

**SECTION 5. COMPARATIVE LITERATURE STUDIES**DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-664-5-34>**VARIATIONS OF THE IMAGE OF THE  
“COLONIAL MOTHER” IN THE WORKS  
OF IVAN NECHUI-LEVYTSKY AND IVAN KARPENKO-KARY****ВАРІАЦІЇ ОБРАЗУ «КОЛОНІАЛЬНОЇ МАТЕРІ» У ТВОРЧОСТІ  
ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО ТА ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО****Shumylo V. Ye.***Master's Student,  
National University  
of “Kyiv-Mohyla Academy”  
Kyiv, Ukraine***Шумило В. Є.***магістрантка,  
Національний університет  
«Києво-Могилянська академія»  
м. Київ, Україна*

Коли говоримо про жінку в рамках постколоніальних студій, то неминуче згадуємо тезу Оксани Забужко про «подвійну маргіналізацію»: жінка колонізованого народу всліджена двічі – як представниця своєї колонізованої культури і як представниця своєї статі [2]. Ще один аспект стосується материнства, оскільки воно накладає певні обов'язки та обмеження вже в контексті соціального інституту сім'ї. У такому разі є сенс міркувати про умовну «потрійну маргіналізацію», коли жінка стає вслідженою ще й у межах власної родини.

Друга половина XIX століття – період, коли українські землі розділені між двома імперіями. Незважаючи на те, що Іван Нечуй-Левицький та Іван Карпенко-Карий належать до спільного культурно-історичного простору – Наддніпрянської України під владою Російської імперії – письменники конструюють у своїй творчості два цілковито розбіжні образи «колоніальної матері». Зрештою метою роботи є проаналізувати варіації образу «колоніальної матері» в повістях «Дві московки» й «Бурлачка» Івана Нечуя-Левицького та драмах «Сто тисяч» і «Хазяїн» Івана Карпенка-Карого.

На поняття «колоніальної матері» натрапляємо в праці Тамари Гундорової «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми». Беручи за об'єкт свого дослідження роман Агатангела Кримського «Андрій Лаговський», авторка вивчає згадане поняття в тісному зв'язку з «колоніальним ресентиментом» і «колоніальною істерією».

Дослідниця фіксує, що серцевина «колоніального ресентименту» – ненормальні стосунки протагоніста з матір'ю та генеральською родиною, де «колоніальна матір» не охороняє сина від себе самого, а, навпаки, стає причиною його «істерії», оскільки вказує на «колоніалізований статус»; а генеральша тимчасом служить заміником матері, уособлюючи імперську метропольну великодушність [1, с. 66-67].

Інакші спостереження виринають за аналізу постаті матері у творах Івана Нечуя-Левицького: матір у письменника фактично завжди має нерозривний зв'язок із «матір'ю-природою», а «матір-природа» – це українська флора, земля, поля, коріння, дім. Відтак Василь, вертаючись із москалів, вертається передусім у простір, із яким пов'язано найтепліші спогади. Ба більше, на відміну від роману «Андрій Лаговський», основний фокус Івана Нечуя-Левицького – не на синові, а на матері. Як пише Максим Тарнавський, найбільше вражає в Нечуєвій прозі переважно жіноча фокалізація і загалом та увага, із якою автор описує прагнення жінок до особистого щастя. Водночас чоловіки в письменника часто постають як розпечені діти – слабкі та боягузливі (приміром, пани-знайомі Ястшембського з повісті «Бурлачка»). Що більше чоловікові приділено уваги, то більш імовірно, що він буде або комічним персонажем, або ідеалізованим героєм – наприклад, як шляхтич-чиншовик Михалчевський («Бурлачка») [5, с. 242–243].

Із цих міркувань випливає, як формулює це М. Тарнавський, образ «незмінно оптимістичної» матері, якою є зокрема Хомиха з повісті «Дві московки». Щойно її син прибуває зі служби, вона настільки радіє, що не сильно й переймається тими мордуваннями, котрі Василеві довелося пережити в москалях. Ба навіть, Хомиха фактично відразу починає марити сценами, де милується хазяйновитою невісткою та гойдає на руках онучат [5, с. 231–232]. Уведення автором таких – здавалось, не зовсім доцільних – мріянь і підтверджує його намір показати право жінки перейматися особистим щастям. Виринає тут також і мотив другого народження, тісно пов'язаний із родинним щастям: Хомиха починає не лише мріяти про сімейну ідилію, а й пригадувати свою безтурботну молодість, ніби вона «вдруге народилась на світ».

Утім, аспект пошуку власної втіхи зумовлює собою і часте змалювання «мандрівок» у письменника, які подеколи мають міфологічний або релігійний підтекст: ходіння на прощу, мотиви блудного сина (доньки), утеча тощо. Здебільшого жінка вже не вертається колишньою, її шлях певною мірою – містеріальний, де вона крізь страждання ніби відкриває для себе новий сенс існування. Показовою тут є репліка Василя до коханого Михалчевського: *«Коли б ти знав, я оце неначе десь блукала усе по якихсь пуцах та нетрях і, як упала тобі на груди, то неначе знов вернулаь додому, до рідної матері»* [4, с. 352–353].

У повісті «Дві московки» бачимо й мотив невдячних дітей, реалізований у фігурі егоїстичного сина Ганни, що його українська ідентичність в середовищі москалів поступово стає заміщеною ідентичністю колонізатора. Коли син приїжджає до матері й промовляє: *«Я приїхав, матушко, оглядіти своє наслідство. (...) Доглядайте, мамо, хати, поправляйте застройки...»* [4, с. 67], – це звучить почасти як зазіхання імперії на буквально загарбання української землі, доглянутої чужими руками, политої потом і кров'ю.

У повісті «Бурлачка» постать молоді матері Василини тісно пов'язана з темою покритки. Іван Нечуй-Левицький показує, як суспільство (від молоді до літніх людей) украй негативно ставиться до покриток (їх, мовляв, треба прибивати ланцюгами в церкві). Також одним із центральних у повісті є мотив дітовбивства, у якому наявні й посттравматичні симптоми: Василина, кинувши власне дитя в річку, згодом починає боятися будь-якого зорового й аудитивного втілення води. Що мотив покритки, що мотив дітовбивства можуть апелювати до поеми «Катерина» Тараса Шевченка – дуже впливового автора для Івана Нечуя-Левицького. Сама матір Василини зображена дуже наївною, безтурботною та «незмінно оптимістичною»: коли євреї увозять Василину працювати на панських буряках, матір найбільше хвилює не те, що її доньку скривдять, а те, що дитина вирушить у дорогу голодна.

У драматургії Івана Карпенка-Карого зосередження на фігурі матері значно менше, ніж на героях-чоловіках. Тенденційними в автора є негативні висловлювання членів сім'ї щодо матері. Найчастіше подібні репліки стосуються неосвіченості, дурості жінки: *«Ніколи ти не догадаєшся, все тобі треба в рот покласти»* [3, с. 369]. Іншою рисою матері тут є її пасивність, нерухомість: *«Я не знаю, дочко, я до економії не мішаюсь»* [3, с. 368]. Жінка-матір ніби перебуває в певному вакуумі, де може лише емоційно реагувати на події, проте жодним способом не має змоги втрутитися в них діями.

Також Іван Карпенко-Карий репрезентує проблему фізичного й психологічного насилля над жінкою з боку її чоловіка. Автор удається тут до відтворення ситуацій «на межі», коли чоловік от-от замахується рукою, аж раптом йому щось перешкоджає: приміром, як тільки Герасим хоче побити Параску, раптово на сцені з'являється третя особа (кум Савка), і Герасим цієї миті починає показово лашитися до жінки або демонстративно її цілувати (своєрідна метаморфоза жесту та наміру).

Звертаємо увагу й на символічний вибір імені: Марія («Хазяїн»), Параска («Сто тисяч»), Палажка («Мартин Боруля»). Марія, вочевидь, асоціюється з Дівою Марією. Водночас якщо пригадаємо цикл оповідань Івана Нечуя-Левицького «Не можна бабі Парасці вдержатися

на селі» і «Благословіть бабі Палажці скоропостижно вмерти», то побачимо в них фактично однакову ретроспективну низку подій, проте з ракурсу різних «свідок» – Параски та Палажки. Це спричиняє певне злиття героїнь, їхнє взаємовіддзеркалення, адже поведінка й манера мислення сільських жінок майже ототожнена. Недарма й імена ризняться всього двома літерами. Звідси – підстава провести паралель із Параскою та Палажкою в Івана Карпенка-Карого, оскільки героїні драм також мало чим відрізняються. Драматург, мабуть, навмисне підбирає найпоширеніші жіночі імена для своїх матерів, аби не перенаситити їх занадто індивідуальною характеристикою та акцентувати саме на їхній сімейній ролі.

Отже, висновуємо, що відносна «активність» «колоніальної матері» в Івана Нечуя-Левицького контрастує надзвичайній пасивності в Івана Карпенка-Карого: у першому випадку жінка, хоч і крадькома, проте наважується мріяти про власну втіху (Хомиха); вона тікає від пана, самотужки приймає важке рішення й згодом терпить муки (Василина). Така «активність» підкріплена й переважно жіночою фокалізацією. Натомість у творах Івана Карпенка-Карого героїні ніби перебувають у певному вакуумі, де не мають право втручатися в події вчинками. Тут убачаємо і яскравіші маркери «колонізованого»: знерухомлення, вимушена пасивність, мовчання, заборона прямої участі в подіях, гіперболізована дурість та наївність, потерпання від насилля.

### Література:

1. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. Статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 546 с.
2. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоби до української гендерної міфології // Забужко О. Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика 90-х. Київ : Факт, 1999. URL: <https://exlibris.org.ua/zabuzko/r05.html> (дата звернення 27.02.2026).
3. Карпенко-Карий І. К. Драматичні твори / вступ. ст., упоряд. і приміт. Р. Я. Пилипчука; ред. С. Д. Зубков. Київ : Наукова думка, 1989. 608 с. : портр. (Б-ка укр. літ. Дожовт. укр. літ.).
4. Нечуй-Левицький І. С. Твори в двох томах / передм. Н. Є. Крутикової; прим. М. С. Грицюти. Київ : Дніпро, 1977. Т. 1. 519 с., іл.
5. Тарнавський М. Нечуваний Нечуй. Реалізм в українській літературі ; авториз. пер. з англ. Я. Стріхи. Київ : Лаурис ; Торонто: Наук. т-во ім. Тараса Шевченка в Канаді, 2018. 288 с.