літературознавець 79, 374

Головацький Я. [Головацький, Яків Федорович] (1814 – 1888) український письменник, лінгвіст, етнограф 289, 368, 370

Головінський І. (Головинський І.) [Hołowiński, Ignacy] (1807 – 1855) польський письменник 14, 41, 62 – 66, 69, 71 – 73, 76 – 80, 82 – 84, 86 – 88, 183, 240, 241, 325, 329 – 332, 373, 375

Горацій [Horatius, Quintus Flaccus] (65 – 8 р. до н. е.), давньоримський поет 276, 277

Горєлов М. [Горелов, Николай Сергеевич] (1974 – 2008), російський історик 315, 356

Готфрід Бульйонський (бл. 1060 – 1100), один з керівників Першого хрестового походу на Схід (1096 – 1099) 85, 86

Грабович Г. [Грабович, Григорій Юлійович] (1943 р. н.), український і американський літературознавець 12, 16, 243, 356

Гребінка Є. [Гребінка, Євген Павлович] (1812 – 1848), український письменник 13, 182, 186, 187, 190, 260, 291 – 293, 348, 356, 359

Грек Максим (1470 – 1556), православний святий, письменник, перекладач 313

Грибоєдов О. [Грибоедов, Александр Сергеевич] (1795 – 1829), російський письменник і дипломат 169

Григор'єв А. [Григорьев, Аполлон Александрович] (1822 – 1864), російський поет, критик, перекладач 151, 356

Григорович-Барський В. [Григорович-Барський, Василь] (1701 – 1747), український православний письменник та мандрівник 62

Грицик Л. [Грицик, Людмила Василівна] (1946 р. н.), український літературознавець 16, 44, 356

Грінліф М. [Greenleaf, Monika] (1952 р. н.), американський літературознавець, русист 375

Гроза А. [Groza, Aleksander] (1807 – 1875), письменник «української школи» в польській літературі 14, 166, 170, 179, 186, 292 – 294, 348, 375

Грозний Іван [Иван (Иоанн) IV Грозный] (1530 – 1584), московський самодержавець 164, 174

Гросскурт Ф. [Grosskurth, Phyllis] (1924 – 2015), канадський біограф 356

Гроссман Л. [Гроссман, Леонид Петрович] (1888 – 1965), російський і радянський літературознавець 9, 16, 357

Груссе Р. [Grousset, René] (1885 – 1952), французький сходознавець, історик 16, 181, 357, 375

Грушевський М. [Грушевський, Михайло Сергійович] (1866 – 1934), український історик, літературознавець 204, 219, 357

Гумільов Л. [Гумилёв, Лев Николаевич] (1912 – 1992), радянський і російський історик-етнолог, тюрколог, географ 16, 181, 357

Гундорова Т. [Гундорова, Тамара Іванівна] (1955 р. н.), український літературознавець 8, 357

Гуревич П. [Гуревич, Павел Семёнович] (1933 р. н.), радянський і російський філософ, культуролог, соціолог 23, 357, 364

Гюго В.-М. [Hugo, Victor-Marie] (1802 – 1885), французький письменник 25, 318, 375

Г'юз-Хеллет Л. [Hughes-Hallet, Lucy] (1951 р. н.), британський культуролог і біограф 277, 375

Гюяр М.-Ф. [Guyard, Marius-François] (1921 – 2011), французький літературознавець, компаративіст 16, 52, 375

Г

Галятовський І. [Галятовський, Іоанікій] (бл. 1620 – 1688), український письменник, церковний і громадсько-політичний діяч 314

Геник-Березовська З. [Геник-Березовська, Зіна] чеська україністка, літературознавець 243, 357

Герай Девлет І (Девлет Гірей) (1512 – 1577), кримський хан (роки правління: 1551 – 1577) 164, 168, 171, 174, 179, 180, 236, 294, 296, 304

Герай Кирим (Кирим Гірей) (1717 – 1769), кримський хан (роки правління: 1758 – 1764, 1768 – 1769) 166 – 168, 175, 294, 295

Гете Й. [Goethe, Johan Wolfgang von] (1749 – 1832), німецький письменник 11, 13, 49, 50, 106, 145 – 147, 149, 151, 156, 158, 160, 169, 205, 247, 319 – 321, 351, 357, 360, 370, 374

Голдсміт О. [Goldsmith, Oliver] (1730 – 1774), британський письменник ірландського походження 152, 211

Готьє Т. [Gautier, Pierre Jules Théophile] (1811 – 1872), французький письменник 13, 15, 26, 40, 41, 90, 93, 129 – 131, 133, 135, 141, 142, 222, 229, 231, 238, 239, 270, 271, 280 – 283, 336, 347, 374

Гощинський С. [Goszczyński, Seweryn] (1801 – 1876), письменник «української школи» в польській літературі 14

Д

Давидов Д. [Давыдов, Денис Васильевич] (1784 – 1839), російський поет 97

Дайчес Д. [Daiches, David] (1912 – 2005), шотландський літературний критик 9, 16, 357

Дамаскін Іоанн (657 – між 749 і 753), християнський святий, візантійський богослов, філософ, письменник 315

Данилевський Р. [Данилевский, Ростислав Юрьевич] (1933 р. н.), російський літературознавець 357

Данило (Даніїл Паломник, Данило ігумен) (2-а пол. XI – поч. XII ст.), ігумен одного з чернігівських монастирів, що відвідав на поч. XII ст. Палестину 61, 66

Данильченко Г. [Данильченко, Галина Дмитриевна] російський літературознавець 11, 16, 357

Данлоп Дж. [Dunlop, John Colin] шотландський історик, літературознавець 204, 373

Данте А. [Dante, Alighieri] (1265 – 1321), італійський письменник 320

Данциг (Данціг) Б. [Данциг, Борис Моисеевич] (1886 – 1973), радянський сходознавець 16, 55, 357

Даронян С. [Даронян, Сергей Карпович] (1925 – 1990), радянський літературознавець 210, 357

Девдюк І. [Девдюк, Іванна Василівна] український літературознавець 357

Деей (Дееє) де Курменен Л. [Deshayes de Courmenin, Louis] (1600 – 1632), французький дипломат 68, 76, 330

Делавінь К. [Delavigne, Casimir] (1793 – 1843), французький письменник 13, 16, 145, 149, 150, 158, 203, 337, 373

Делакруа Е. [Delacroix, Ferdinand-Eugène-Victor] (1798 – 1863), французький художник 7

Деларю М. [Деларю, Михаил Данилович] (1811 – 1868), російський письменник 150, 338

Делез (Дельоз) Ж. [Deleuze, Gilles] (1925 – 1995), французький філософ 48

Деліль Ж. [Delille, Jacques] (1738 – 1813), французький поет і перекладач 78

Дельвіг А. [Дельвіг, Антон Антонович] (1798 – 1831), російський письменник 177, 357

Денисова Т. [Денисова, Тамара Наумівна] (1934 – 2015), український літературознавець 16, 31, 357, 369

Деніел С. [Daniel, Samuel] (1562 – 1619), англійський письменник та історик 279

Державін Г. [Державин, Гавриил Романович] (1743 – 1816), російський письменник 97, 162, 224, 358

Деркач Б. [Деркач, Борис Андрійович] (1929 – 2007), український літературознавець 358, 369

Дерналович М. [Dernalovich, Mariya] польський літературознавець 358

Джалал Уддін Хан [Jalal Uddin Khan] літературознавець, професор університету м. Нізва (Оман) 147, 375

Джалаледдіна Румі (Джеляледдін Румі, Джалаліддін Румі)(1207 – 1273), класик перської поезії, філософ-суфій 224, 225

Джонс В. [Jones, Wiliam] (1746 – 1794) британський філолог, письменник, сходознавець 7, 9, 10, 13, 14, 40, 88, 99 – 106, 145 – 147, 150, 151, 153 – 156, 160, 205, 209, 219, 222, 224, 231, 246, 333, 334, 337, 343, 373, 375, 376

Джонс Г. [Jones, Howard Mumford] (1892 – 1980), американський історик, літературознавець, письменник 215, 375

Дзюба І. [Дзюба, Іван Михайлович] (1931 р. н.), український літературознавець 12, 16, 192, 217, 244, 358

Дизерінк Х. (Дізерінк Г.) [Dyserink, Hugo] (1927 р. н.), бельгійський літературознавець, компаративіст 16, 43, 44, 53, 358, 374

Дібіч І. [Дибич, Иван Иванович] (1785 – 1831), військовий і державний діяч Російської імперії, ген.-фельдмаршал 65, 114

Діодор Сицилійський (прибл. 90 до н. е. – 30 до н. е.), давньогрецький історик 37, 68, 69, 137, 140, 272

Дорошенко Д. [Дорошенко, Дмитро Іванович] (1882 – 1951), український історик, літературознавець, бібліограф 317, 358

Доу А. [Dow, Alexander] (1735/6 – 1775), британський орієталіст і письменник 147

Драгоманов М. [Драгоманов, Михайло Петрович] (1841 – 1895), український публіцист, історик, літературознавець 243

Драйден Дж. [Dryden, John] (1631 – 1700), англійський письменник 279, 280

Дрепер Дж. [Draper, John William] (1811 – 1882), англо-американський вчений, історик 324

Дрю Дж. [Drew, John] (1939 р. н.) сходознавець 10, 16, 373

Дубашинський І. [Дубашинский, Иосиф Абрамович] (1919 – 2007) радянський і російський літературознавець, історик англійської літератури 358

Дукіч Д. [Dukić D.] хорватський культуролог 32, 373

Дьяконова Н. [Дьяконова, Нина Яковлевна] (1915 – 2013), радянський і російський літературознавець 358

Дюма А. [Dumas, Alexandre] (1802 – 1870), французький письменник 253, 254

Дюфреной М.-Л. [Dufrenoy, Marie-Louise] (1898 – 1978), французький і американський літературознавець 373

Е

- Едеський Іаков** (бл. 633 – 708), сирійсько-яковітський церковний письменник 314
- Еймоссі Р.** [Amossy, Ruth] (1946 р. н.), ізраїльський літературознавець 371
- Ейхгорн Й.** [Eichhorn, Johann Gottfried] (1752 – 1827), німецький протестантський теолог і сходознавець 240
- Екштейн Ф.** [Eckstein, Ferdinand] (1790 – 1861), французький письменник, філософ, сходознавець 148
- Енгр Ж.** [Ingres, Jean-Auguste-Dominique] (1780 – 1867), французький художник 7
- Епштейн М.** [Эпштейн, Михаил Наумович] (1950 р. н.), російський філософ, культуролог, літературознавець 202, 371
- д'Ербело де Моленвіль Б.** [Barthélemy d'Herbelot de Molainville] (1625 – 1695), французький орієталіст 206 – 208
- Ерман В.** [Эрман, Владимир Гансович] (1928 – 2017), російський індолог 16, 371
- Еткінд О.** [Эткинд, Александр Маркович] (1955 р. н.), британський і американський культуролог, літературознавець 8, 371

Є

- Єлістратова А.** [Елистратова, Анна Аркадьевна] (1910 – 1974), радянський літературознавець 9, 358
- Єніколопов І.** [Ениколопов (Эниколопашвили), Иван Константинович] (1893 – 1994), російський і радянський літературознавець 97, 210, 358
- Єремєєв Д.** [Еремеев, Дмитрий Евгеньевич] радянський і російський сходознавець, історик 313, 358
- Єршов В.** [Єршов, Володимир Олегович] (1956 р. н.), український літературознавець 16, 358

Ж

- Жаткін Д.** [Жаткин, Дмитрий Николаевич] російський літературознавець 359
- Живов М.** [Живов, Марк Семёнович] (1893 – 1962), радянський літературознавець 359
- Жирмунський В.** [Жирмунский, Виктор Максимович] (1891 – 1971), російський літературознавець 10, 16, 206, 359
- Жілярді Д.** [Gilardi, Domenico] (1785 – 1845), швейцарський архітектор 129
- Жолдак О.** [Жолдак, Олесь (Олексій) Іванович] (1918 – 2000), український письменник, перекладач 319
- Жуковський В.** [Жуковский, Василий Андреевич] (1783 – 1852), російський письменник 13, 26, 64, 67, 121, 146, 149 – 151, 154, 155, 160, 219, 221, 222, 224, 225, 231 – 233, 329, 338, 342, 352, 353, 355, 359

З

- Залеський Ю.-Б.** [Zaleski, Józef Bohdan] (1802 – 1886), польський письменник «української школи» 167, 179, 183 – 186, 288, 339, 340, 347, 365, 381
- Замятін Д.** [Замятин, Дмитрий Николаевич] (1962 р. н.), російський географ, культуролог 16, 30, 42, 359

Зевульф [Saewulf] англосаксонець, який описав своє паломництво до Святої Землі (1102 – 1103 pp.) 62

Зелінський Г. [Zieliński, Gustav] (1809 – 1881), польський письменник 89, 183, 191, 332

Зеров М. [Зеров, Микола Костянтинович] (1890 – 1937), український поет, літературознавець 216, 359

Зенкін С. [Зенкин, Сергей Николаевич] (1954 р. н.), російський літературознавець 16, 23, 44, 231, 359, 363

Зикова К. [Зыкова, Екатерина] російський літературознавець 10, 16, 355

Зіссерман А. [Зиссерман, Арнольд Львович] (1824 – 1897), історик Кавказу, мемуарист 29, 359

Зубков С. [Зубков, Сергій Дмитрович] (1919 – 2007), український літературознавець 359

I

Ібн Абд аль-Хакам (1807/802 – 803 – 257/871), єгипетський і мусульманський історик, автор «Завоювання Єгипту, аль-Магрибу й аль-Андалусу» 141

Івакін Ю. [Івакін, Юрій Олексійович] (1916/1917 – 1983), радянський літературознавець 12, 359

Іванова А. [Іванова А. Д.] російський літературознавець 359

Іванов Вяч. [Іванов, Вячеслав Всеволодович] (1929 р. н.), російський лінгвіст, літературознавець, індоєвропеїст 240, 355

Івінський Д. [Ивинский, Дмитрий Павлович] (1966 р. н.), російський літературознавець 173, 355

Ізмайлов В. [Измайлов, Владимир Васильевич] (1773 – 1830), російський письменник 163, 359

Ільницький М. [Ільницький, Микола Миколайович] (1934 р. н.), український літературознавець 16, 365

Індикоплов К. [Индикоплов, Козьма] візантійський купець і мандрівник 6 ст. 144

Іщенко Н. [Іщенко, Наталя Анатоліївна] український літературознавець 2, 162

K

Каббані Р. [Kabbani, Rana] (1958 р. н.), сирійський культуролог 8, 16, 96, 274, 376

Кавальєро Р. [Cavaliero, Roderick] (1928 р. н.), англійський історик 10, 11, 373

Каверін В. [Каверин (Зильбер), Вениамин Александрович] (1902 – 1989) радянський письменник 360

Каганович С. [Каганович, Софья Львовна] (1944 р. н.), російський літературознавець 10, 360

Кадо М. [Cadot, Michel] (1926 р. н.), французький літературознавець, компаративіст 373

Калідаса, індійський поет, який жив у 4 або 5 ст. 102, 106, 149, 220, 224

Кальпренед Г. [Gautier de Costes, de la Calprenède] (1609 – 1663), французький письменник 279

Камакші М. [Kamakshi, P. Murti] (1942 р. н.), американський літературознавець 10, 376

Камінський В. [Каминский, Виктор Кириллович] (1808 – 1856), російський письменник 62

Камоенс [Luís Vaz de Camões] (приблизно 1524 – 1580), португальський письменник 144

Капніст В. [Капніст, Василь Васильович] (1758 – 1823), письменник «української школи» в російській літературі 162, 360

Каппелер А. [Kappeler, Andreas] (1943 р. н.), австрійський історик 188, 360

Кардінер А. [Kardiner, Abram] (1891 – 1981), американський антрополог, психоаналітик 52, 376

Карре Ж.-М. [Carrè, Jean-Michel] французький літературознавець, компаративіст 16, 45

Каспрук А. [Каспрук, Арсен Арсенович] (1919 – 1982), український літературознавець 190, 360

Кассу Ж. [Cassou, Jean] (1897 – 1986), французький письменник, мистецтвознавець 87

Катєнін П. [Катєнін, Павел Александрович] (1792 – 1853), російський письменник 183, 189, 286, 360

Каушлиєв Г. [Каушлиев, Геннадий Сергеевич] український історик, кримознавець 360

Качковський К. [Kaczkowski, Karol] (1797 – 1867), представник «української школи» в польській літературі 14, 161, 165, 167, 168, 177, 178, 180, 291, 293, 348, 376

Т. де Квінсі [Thomas de Quincey] (1785 – 1859), англійський письменник 11, 15

Квітка-Основ'яненко Г. [Квітка-Основ'яненко, Григорій Федорович] (1778 – 1843), український письменник 9, 13, 161, 164, 168, 169, 177, 179, 180, 194, 260, 261, 263, 287, 291, 293, 296, 338, 347, 348, 354, 360

Кеннон Г. [Cannon, Garland H.] (1924 р. н.), американський лінгвіст 10, 16, 373

Кессель Л. [Кессель, Лев (Лев-Израиэль) Михайлович] (1896 – 1968), радянський літературознавець 360

Кирилюк Є. [Кирилюк, Євген Прохорович] (1902 – 1989), український літературознавець 243, 360

Кіне Е. [Quinet, Edgar] (1803 – 1875), французький історик і письменник 25, 147

Кінг Р. [King, Richard] (1966 р. н.), британський сходознавець, філософ, релігієзнавець 376

Кіплінг Р. [Kipling, Joseph Rudyard] (1865 – 1936), англійський письменник 49, 50

Кітс Дж. [Keats, John] (1795 – 1821), англійський письменник 13, 129, 135, 376

Кларк Дж. [Clarke, John J.] британський сходознавець, історик, культуролог 8, 10, 16, 22, 49, 50, 143, 211, 247, 373

Клеопатра VII (69 до н. е. – 30 до н. е.), остання цариця Стародавнього Єгипту 13, 14, 16, 18, 57, 129, 130, 135, 137, 139, 141 – 143, 239, 270, 271, 276, 277, 278 – 284, 326, 336, 343, 347, 355, 373, 375

Клінгер Ф. [Klinger von, Friedrich Maximilian] (1752 – 1831), німецький письменник 256

Клюнійський Петро (Петро Вельмишановний), абат Клуні (роки правління: 1122 – 1157), святий 313

Колбрук Г. [Colebrooke, Henry Thomas] (1765 – 1837), англійський індолог 145

Коллінз В. [Collins, William] (1721 – 1759), англійський письменник 213

Колмаков О. [Колмаков, Алексей Васильевич] (помер у 1804 р.), російський літератор, перекладач 316

Колрідж С. [Coleridge, Samuel Taylor] (1772 – 1834), англійський письменник 9, 224, 321, 343, 373

Конрад К. [Conrady, Karl Otto] (1926 р. н.), німецький літературознавець 360

Конті Т. [Kontje, Todd] американський літературознавець 11, 19, 376

Конфуцій (551 до н.е. – 479 до н.е.), давньокитайський філософ і політичний діяч 245, 246

Коробейников Т. [Коробейников, Трифон] (помер після 1594 р.), російський мандрівник, письменник 67

Коссовіч К. [Коссович, Каэтан Андреевич] (1814 – 1883), російський сходознавець, санскритолог 145

Костомаров М. [Костомаров, Микола Іванович] (1817 – 1885), український історик, письменник, етнограф 12, 13, 40, 41, 52, 87 – 90, 94, 161, 164, 165, 167 – 169, 174, 176, 179 – 181, 191, 194 – 197, 236, 238, 244, 260, 262 – 264, 294, 296, 297, 300, 305 – 307, 320, 332. 333, 338, 344, 346, 348, 349, 360, 365, 371

Кочубей Ю. [Кочубей, Юрій Миколайович] (1932 р. н.), український сходознавець 12, 16, 132, 361

Кошелев В. [Кошелев, Вячеслав Анатольевич] (1950 р. н.), російський літературознавець 10, 16, 361

Краєвський А. [Краевский, Андрей Александрович] (1810 – 1885), російський видавець, редактор, журналіст 25

Крачковський І. [Крачковский, Игнатий Юлианович] (1883 – 1951), російський і радянський арабіст 360, 361

Крилов І. [Крылов, Иван Андреевич] (1769 – 1844), російський письменник 212

Кримський А. [Кримський, Агатангел Юхимович] (1871 – 1942), український історик, письменник, сходознавець 16, 315, 316, 361

Кроуфорд Т. [Crawford, Thomas John] англійський літературознавець 373

Кубацький В. [Kubacki, Wacław] (1907 – 1992), польський літературознавець 115, 161

Кубачева В. [Кубачева В. Н.] радянський літературознавець 212, 361

Куліш П. [Куліш, Пантелеймон Олександрович] (1819 – 1897), український письменник 9, 12, 13, 161, 163, 168, 183, 184, 188 – 190, 233, 236, 260, 263, 264, 286, 288, 290, 297, 300, 301, 305 – 307, 309, 317, 319, 320, 323 – 325, 338, 339, 345 – 347, 349 – 352, 357, 358, 361, 363

Кун Т. [Kuhn, Thomas] (1922 – 1996), американський філософ та історик культури 30

Кюхельбекер В. [Кюхельбекер, Вильгельм Карлович] (1797 – 1846), російський письменник 88, 113, 114, 232, 241, 244, 335, 357, 361

Л

Ла Барт Ф. Г. [де Ла Барт, Фердинанд Георгиевич] (1870 – 1915), російський літературознавець 78, 79, 361

Лавл Е. [Lovell, Ernest James] (1918 – 1975), американський літературознавець 9, 16, 153, 377

Лавренова О. [Лавренова, Ольга Александровна] (1969 р. н.), російський географ, культуролог, філософ 361

Лада-Заблоцький Т. [Łada-Zabłocki, T.] (1811 – 1847), польський письменник 14, 40, 41, 114 – 116, 119, 121, 123 – 125, 223, 335, 376, 379

Ламартін А. [Lamartine, Alphonse Marie Louis de Prat de] (1790 – 1869), французький письменник 13, 26, 28, 39 – 41, 90, 146, 148, 226, 337, 376

Лановик З. [Лановик, Зоряна Богданівна] (1972 р. н.), український літературознавець 361

Латтімор О. [Lattimore, Owen] (1900 – 1989), англо-американський сходознавець 16, 181, 187, 188, 377

Лацарус М. [Lazarus, Moritz] (1824 – 1903), німецький філософ, психолог 52

Лев VI Мудрий або Філософ, візантійський імператор (роки правління: 866 – 912) 85

Левінас Е. [Lévinas, Emmanuel] (1906 – 1995), французький філософ 361

Лейн Е. [Lane, Edward William] (1801 – 1876), британський сходознавець, перекладач 38, 39, 98, 107, 138, 222

Лейтон С. [Layton, Susan] британський літературознавець, русист 377

Леконт де Ліль Ш. [Leconte de Lisle, Charles-Reni-Marie] (1818 – 1894), французький письменник 13, 146, 149, 151, 153, 154, 160, 231, 337, 367, 377

Лендор В. [Landor, Walter Savage] (1775 – 1864), англійський письменник 13, 14, 129, 132, 133, 229, 236, 238, 239, 255, 257, 271, 273, 280, 336, 337, 343, 346, 347, 376, 377

Ленц Р. [Ленц, Роберт Христианович] (1808 – 1836), російський індолог 145

Леопарді Дж. [Leopardi, Giacomo] (1798 – 1837), італійський письменник 25

Лепкий Б. [Лепкий, Богдан Сильвестрович] (1872 – 1941), український письменник, літературознавець, критик 243, 361

Лепсіус К. [Lepsius, Karl Richard] (1810 – 1884), німецький археолог і єгиптолог 100

Лессінг Г. [Lessing, Gotthold Ephraim] (1729 – 1781), німецький письменник 258

Лермонтов М. [Лермонтов, Михайл Юрьевич] (1814 – 1841), російський письменник 9, 11, 13, 25, 27 – 29, 40, 87, 89, 91, 92, 115, 116, 118 – 120, 146, 149, 150, 201 – 203, 205, 210, 297, 319, 332, 338, 341, 352, 354, 357 – 359, 361, 362

Лінд Дж. [Lind, James] (1716 – 1794), шотландський лікар 147

Лінтон Р. [Linton, Ralph] (1893 – 1953), американський антрополог 52, 377

Лірсен Дж. (Леерссен) [Leerssen, Joep (Joseph Theodor)] (1955 р. н.), нідерландський компаративіст й історик культури 16, 30, 32, 34, 35, 45 – 47, 53, 181, 293, 311, 362, 375, 377

Ліск Н. [Leask, Nigel] (1958 р. н.), британський літературознавець 8, 11, 16, 44, 147, 155, 377

Лісовий М. [Лисовой, Николай Николаевич] (1946 р. н.), російський історик церкви 362

Лобікова Н. [Лобикова, Надежда Михайловна] радянський літературознавець, пушкініст 362

Лоенштейн Д. [Daniel Casper von Lohenstein] (1635 – 1683), німецький письменник 279

Ложкіна А. [Ложкина, Анастасия Сергеевна] (1983 р. н.), російський історик, японіст 32, 362

Ломінадзе С. [Ломинадзе, Серго Виссарионович] (1926 р. н.), радянський літературознавець 362

Лопе де Вега [Félix Lope de Vega у Carpio] (1562 – 1635), іспанський драматург 256

Лотман Ю. [Лотман, Юрий Михайлович] (1922 – 1993), радянський літературознавець, культуролог 10, 16, 23, 39, 362

Лоут Р. [Lowth, Robert] (1710 – 1787), єпископ англїканської церкви, англїйський філолог, письменник 240
Лукан [Lucan, Marcus Annaeus] (39 – 65), римський письменник 276
Лук'янов І. [Лукьянов, Иоанн (Старец Леонтий)] (друга половина XVII ст. – початок XVIII ст.), російський священник-старообрядець 62, 80, 85
Лучицька С. [Лучицкая, Светлана Игоревна] російський історик, сходознавець, культуролог 362
Льюїс Б. [Lewis, Bernard] (1916 р. н.), британсько-американський історик, сходознавець 8, 9, 16, 313, 377
Люсий О. [Люсий, Александр Павлович] (1953 р. н.), російський культуролог 10, 362
Лютер Мартін [Luther, Martin] (1483 – 1546), християнський богослов, ініціатор Реформації, провідний перекладач Біблії на німецьку мову 316

М

Маккензі Дж. [Mackenzie, John] (1943 р. н.), британський історик 16, 44, 377
Маккерраз К. [Mackerras, Colin] 8
Макклінток А. [McClintock, Anne] (1954 р. н.), американський культуролог, літературознавець 378
Макнілл В. [McNeill, William H.] (1917 – 2016), американський історик 181, 188, 378
Маковей О. [Маковей, Осип Степанович] (1867 – 1925), український письменник і літературознавець 170, 283, 362
Малиновський Б. [Malinowski, Bronislaw] (1884 – 1942), польсько-англїйський антрополог, етнограф, соціолог 52, 377
Мальбранш Н. [Malebranche, Nicolas] (1638 – 1715), французький філософ 246
Мальчевський А. [Malczewski, Antoni] (1793 – 1826), письменник «української школи» в польській літературі 14, 166, 179, 185, 186, 189, 288, 289, 318, 339, 340, 347, 365, 377
Манн Т. [Mann, Thomas] (1875 – 1955), німецький письменник 35
Марков Є. [Марков, Евгений Львович] (1835 – 1903), російський письменник, етнограф, дослідник Криму 362
Мартіно П. [Martino, Pierre] (1880 – 1953), французький літературознавець 90, 377
Марчанд Л. [Marchand, Leslie A.] (1900 – 1999), американський літературознавець 9, 372, 377
Медвін Т. [Medwin, Thomas] (1788 – 1869), англїйський письменник, біограф 11, 13, 40, 41, 87 – 89, 91 – 93, 96, 106, 121, 145 – 147, 150, 151, 153, 157 – 159, 234, 268, 332, 333, 337, 377, 378
Мейзерська Т. [Мейзерська, Тетяна Северинівна] (1952 р. н.), український літературознавець 12, 363
Меланхтон Ф. [Melanchthon, Philipp] (1497 – 1560), німецький гуманіст, теолог, педагог, реформатор, сподвижник М. Лютера 316
Месіхі (приблизно 1470 – 1512), турецький поет 343
Мід М. [Mead, Margaret] (1901 – 1978), американський антрополог, етнолог 52, 378
Мілтон Дж. [Milton, John] (1608 – 1674), англїйський письменник 68, 84
Мітрідат VI Евпатор (132 – 63 до н.е.), останній понтійський цар 95
Міхаеліс Й. [Michaelis, Johann David] (1717 – 1794), німецький орієнталіст, богослов 240

Міцкевич А. [Mickiewicz, Adam Bernard] (1798 – 1855), польський письменник 14, 87, 88, 90, 161, 165, 166, 169, 173, 175, 178, 180, 186, 226, 243, 294, 332, 333, 339, 354, 358, 359, 363, 378

Моль Ж. [Mohl, Jules] (1800 – 1876), французький лінгвіст, сходознавець, перекладач німецького походження 219

Монтеск'є Ш. [Baron de la Brède et de Montesquieu, Charles-Louis de Secondat] (1689 – 1755), французький письменник, філософ 51, 55, 144, 211, 363

Морієр Дж. [Morier, James Justinian] (1780 – 1849), англійський письменник і дипломат 304

Мочульський М. [Мочульський, Михайло Михайлович] (1875 – 1940), український літературознавець 192, 363

Мур Т. [Moore, Thomas] (1779 – 1852), ірландський письменник 11, 13, 24, 145, 147, 149 – 152, 160, 213 – 216, 220, 231, 232, 235, 297, 298, 302, 303, 307, 308, 316, 318, 337, 342, 349, 350, 363, 378

Мура Ж.-М. [Moura, Jean-Marc] (1956 р. н.), французький літературознавець, компаративіст 378

Муравйов А. [Муравьёв, Андрей Николаевич] (1806 – 1874), російський письменник, історик церкви 13, 14, 41, 62 – 66, 69, 74, 75, 77, 79 – 89, 93, 130, 131, 133, 136, 139, 141, 142, 161, 163, 167 – 169, 172 – 174, 176 – 179, 182, 202, 203, 294, 321, 329 – 332, 336, 338, 341, 362, 363

Муравйов-Апостол І. [Муравьев-Апостол, Иван Матвеевич] (1762 – 1851), російський письменник 13, 14, 40, 161, 163, 165, 167 – 169, 171, 172, 176 – 178, 180, 253, 291, 293, 294, 338, 363

Н

Навуходоносор II (630 – 562 р. до н. е.), цар Вавилонії

Наливайко Д. [Наливайко, Дмитро Сергійович] (1929 р. н.), український літературознавець 2, 16, 30, 31, 51, 277, 363, 369

Наполеон I Бонапарт [Napoléon I Bonaparte] (1769 – 1821), французький імператор (роки правління: 1804 – 1814 рр., 1815 р.) 28, 99, 128, 129

Наріжний В. [Нарежный, Василий Трофимович] (1780 – 1825), письменник «української школи» в російській літературі 212, 363

Нахлік Є. [Нахлік, Євген Казимирович] (1956 р. н.), український літературознавець 12, 16, 263, 323, 363

Непомнящий А. [Непомнящий, Андрій Анатольєвич] (1969 р. н.), український історик, кримиознавець 363

Нерваль Ж. [Gérard de Nerval (справжнє ім'я – Labrunie, Gérard)] (1808 – 1855), французький письменник 9, 13, 26, 38 – 41, 45, 87, 88, 90, 91, 93, 96, 98, 121, 129 – 131, 133, 134, 137 – 140, 229, 230, 233, 237 – 239, 249, 253, 274 – 276, 280, 297, 299, 332, 333, 336, 343, 344, 347, 363, 378

Нємцевич Ю. [Julian Ursyn Niemcewicz] (1757 – 1841), польський письменник, історик 187

Нікітін А. [Никитин, Афанасій] (? – 1475), російський письменник, мандрівник, тверський купець 144, 369

Новаліс [Novalis (псевдонім Ф. фон Гарденберга)] (1772 – 1801), німецький письменник, філософ 11, 146

Норман Д. [Norman, Daniel] (1919 – 1992), британський історик, сходознавець 313, 315, 378

Норов А. [Норов, Авраам Сергеевич] (1795 – 1869), російський учений письменник, сходознавець, мандрівник 61, 69, 109, 110
Норт Т. [North, Thomas] (1535 – 1604), англійський суддя, перекладач 279
Нурбагандова Л. [Нурбагандова (Чайка), Людмила Александрова] російський літературознавець. 11, 364
Нуті (Ель-Нуті) Х. [Nouty (Hassan)] (1925 – 2007), французький літературознавець 378

О

Оберучев К. [Оберучев, Константин Михайлович] (1864 – 1929), військовий і політичний діяч 364
Одоєвський О. [Одоевский, Александр Иванович] (1802 – 1839), російський письменник 13, 41, 114, 115, 118, 119, 121, 123, 335, 364
Ознобішін Д. [Ознобишин, Дмитрий Петрович] (1804 – 1877), російський письменник, перекладач 11, 26, 56, 150, 220, 338
Олізар Г. [Olizar, Gustav Henry Atanazy] (1798 – 1865), польськомовний письменник українського походження 167, 169
Олізаровський Т. [Olizarowski, Tomasz August] (1811 – 1879), письменник «української школи» польського романтизму 14, 166, 170, 378
Ординський Ф. [Ордынский, Феликс Викентьевич] (1802 – 1841), вчитель історії та географії, член Товариства військових друзів 119
Орлов О. [Орлов, Алексей Федорович] (1787 – 1862), російський державний діяч 115
Орловський А. [Orłowski, Aleksander] (1777 – 1832), польський живописець 187
Осовська Д. [Ossowska, Danuta] польський літературознавець 118, 379
Очман О. [Очман, Александр Владимирович] (1937 р. н.), російський літературознавець 364

П

Павличко С. [Павличко, Соломія Дмитрівна] (1958 – 1999), український літературознавець, перекладач 9, 16, 352, 356, 364
Павлишин М. [Павлишин, Марко Романович] (1955 р. н.), австралійський літературознавець 8, 364
Павлюк М. [Павлюк, Микола Миколаєвич] (1934 – 2011), український літературознавець 241, 364
Падура Т. [Падура, Тимко] (1801 – 1871), україно-польський письменник 13, 164, 179, 288, 292, 293, 347, 368
Пажо Д.-А. [Pageaux, Daniel-Henri] (1939 р. н.), французький літературознавець, компаративіст 16, 30, 33, 34, 42, 44, 48, 53, 90, 364, 379
Папілова Є. [Папилова, Елена Вячеславовна] російський літературознавець 31, 364
Парсек В. [Парсек, Вадим], письменник, історик, етнограф, археолог Російської імперії 169
Перес де Іта Х. [Pérez de Hita, Ginés] (приблизно 1544 – при бл. 1619), іспанський письменник 257
Петров П. [Петров, Павел Яковлевич] (1814 – 1875), російський індолог 145, 149, 221

Пізанська Х. [Christine de Pizan] (1364 – 1430), французька письменниця, італійського походження 278

Пікок Т. [Peacock, Thomas Love] (1785 – 1866), англійський письменник 147

Пільгук І. [Пільгук, Іван Іванович] (1899 – 1984), український літературознавець, письменник 365

Пінчук Ю. [Пінчук, Юрій Анатолійович] (1937 – 2012), український історик 365

Піотровський Р. [Piotrowski, Rufin] (1806 – 1872), польський мемуарист 41, 114, 115, 117

Пішуа К. [Pichois, Claude] (1925 – 2004), французький літературознавець, компаративіст 16, 41, 372

Платен А. фон [Graf von Platen-Hallermünde, Karl August Georg Maximilian] (1796 – 1835), німецький письменник 226

Плато Дж. [Plato, Joan del] американський мистецтвознавець 379

Платон (427 до н. е. – 347/348 до н. е.), давньогрецький мислитель 103

Пліній Старший (23/24 – 79), римський історик, письменник 168, 276, 283

Плутарх (близько 46 – 120/125 р. до н. е.), давньогрецький письменник, історик 68, 109, 276 – 279, 281, 285, 365

Погрібний А. [Погрібний, Анатолій Григорович] (1942 – 2007), український літературознавець 365

Подолінський А. [Подолінский, Андрей Іванович] (1806 – 1886), російський письменник 231, 365

Полсвой М. [Полевой, Николай Алексеевич] (1796 – 1846), російський письменник 20, 248

Полонський Я. [Полонский, Яков Петрович] (1819 – 1898), російський письменник 11, 13, 40, 87, 88, 93, 146, 150, 151, 153, 154, 158, 159, 223, 234, 319, 320, 323, 338, 342, 351, 354, 365

Поляков О. [Поляков, Олег Юрьевич] російський літературознавець 32, 360, 365

Полякова О. [Полякова, Ольга Анатольевна] російський літературознавець 360

Попов А. [Попов, Андрей Васильевич] (1900 – 1966), сходознавець, дослідник Кавказу 10, 365

Попов П. [Попов, Павло Миколайович] (1890 – 1971), український літературознавець 365

Постнов Ю. [Постнов, Юрий Сергеевич] (1925 – 1978), радянський літературознавець 10, 365

Потебня О. [Потебня, Олександр Опанасович] (1835 – 1891), український мовознавець, філософ, фольклорист, етнограф, літературознавець 52, 365

Прайс У. [Price, Uvedale] (1747 – 1829), автор «Нарису про живописне...» 71

Приходько П. [Приходько, Петро Григорович] (1908 – 1970), український літературознавець 217, 365

Пушкін О. [Пушкин, Александр Сергеевич] (1799 – 1837), російський письменник 9, 10, 13, 14, 22, 23, 26, 28, 38, 40, 56, 82, 87, 89, 90 – 92, 94 – 97, 115, 121, 130, 161, 163, 168, 169, 172, 173, 175, 177, 179, 182 – 184, 188, 190, 226, 229, 231, 235, 237, 238, 241, 242, 267, 268, 280, 281, 283, 291, 294, 295, 297, 298, 300, 303, 304, 307, 309, 318 – 320, 333, 338, 344, 346 – 350, 353, 354, 357 – 359, 361, 362, 366, 368, 369

Р

- Раджан Б.** [Rajan, Balachandra] (1920 – 2009), індійський літературознавець 379
- Радишевський Р.** [Радишевський, Ростислав Петрович] (1948 р. н.), український літературознавець 16, 90, 167, 170, 185, 186, 289, 365, 366
- Радущий В.** [Радущий, Віктор] український літературознавець 366
- Радхакришнан С.** [Radhakrishnan, Sarveralli] (1888 – 1975), індійський філософ, громадський і державний діяч 228
- Раймунд Ф.** (Райман Ф. – справжнє ім'я) [Raimund, Ferdinand; (Raiman F.)] (1790 – 1836), австрійський актор і драматург 272
- Рамзес III,** фараон Стародавнього Єгипту (роки правління: приблизно 1185 – 1153 до н. е.) 111
- Рангараджан Падма** [Rangarajan, Padma] американський літературознавець 220, 379
- Расін Ж.-Б.** [Racine, Jean-Baptiste] (1639 – 1699), французький драматург 84
- Рафаель Ф.** [Raphael, Frederic Michael] (1931 р. н.), американський біограф, сценарист 379
- Реізов Б.** [Реізов, Борис Георгиевич] (1902 – 1981), радянський літературознавець 9, 16, 366
- Реслан Г.** [Реслан, Гала] російський літературознавець 11, 366
- Рєпніна В.** [Рєпніна-Волконская, Варвара Николаевна] (1808 – 1891), російська письменниця, мемуаристка 120, 184
- Рикова Н.** [Рыкова, Надежда Януарьевна] (1901 – 1996), радянський літературознавець, перекладач 149, 367
- Рильський М.** [Рильський, Максим Тадейович] (1895 – 1964), український письменник 173, 366
- Рів К.** [Reeve, Clara] (1729 – 1807), англійська письменниця 273, 280
- Ріє А.** [André Du Ryer] (1580 – 1660), французький дипломат, сходознавець, перекладач 316
- Ріхтер Й.** (Жан Поль – псевдонім) [Richter, Johann Paul Friedrich (Jean Paul)] (1763 – 1825), німецький письменник 201
- Робертс М.** [Roberts, Mary] культуролог 10, 379
- Родінсон М.** [Rodinson, Max] французький сходознавець 7, 10, 230, 379
- Родіонов М.** [Родионов, Михаил Анатольевич] (1946 р. н.), російський історик, етнограф 313, 366
- Романенко С.** [Романенко, Светлана Михайловна] російський літературознавець 11, 367
- Руданський С.** [Руданський, Степан Васильович] (1833 – 1873), український письменник 13, 40, 87, 88, 205, 210, 211, 241, 244, 245, 263, 325, 332, 341, 344, 356, 365, 367, 369
- Руссо А.-М.** [Rousseau, Andrè-Michel] французький літературознавець 16, 41, 372
- Руссо Ж.-Ж.** [Rousseau, Jean-Jacques] (1712 – 1778), французький філософ-просвітник, письменник 84, 89, 252
- Рюккерт Ф.** [Rückert, Friedrich] (1788 – 1866), німецький письменник, перекладач 13, 145, 147, 149, 153, 160, 219, 221, 224 – 226, 247, 337, 379

С

Сааді (1203 – 1291) перський поет 169, 220, 221, 225, 228, 343

Саварі К.-Е. [Savary, Claude-Étienne] (1750 – 1788), французький мандрівник, орієнталіст 37, 137, 380

Сазен Р. [Southern, Richard William] (1912 – 2001), англійський історик-медієвіст 315

Саїд Е. [Said, Edward Wadie] (1935 – 2003), американський літературознавець палестинського походження 8, 9, 16, 38, 39 – 41, 43 – 45, 49, 50, 56, 66, 68, 99, 106, 238, 367, 379

Сакс Г. [Sachs, Hans] (1494 – 1576), німецький письменник 279

Саладін (Салах ад-Дін Юсуф ібн Айюб) (1137/1138 – 1193), мусульманський полководець, засновник династії Аюбідів у Єгипті й Сирії, керівник мусульманського протистояння хрестоносцям 75, 76, 78, 258, 259, 266, 268, 346

Сауті Р. [Southey, Robert] (1774 – 1843), англійський письменник 11, 13, 14, 20, 23, 106, 128, 145 – 147, 151, 153 – 156, 158, 159, 205, 208, 209, 220, 230, 232, 255 – 257, 316, 320 – 322, 337, 341, 345, 351, 380

Сведенборг Е. [Swedenborg, Emanuel] (1688 – 1772), шведський учений-природознавець, теософ 233

Сейл [Sale, George] (1697 – 1736), британський сходознавець, перекладач 316, 322, 367

Секст Проперцій (близько 50 р. до н. е. – пом. між 15 і 2 р. до н. е.), римський поет 276, 277

Сенека [Lucius Annaeus Seneca minor] (4 до н. е. – 65), давньоримський філософ, письменник, оратор 276, 277, 279

Сенковський О. (один із псевдонімів – Барон Брамбеус) [Сенковский, Осип-Юлиан Иванович] (1800 – 1858), російський сходознавець і письменник польського походження 9, 11, 13, 26, 27, 36, 38, 40, 88, 96, 100, 101, 106 – 113, 130, 133, 136, 142, 143, 146, 154, 212, 229, 238, 264, 271, 272, 294, 297 – 299, 304, 305, 307, 309, 318, 319, 333 – 337, 347 – 349, 367

Сенявська О. [Сенявская, Елена Спартаковна] (1967 р. н.), російський історик 32, 367

Сенявський О. [Сенявский, Александр Спартакович] (1955 р. н.), російський історик 32, 367

Сервантес [Miguel de Cervantes Saavedra] (1547 – 1616), іспанський письменник 272

Сігал Н. [Сигал-Жирмунская, Нина Александровна] (1919 – 1991), російський літературознавець, перекладач 206

Сільвєстр де Сасі А. [Baron Silvestre de Sacy, Antoine Isaac] (1758 – 1838), французький лінгвіст і орієнталіст 98, 138

Скарф-Бекіт К. [Scarfe Beckett, Katharine] англійський культуролог 315, 380

Скотт В. [Scott, Walter] (1771 – 1832), шотландський письменник 9, 13, 202, 255 – 259, 265, 266, 318, 320, 341, 345, 346, 366, 367, 373, 380

Словацький Ю. [Słowacki, Juliusz] (1809 – 1849), письменник «української школи» польського романтизму 14, 40, 87, 90, 131, 161, 166 – 168, 175, 179, 180, 294, 295, 320, 321, 332, 339, 348, 358, 366, 380

Смілянська В. [Смілянська, Валерія Леонідівна] (1935 р. н.), український літературознавець 243, 360, 367

Сміт Е. [Smith, Anthony D.] (1939 – 2016), британський дослідник феноменів нації та націоналізму 51, 368

Соловійов В. [Соловьѳв, Владимир Сергеевич] (1853 – 1900), російський філософ, богослов, поет, літературний критик 265, 368

Соловійова Н. [Соловьєва, Наталья Александровна] (1938 – 2013), російський літературознавець 368

Солунський Арсеній [Солунский (Селунский) Арсений] (прибл. сер. XV ст.) диякон церкви у Солуні, автор опису палестинських святинь 62

Сомов О. [Сомов, Орест Михайлович] (1793 – 1833), письменник «української школи» в російській літературі, літературний критик 25, 368

Сонніні де Манонкур Ш. [Sonnini de Manoncourt, Charles-Nicolas-Sigisbert] (1751 – 1812), французький натураліст 35 – 37, 91, 366

Співак Г. [Spivak, Gayatri Chakravorty] (1942 р. н.), американський літературознавець 16, 157, 368, 381

Срезневський І. [Срезневський, Ізмаїл Іванович] (1812 – 1880), український письменник, історик, філолог, славіст 100, 169

Сталь Ж. (Мадам де Сталь – псевдонім) [Anne-Louise Germaine Necker, baronne de Staël-Holstein] (1766 – 1817), французька письменниця 24, 45

Стефаненко Т [Стефаненко, Татьяна Гавриловна] (1949 р. н.), російський етнопсихолог 368

Страбон (64/63 до н. е. – 23/24 н. е.), давньогрецький географ та історик 37, 69, 73, 168, 171

Стшельницький В. [Strzelnicki, Władysław] (1820 – 1846), польський письменник 121

Суворов О. [Суворов, Александр Васильевич] (1730 – 1800), російський полководець 260

Суворов-Римнікський К. [Суворов-Рымникский, граф Константин Аркадьевич] (1809 – 1878), гофмейстер 62

Сумароков П. [Сумароков, Павел Иванович] (1767 – 1846), російський письменник 163, 368

Т

Тарамаа Р. [Taramaa R.] фінський літературознавець 32, 381

Тарік бен Зїяд (670 – 720), берберський генерал халїфату Омейядів, який почав завоювання Вестготського королівства 255, 257

Тассо Т. [Tasso, Torquato] (1544 – 1595), італійський письменник 68, 84, 330

Таха-Хусейн М. [Taha-Hussein M.] мистецтвознавець 10, 381

Теннісон А. [Tennyson, Alfred] (1809 – 1892), англійський письменник 162

Тепла Ю. [Тепла, Юлія Миронівна], український літературознавець 368

Тернер Ф. [Turner, Frederick Jackson] (1861 – 1932), американський історик 181, 188

Тік Л. [Tieck, Johann Ludwig] (1773 – 1853), німецький письменник, перекладач 247

Тірський Вільгельм (Гійом) [Guillaume de Turg] (1130 – 1186), французький історик, учасник і хроніст хрестових походів 259

Ткачук О. [Ткачук, Олександр Миколайович], український літературознавець 368

Толстой Л. [Толстой, Лев Николаевич] (1828 – 1910), російський письменник 29, 368

Томпсон Є. [Thompson, Ewa M.] (1937 р. н.), американський літературознавець, славіст 381

Томпсон К. [Thompson, Christopher W.] британський літературознавець 10, 381
Торчинов Є. [Торчинов Евгений Алексеевич] (1956 – 2003), російський сходознавець, філософ, релігієзнавець 368
Триков В. [Трыков, Валерий Павлович] (1957 р. н.), російський літературознавець 32, 368
Тунманн Й. [Thunman, Johann Erick] (1746 – 1778), шведський лінгвіст, історик, теолог 165, 180, 197, 291, 293, 368
Тураєв Б. [Тураев, Борис Александрович] (1868 – 1910), російський історик, сходознавець 110, 368
Турхан Свенсон Ф. [Turhan Swenson, Filiz] літературознавець 10, 368
Тьорнер (Тернер) Б. [Turner, Frederick Jackson] (1861 – 1832), американський історик 8, 381
Тютчев Ф. [Тютчев, Фёдор Иванович] (1803 – 1873), російський письменник 13, 146, 149, 160, 369

У

Уейджан Наджі [Oueijan, Naji B.] (1951 р. н.), ліванський літературознавець 8, 10, 379
Ускова А. [Ускова, Агата (Агафія) Омелянівна] (1828 – 1899), дружина коменданта Новопетровського укріплення Ускова І. 369
Успенський Б. [Успенский, Борис Андреевич] (1937 р. н.), російський філолог, лінгвіст 369
Устиянович М. [Устиянович, Микола Леонтійович] (1811 – 1885), український письменник 261

Ф

Фангер Д. [Fanger, Donald L.] (1929 р. н.), американський літературознавець 374
Федькович Ю. [Федькович, Осип-Юрій Адальбертович (Осип Домінік Гординський де Федькович)] (1834 – 1888), український письменник 260, 263, 369, 370
Фейдо Е. [Feydeau, Ernest] (1821 – 1873), французький письменник, археолог, єгиптолог 141
Фелінська Є. [Felińska, Ewa] (1793 – 1859), польська письменниця, яка більшу частину свого життя проживала на Волині, 41, 114, 115, 117
Фет А. [Фет, Афанасий Афанасьевич] (1820 – 1892), російський письменник 13, 146, 150, 158, 160, 338
Філалет-Бронський Х. [Філалет, Христофер; лат. Philalet, Christophor; пол. Broński, Krzysztof] (жив у 2-й пол. 16 ст. і, очевидно, на поч. 17 ст.), український письменник-полеміст з Волині, філософ 314
Філіпс Т. [Phillips, Thomas] (1770 – 1845), англійський художник 27
Фіннін Р. [Finnin, Rory] американський україніст, літературознавець, голова українських студій у Кембриджському університеті 12, 374
Фірдоусі Абул-касим (940 – між 1020 і 1030), перський поет 220, 224, 225, 228, 331
Фісковец О. [Фисковец, Елена Валерьевна] російський літературознавець 160, 369
Фіцджеральд Е. [Lord Edward FitzGerald] (1763 – 1798), ірландський аристократ, революціонер 215

Фішер М. [Fischer, Manfred] (1949 р. н.), німецький компаративіст, літературознавець 16, 30, 43, 53, 374
Флавій Й. [Flavius, Josephus] (бл. 37 – бл. 100), єврейський історик 69, 73
Флетчер Дж. [Fletcher, Giles] (1548 – 1611), англійський письменник 279
Форстер Г. [Forster, Johann George] (1754 – 1794), польсько-німецький природознавець шотландського походження, етнолог, мандрівник, перекладач 102, 219
Фостер Дж. [Foster, John] (1770 – 1843), англійський есеїст 205, 209
Фостер С. [Foster, Stephen William] американський антрополог і соціолог 233, 374
Франко І. [Франко, Іван Якович] (1856 – 1916), український письменник 243, 352, 369
Фридман М. [Фридман, Николай Владимирович] (1911 – 1990), російський літературознавець 23, 95, 369
Фромм Е. [Fromm, Erich] (1900 – 1980), німецький соціолог, психолог, філософ, психологоаналітик 52

Х

Херасков М. [Херасков, Михаил Матвеевич] (1733 – 1807), російський письменник 211
Херд Р. (Гурд Р.) [Hurd, Richard] (1720 – 1808), англійський письменник 71
Холдернес М. [Holderness, Mary], англійська мандрівниця, дружина місіонера 162, 375
Хохлова Н. [Хохлова, Наталья Александровна] російський літературознавець 16, 173, 203, 369

Ц

Цеков Ю. [Цеков, Юрій Іванович] літературознавець 369
Цетера А. [Cetera-Włodarczyk, Anna] польський літературознавець 373

Ч

Чайковський М. [Czajkowski, Michał] (1804 – 1886), представник «української школи» в польській літературі 26
Чамата Н. [Чамата, Ніна Павлівна] (1938 р. н.), український літературознавець 12, 217, 367
Чемберс Р. [Chambers, Ross] (1932 р. н.), австралійський літературознавець, фахівець із французької літератури 9, 373
Черейський Л. [Черейский, Лазарь Абрамович] (1910 – 1989), радянський літературознавець 369
Чингісхан (1155 – 1227), монгольський державний, політичний і військовий діяч 294, 326, 357
Чосер Дж. [Chaucer, Geoffrey] (1343 – 1400), англійський письменник 7, 278

Ш

Шалагінов Б. [Шалагінов, Борис Борисович] (1944 р. н.), український літературознавець 22, 370
Шалата М. [Шалата, Михайло Йосипович] (1937 р. н.), український літературознавець 370

Шаль Ф. [Chasles, Philarète] (1798 – 1873), французький письменник 13, 145, 149, 150, 154, 156, 158, 337, 373

Шаміссо [Chamisso, Adelbert von Chamisso](1781 – 1838), німецький письменник 223, 318, 342

Шампольйон Ж.-Ф. [Champollion, Jean-François] (1790 – 1832), французький сходознавець, історик, лінгвіст 24, 27, 100, 128, 129, 336

Шапар В. [Шапар, Віктор Борисович] український психолог 370

Шатобріан Ф.-Р. [Chateaubriand, François-René de] (1768 – 1848), французький письменник 13, 28, 41, 45, 62 – 69, 73 – 88, 90, 98, 129 – 134, 137 – 141, 229, 230, 239, 241, 248, 249, 253, 257, 272, 275, 280, 286, 318, 319, 329 – 331, 373

Шаффер Е. [Shaffer, Elinor] (1935 р. н.), британський літературознавець 10, 44, 380

Шах-Майстренко М. [Шах-Майстренко, Мирослава Іллівна] український літературознавець 12, 217, 370

Шашкевич М. [Шашкевич, Маркіян Семенович] (1811 – 1843), український письменник 289, 290, 368, 370

Шваб Р. [Schwab, Raymond] (1884 – 1956), французький літературознавець, сходознавець 25, 38, 144, 380

Швідерська М. [Świdowska, M.] польський літературознавець 33, 380, 381

Шевченко Т. [Шевченко, Тарас Григорович] (1814 – 1861), український письменник 9, 12, 13, 41, 90, 94, 114 – 121, 123, 125, 130, 132, 133, 163, 165, 174, 179, 183 – 188, 191 – 194, 213, 216 – 218, 222, 224, 229, 230, 241 – 244, 260, 261, 290, 300, 332, 335, 337 – 339, 342, 343, 352, 353, 356, 358 – 361, 365 – 367, 369, 370

Шезі А.-Л. [Chézy, Antoine-Léonard] (1773 – 1832), французький орієнталіст, перекладач, санскритолог 145

Шекспір В. [Shakespeare, William] (хрещений 1564 – 1616), англійський драматург, актор, поет 7, 102, 171, 279

Шеллі П. [Shelley, Percy Bysshe] (1792 – 1822), англійський письменник 9, 11, 13, 106, 145 – 147, 150, 152, 153, 259, 268, 337, 375, 377, 380

Шеллінг Ф. [Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph] (1775 – 1854), німецький філософ 147, 239, 370

Шереметєва Н. [Шереметєва, Надежда Николаевна] (1775 – 1850), друг М. Гоголя, який називав її своєю «духовною матір'ю» 65

Шиллер Ф. [Johann Christoph Friedrich von Shiller] (1759 – 1805), німецький письменник 106, 146

Шкандрій М. [Shkandrij, Muroslav] (1950 р. н.), канадський літературознавець і мистецтвознавець 8, 12, 16, 182, 217, 370

Шлегель А. [Schlegel, August Wilhelm] (1767 – 1845), німецький критик, історик літератури, письменник, перекладач 99, 145, 147, 247

Шлегель Ф. [Schlegel, Friedrich] (1772 – 1829), німецький критик, історик літератури, філософ, письменник 13, 22, 24, 38, 99, 106, 144 – 147, 246, 247, 253, 344, 370, 380

Шпет Г. [Шпет, Густав Густавович] (1879 – 1937), російський філософ 57, 370

Штейн А. [Штейн, Абрам Львович] (1915 – 2004), російський літературознавець 257, 371

Штейнталь Х. [Steintal, Neumann] (1823 – 1899), німецький філолог і філософ 52

Щ

Щеголев П. [Щёголев, Павел Елисеевич] (1877 – 1931) пушкініст 371

Щоголів (Щоголев) Я. [Щоголів, Яков Іванович] (1824 – 1898), український письменник 13, 88, 90, 161, 165, 168, 169, 175 – 177, 183 – 186, 190, 260, 262, 293, 333, 338 – 340, 360, 365, 371

Щурат В. [Щурат, Василь Григорович] (1871 – 1948), український літературознавець, письменник, перекладач 243

Ю

Юсуфов Р. [Юсуфов, Расим Фараджуллаевич] (1928 р. н.), російський літературознавець 10, 371

Я

Яворницький Д. [Яворницький, Дмитро Іванович] (1855 – 1940), український історик, письменник, археолог, етнограф 190

Языков М. [Языков, Николай Михайлович] (1803 – 1846), російський письменник 241, 242

Яник М. [Janik, Michał] (1874 – 1948), польський історик, літературознавець 375

Наукове видання

Пупурс Ірина Володимирівна

**Схід у дзеркалі романтизму
(імагологічна парадигма романтичного орієнталізму:
на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур
кінця XVIII – XIX ст.)**

Монографія

Директор видавництва Р.В. Кочубей.
Головний редактор В.І. Кочубей.
Дизайн обкладинки і макет В.Б. Гайдабрус.
Технічний редактор А.О. Литвиненко.

Підписано до друку 21.06.2017. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Папір офсетний. Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 23,7. Обл.-вид. арк. 26,4. Тираж 300 прим.
Замовлення № Д17-22/06

Відділ реалізації.
Тел./факс: (0542) 65-75-85. Тел.: (067) 542-08-01.
E-mail: info@book.sumy.ua

ТОВ «ВТД «Університетська книга».
40009, м. Суми, вул. Д. Галицького, 27.
E-mail: publish@book.sumy.ua. www.book.sumy.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 489 від 18.06.2001.

Надруковано на обладнанні ВТД «Університетська книга»
вул. Д. Галицького, 27, м. Суми, 40009, Україна