

УДК 821.161.2-31:82.09:008:141.82:7.01
DOI: 10.32626/2309-7086.2026-23.196-213

Любов Расьєвич

ORCID 0000-0001-9540-9041

*кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри
історії української літератури та компаративістики
Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка
rasevych.liubov@kpnpu.edu.ua*

МЕТАМОДЕРНЕ ПОСТ- ТА АНТИКОЛОНІАЛЬНЕ ОСМИСЛЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ А. ЛЕВКОВОЇ «ЗА ПЕРЕКОПОМ Є ЗЕМЛЯ» І НАЦІКУЛЬТУРОЛОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ І. ОГІЄНКА

У статті здійснено аналіз роману А. Левкової «За Перекопом є земля» у зіставленні з націєкультурною концепцією І. Огієнка, викладеною в праці «Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу». Мета статті – проаналізувати метамодерні та пост- і антиколоніальні модули репрезентації культурної ідентичності в романі А. Левкової «За Перекопом є земля» крізь призму націєкультурної концепції І. Огієнка на макро- та мікро-рівні (загальнонаціональному та особистісному). Обґрунтовано, що науково-публіцистичний трактат І. Огієнка, створений у контексті державотворчих змагань початку ХХ ст., і художній роман А. Левкової, написаний за умов новітньої російсько-української війни та анексії Криму, об'єднує спільне прагнення усвідомити українську культуру як самодостатню, ціннісно зорієнтовану різнорівневу систему, протиставлену російським імперським нарративам, які так само проникають в усі сфери життя людини чи групи людей, які вибирають її як ціннісний орієнтир і структуру власної ідентичності. Показано, як І. Огієнко формує узагальнену модель націєкультурної ідентичності, тоді як А. Левкова репрезентує її через індивідуальний і міжпоколіннєвий досвід персонажів, поєднуючи художній нарратив із елементами приватної документалістики. У статті доведено, що роман А. Левкової переконливо розкриває механізми інтеріоризації колоніального насильства – від державного терору до побутових форм аб'юзу, – а також демонструє процес болісного самоусвідомлення героїні за умов генеалогічної травми, культурної розколотості та протиставлення імперського й українського (і кримськотатарського) ціннісних просторів. Застосування метамодерністської та постколоніальної оптики дає змогу розглядати цей кримський роман як площину співіснування маргіналізованих досвідів, де націєкультурна та індивідуальна національна ідентичність постають не як задані фасадні константи, а як результат етичного вибору і процес, що наскрізно перетворює життя героїв.

Ключові слова: сучасна українська література, українська культура, метамодернізм, постколоніалізм, антиколоніалізм, націєкультурна ідентичність, Крим, Анастасія Левкова, Іван Огієнко.

Постановка проблеми. Осмислення колоніального минулого в континуумі сучасної української літератури (у межах «постчорнобильської бібліотеки»)

© Любов Расьєвич, 2026

Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ки») виразно почалося, зокрема, ще в руслі постмодерністської карнавальної естетики роману Ю. Андруховича «Рекреації» (1992) та в руслі фемінного дискурсу творчості О. Забужко (оповідання «Сестро, сестро», 1992; роман «Польові дослідження з українського сексу», 1996). Колоніальна спадщина у романі Ю. Андруховича, наприклад, на перший погляд, затирається яскравістю карнавального дійства, фривольністю особистого життя героїв, проте проступає на поверхню, щойно організатор свята Воскресаючого Духу Павло Мацапура (спадає на думку алюзія на «Енеїду» І. Котляревського: «*Якусь особу мацапуру / Там шкварили на шашилку, / Гарячу мідь лили за шкуру / І розпинали на біку*») напрочуд реалістично інсценізує арешт учасників («*За його стиною стояв двометровий десантник зі складаним автоматом у руках. «Всім виходить, строчиться на вулице», – коротко сказав лейтенант*» [1]). Допоки гурт митців, вишикуваних на площі начебто для розстрілу, чекає на оголошення, «таборове», «розстрільне» українське минуле відразу впливає на поверхню, наче й не було божевільної ночі, святкового вихору подій тощо: «*...зрештою, бути розстріляним – не найгірша смерть для поета, ах, які непоправні втрати вкотре понесе рідна література, розстріляне відродження, от як про нас напишуть нащадки, якщо колись у нас будуть якісь нащадки, якщо вони допустять до цього, щоб у нас були нащадки, а вони не допустять, бо вже мають великий досвід, як очищати нас від нащадків, це головна справа, головна мета*» [1]. Згадується О. Забужко, яку також цитує у своєму романі А. Левкова: «*Ми всі – таборові. Сто років триває цьому спаду. / Шукаєм любови знаходим – судомні корчі. ГУЛАГ – це коли ти голосиш...*» [3, с. 189; оригінально поезію опубліковано в романі «Польові дослідження з українського сексу»]. Це нагадує непропрацьованість травм на рівні психології людини: якщо просто замаскувати глибинні травми показною байдужістю, оптимізмом, але не пропрацювати їх належно, достатньо буде будь-якого тригера, щоб спровокувати травматичну реакцію психіки. Пропрацювання цих травм на рівні національної літератури має таке ж цілюще значення, особливо з огляду на щораз новий колоніальний досвід, який щодо себе у XXI столітті знову переживає Україна.

Для поточної студії ми вибрали зосередитись на чотирьох опорних концептах, які дають змогу інтерпретувати роман А. Левкової «За Перекопом є земля» відповідно до визначеної теми, а саме: *метамодернізм*, який загалом вважаємо більш відповідним духово природі української літератури та який стає панівним після 2014 року способом конструювання художньої дійсності, хоча деякий час усе ще співіснує з рисами запізнилої постмодерністської естетики; *постколоніалізм*, оскільки період незалежності української держави став каталізатором для формування української ідентичності засобами культури, зокрема й літератури (у багатьох статтях ми покликаємось на трансльовану О. Забужко думку про літературоцентризм української національної ідеї: «...та ще й культури виразно «літературоцентричної» [4]), що збіглося в часі з переосмисленням колоніальної культурної спадщини, культурних та загальнонаціональних травм імперського минулого, витворення на ґрунті цього вектору поточного та перспективного самостійницького культурного, діахронно проєвропейського за цінностями руху; *культурна ідентичність* – власне те, як культурно українці мислять себе для самих себе та що трансльовують у світову культуру, яку нішу обіймають, особливо на тлі століттями фінансованої російськими промокампаніями ідеї про те, що все велике в Росії – російське, а іншого й знати не варто (тобто це і виривання з

імперських культурно монопольних тенет, і витворення своєї культурної самості: «ми інші, які ж саме?»); *концепція Івана Огієнка*, головню викладена ним в одноіменній праці 1918 року, про самостійність, повноцінність і навіть патронімічний щодо російської культури характер і природу культури української (не українська культура постала з російської, а навпаки: весь другий розділ цієї праці стосується впливу української культури на московську (розділи XI–XX: від того, як українці заклали в Москві першу школу, і до того, у який спосіб доклались до витворення нової московської літературної мови).

У статті поняття «націєкультурологічна концепція І. Огієнка» вживається як узагальнювальна авторська дефініція, що охоплює огієнківське уявлення про мову, церкву, освіту й культуру як базові чинники формування української національної ідентичності.

Метамодернізм, на противагу постмодернізму, у цій концептуальній тетрадї є парасольковим терміном, уможливаючи взаємну інтеграцію всієї чотиричленної моделі. Постмодернізм із його фасадним іронізуванням (хоча в романі А. Левкової є деякі його елементи, як-от заміна пам'ятника Леніну у свідомості юних кримців на уявного, наскрізного для тканини тексту Вінні-Пуха: «Невже Вінні-Пуха нарешті знесуть і в Сімфі?» [5, с. 235]) відповідав часові виходу української літератури на власні орбіти існування, часові сепарації від імперської диктатури, засадничого соцреалізму з його декларативним моралізаторством, що в проєкції на життя індивіда може нагадувати пубертантний період із характерним наскрізним бунтом, нігілізмом, викличністю, нівелюванням цінностей, запереченням дієвості моралі й деякою мірою апологетикою в бік моральної розкутості. Тож ця естетика, яка на культурному Заході в 90-их і 2000-их уже вичерпувала себе, в Україні виявилась дуже адекватною естетичною парадигмою для дітища, яке вирвалось нарешті з лещат аб'юзивного імперського наглядча і в пориві свободи смакує всі радощі життя, багато помиляючись, але все ж творячи свою сутнісну ідентичність. Однак це була естетика, яка рано чи пізно все одно мала вичерпатись із переходом літератури на наступні рівні «дорослості» (зрілості), якраз перший із яких збігав з такими екзистенційними викликами, як гібридна війна з 2014 року й повномасштабна війна з 2022 року. З огляду на це метамодернізм на етапі десятих та двадцятих років ХХІ ст. є більш природним для сучасної української літератури, оскільки навіть на теоретико-естетичному рівні уможливує серйозність без мертвого моралізаторства, щирість без наївності, етику без дидактики й надію без заперечення травми. Надто коли йдеться не тільки про травми, набуті в процесі імперської підпорядкованості, але й про свіжозавдані травми, пов'язані з дуже різношерстим, але наскрізь прошитим війною досвідом.

І однією з таких травм є анексія Криму, тема якої, як і загалом кримська тема, досі була дуже мало представлена в українській літературі. Тож цим романом А. Левкова суттєвою мірою виповнює лакуни «непоміченості» Криму, його маргіальності, коли йдеться про рівень відображеності в літературі тем анексії Донбасу і як порівняти це з Кримом. І ця стигма проігнорованості, непропрацьованості, безвідповідального ескапізму в дискурсі про Крим (на кшталт згадати, що Крим досі за нормами міжнародного права український, розповівши про нього в прогнозі погоди; або ж створити низку державних структур з реінтеграції Криму, які розробляють проблеми віддаленого рожевого майбутнього, але ігнорують проблеми, з якими вже стикається абсолютно

не захищене проукраїнське населення півострова – усе це нагадує такий собі механізм заперечення як форму психологічного захисту, яка працювала досі як стандартне налаштування всієї материкової України). І цей ескапізм, інфантильне непомічання проблем Криму – це той наскрізний сатиричний мотив, який відчутно хвилює авторку, транслюючись через образ головної героїні Оксани та її кола небайдужих («...я вихопила головне для себе: що Київ обов'язково відреагує на дії в Криму, бо Крим – це Україна» [5, с. 253]; далі в тексті: «Ніхто не дає наказу. Всі зайняті тим, що ділять урядові портфелі» [5, с. 277]). Це проявляється, зокрема, у тезах: 1) про те, що Крим віддали без бою («...будьмо відвертими, вона [війна – Л. Р.] мала тут бути. Її не було тільки тому, що хтось у Києві до неї не був готовий. Або з кимось про щось домовився всупереч природному ходу речей» [5, с. 345]); 2) про хронічну недбалість державної політики у сфері культури в Криму («...9 мільйонів гривень, які виділили на підтримку української мови й культури в Севастополі, потім витрачали на салюти, виступи “Калінки” й “Азізи”» [5, с. 329]); 3) про зраду військових та інших працівників сфери держбезпеки, які присягали Україні, але через розгубленість чиновників у Києві й блискавично швидку політику заохочення з боку Росії масово перейшли на бік ворога («...кримське СБУ, що леж не в повному складі перейшло на бік ворога, і українських військових, багато з яких по анексії стали російськими» [5, с. 329]); 4) але найголовніше – пасивністю, «унікальною» моделлю реагування Києва на нагальні проблеми в анексованому Криму («Я [Ніна Валентинівна – Л. Р.] не хотіла жити в Росії. <...> Але дуже розчарована Україною – що вона зробила? Нічого. Тож нехай тепер буде Росія» [5, с. 318]), «...її сама була зла на Україну, хоч не хотіла у цьому зізнатись» [5, с. 318]), «Весь цей час я думала тільки про те, чи Україна справді про нас забула, не захистить нас, не визволить нас із цього жаху» [5, с. 311]). Уперше тема Криму звучала так сильно, конкретно, гостро, і це прориває блокаду повсюдного, зокрема літературного, ігнорування анексії. З одного боку, наведені цитати виразно демонструють пост- та антиколоніальний вимір тексту: непрацьований колоніальний досвід, інфантилізм з боку держави Україна, брак ідеологічної проукраїнської політики в Криму, неоднозначний статус кримських татар у Криму, які на історично своїй території почувуються другосортними під навалюю «руського міра» («Аліс – єдина у нашій дитсадковій групі кримська татарка. У н'ять років вона не вміла російської <...> Чи потерпала вона від цього серед двадцяти восьми російськомовних дітей?» [5, с. 7]) – усе це настільки послабило проукраїнські позиції жителів Криму, що повернути їх у русло імперії вдалось без воєнних і навіть масових протестних дій. Актуалізація імперського нарративу, увага до проблеми «повернення» Криму до російського символічного (ідейного, культурного) простору, а також увага до досвіду маргіналізованих і витіснених суб'єктів – усі ці аспекти проблеми обговорено в руслі як метамодернізму, так і пост- та антиколоніальних студій, зокрема в плані провальності млявої деколоніальної політики, яка велась із боку України в Криму з 1991 року до 2014. Анексія стала лакмусом того, як продовжувана навіть у час незалежності України й автономії Криму політика насаджування «руського міра», зокрема й через начебто безвинну тактику русофонії, стала інструментом колоніальної логіки привласнення території, пам'яті та ідентичності.

З іншого боку, спосіб художнього осмислення цієї теми виявляє риси метамодернізму. Текст Левкової вибудовується не на іронічному дистанціюванні, притаманному постмодернізму, а на коливанні між травматичним досвідом і

прагненням смислової реконструкції. Щирість висловлювання поєднується з рефлексивністю, емоційна залученість – з усвідомленням неможливості остаточного проговорення втрати – надто через коливання (притаманну метамодернізмові осциляцію) між думкою про те, що Крим уже ніколи не повернути («Того останнього літа в Криму мене не залишатиме відчуття, що півострів іде на дно» [5, с. 377]) й самотвердним, винесеним у назву роману «За Перекопом є земля» та оптимістичним «Настане весна – знову у Крим! Чого не можна? Колись буде можна. Зацвітуть абрикоси, мигдаль – тоді» [5, с. 383]. Тож анексія Криму тут постає водночас як нова колоніальна травма і як метамодерністський досвід «незавершеності», відкритості процесу, що не зводиться до нарративу поразки. Поєднання цих двох теоретичних фреймів легітимізує розгляд тексту А. Левкової не лише як реакції на історичну подію, але і, як, безперечно, є, можливість осмислити свіжий травматичний досвід та вибудувати лінію відповідальності згідно з цим за умов продовжуваної колоніальної агресії.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Одним з найбільш універсальних тлумачень метамодернізму є його постіронічність, що означає нову епоху й новий культурний простір. Іронія в літературному (та постмодерному) розумінні, коли поверхове значення сказаного принципово не збігається з його глибинним сенсом, у час 2000-их уже виявилася непридатним інструментом для осмислення викликів сучасності. Традиційно точкою відліку метамодернізму вважають у світовій історії події 11 вересня 2001 року в Нью-Йорку, які позначили зсув від іронії до чогось сутнісно «автентичного» – до всеохопних уявлень про «оригінальне», «реальне», щирість і смислово валідність [12]. Ця тенденція продовжує розгортатися й у сучасному історико-культурному контексті. Як зазначають дослідники, актуальні культурні процеси вже неможливо пояснювати винятково в межах постмодерністської парадигми та «тиранії іронії», яку Д. Ф. Воллес визначав як стан, що залишає суб'єкта «не лише спустошеним, а й певною мірою пригніченим» [14]. Унаслідок цього домінування іронії було порушене, а сучасний культурний цайтгайт («дух часу») опинився в стані концептуальної несталості [12].

Зі зріланням сучасної української літератури постмодерна іронія дедалі більше ставала неспроможною сповна осмислити минуле, теперішнє й майбутнє України та українців, а також роль у цьому літератури. З розвитком процесів демократизації в Україні, плюралізму думок, усе ж зростає потреба мейнстримної візії травматичного імперського минулого («Щоб існував Булгаков, сказав тоді Влад, їм треба було розстріляти у Сандармоху Валер'яна Підмогильного і Миколу Зерова. Ось, мовляв, обрана російська література» [5, с. 182]) і не менш травматичного колонізаторського впливу Росії тепер, коли є прямі військові дії поряд із постійними намаганнями компрометувати Україну в мовно-історичному, культурному плані тощо. М. Окедіджі зазначає, що «метамодернізм» сам по собі є деколоніальним терміном або деколоніальною концепцією [13, с. 483]. Мойо Окедіджі Лістен – нігерійський історик мистецтва, художник, який використовує термін метамодернізм як мистецьку позицію поза модернізмом чи постмодернізмом. Метамодернізм розглядається ним не як просто новий стиль чи подовження модернізму-постмодернізму, а як концепт, що виник у відповідь на колоніальні структури знання й мислення. М. Окедіджі розповідає, що його концептуальні пошуки почалися з критики західноцентричного канону візуальних мистецтв і північноатлантичних парадигм, які не могли адекватно інтерпретувати африканське та діаспорне

мистецтво. Сам термін «метамодернізм» у його розумінні є не новим етапом хронотопу (після модернізму й постмодернізму), а спробою звільнитися від єдиноправильних (західних) способів історіографії й періодизації [13, с. 484].

М. Окедіджі підкреслює, що проблема колонізації полягає не лише в географічному пануванні, а передусім у колонізаційній свідомості й способів творення та інтерпретації культури: вони колонізуються разом із землею. Він зазначає, що метамодернізм виник саме як відповідь на обмеження модернізму, постмодернізму й навіть постколоніальної теорії, які обійшли увагою культурні досвіди, суб'єктів культури, культурні продукти «поза центром». Завдяки плюралізму, осциляційному характерові метамодернізму вбачається змога демонополізувати західноцентристські наративи й цим самим створювати простір для інших епістемологій. Це та парадигма бачення культури, у якій субальтернативні досвіди (а українська література, попри переклади іншими мовами, особливо зараз, коли активно перекладають, зокрема, О. Забужко, С. Жадана, усе ж ніколи не була мейнстрімом, ніколи не входила до жодного з вузких чи ширших літературних канонів, на чому в недавньому інтерв'ю О. Забужко особливо наголошувала) не як відхилення, а як самодостатні форми мистецького мислення, естетичної та світоглядної рефлексії. Українська література не була і не є частиною жодного «великого нарративу» світової літератури (як здебільшого й інші види мистецтва, хоча там ситуація на йоту ліпша), а отже, традиційні модерністські чи постмодерністські моделі інтерпретації виявляються щодо неї обмеженими. Саме метамодерністська парадигма, якщо імплікувати погляди М. Окедіджі на демократизм і універсальність цієї естетичної парадигми, дає змогу осмислити художню дійсність «маргінального» Криму не як «периферію» імперського чи пострадянського простору («...коли мене питають, звідки я, то кажу, що з України. Раніше казала, що з Криму, але, по-перше, не всі його знають, по-друге, багато думають, що це Росія» [5, с. 219]), а як повноцінний культурний центр із власною логікою ідентичності, значно більш диверсифікованою, аніж на материковій Україні («Аліє, Альона і я. З наших імен, написаних у рядок або стовпчик, можна читати історію Криму – чи принаймні один з її розділів. Утім, поверховий погляд на ці три імені точно помилиться. Альона, з її російським іменем, – українка. Я, з моїм українським іменем, була росіяночку. І ця омана в іменах робить картину ще опуклішою та виразнішою» [5, с. 7]). У межах такого підходу становище українців і кримських татар у Криму перестає сприйматися як похідне або вторинне щодо раніше домінуючих культурних нарративів; натомість воно постає як автономний досвід, що має власну етичну, історичну та символічну вагу та який глибинно пронизаний травматичним впливом імперських нарративів, нормалізованих старшими поколіннями кримців («Еєе, – махає рукою дідусь. – Розвалили Родіну – Горбачов, американці... Та в НАТО збарається... А тут ці ще понасхали, вимагають... Пред-датель, – каже дідусь із подовженим "д", і від цього слова мені у сонячному сплетінні робиться боляче» [5, с. 29]; «А українську мову не нав'язують? Автономія повинна захищати вас від цього» [5, с. 41]; «Але ж Крим – частина України, після чого хтось із московських однопітків здивовано питає: "Як України? Хіба Крим не в Росії?"» [5, с. 41]). Крім того, метамодернізм із його характерною «осциляцією» між колективним і особистісним, загальним і частковим, історичною травмою та надією дає змогу актуалізувати націєкультурну ідентичність як форму спільної пам'яті народів, різних сутнісно, проте зі спільними історичними ранами та спільним ворогом-колонізатором (як-от кримські татари та українці в Криму), а також індивідуальну національну іден-

тичність як екзистенційний вибір суб'єкта (особливо памолоді, коли йдеться про українців, бо що стосується кримських татар, то всі герої роману свято бережуть свою ідентичність, підтримувану старшими поколіннями – як хранителями роду: «У домі було заборонено вживати більше кількох слів підряд російською: “Русча лаф эмме!” (Не говори російською!) – раз по раз лунало від Аніфе-біта...» [5, с. 14]). Саме ця подвійна перспектива є принциповою для осмислення кримського досвіду, де національна належність не задана наперед, а формується через внутрішнє прийняття, мову, культуру й глибоко усвідомлену етичну позицію.

Для методологічного обґрунтування поточної студії доречно ще завважити статтю Р. Азада-Паласіос, у якій звернено увагу на те, як поняття гібридності допомагає переосмислити національної ідентичності в постколоніальних школах [9, с. 1431]. Авторка пропонує новий концептуальний підхід, відмінний від традиційно західноцентричних моделей, показуючи, що класичні підходи до викладання національної ідентичності часто ґрунтуються на фіксованих, узагальнених (моноцентричних) моделях, які мало репрезентують складний культурний досвід постколоніальних суспільств. Стаття звертається до ідей Гомі Бхаби про гібридність, описує ідентичність як процесну, динамічну й проміжну, а не як статичну сутність [10]. Така позиція дає змогу врахувати культурні змішання, пересічення спадщини колоніального впливу з сучасною дійсністю. Іншими словами, годі від кримців (чи кримчан, як називає А. Левкова), такої ж національної виструнченості, як від жителів материкової України, далеких від фронтірних територій особливо агресивного впливу імперських нарративів, зросійщення. Крим інший, але за умови грамотної політики, найкращі політики помічання, а не ігнорування, був шанс і, як дає надію авторка роману, буде шанс згодом врахувати це й на основах урахування гібридності вести політику збереження культурної ідентичності різношерстого Криму, але під парасолькою проукраїнської національної ідентичності й національних цінностей, які також суголосні загальнолюдським.

Роман А. Левкової є об'єктом літературознавчого та дидактико-літературознавчого аналізу в працях В. Давидової [2], І. Салюк [7], Я. Краєвської [11], Яо Сяо Сяо [8]. Зокрема, В. Давидова аналізує можливість використання роману А. Левкової в межах зіставлення з програмним текстом «Арслан-Киз, або Дівчина Левиця» Ісмаїла Гаспринського. Щоправда, В. Давидова використовує, замість терміна «постколоніалізм», термін «антиколоніалізм», що акцентує на актуальній боротьбі з російським колоніалізмом (без сумніву, у романі А. Левкової це теж є: будь-який спротив окупаційному режимові є проявом антиколоніалізму, а носіями цих настроїв спротиву є чи не всі люди з активного кола героїні Оксани: Боря, Ольга, Аліє та її чоловік, Ахтем). Власне, більша частина роману є ретроспективною, тому ще більшою мірою осмислене колоніальний досвід минулого, часу між окупаціями півострова. Однак слушно вирізняти тут і постколоніальну, і антиколоніальну (пов'язану з новим витком окупації – після 2014) проблематику. В. Давидова пропонує компаративно-діалогічний метод як один із шляхів осмислення антиколоніального дискурсу в шкільній літературній педагогіці [2, с. 22]. Я. Краєвська у статті «Культурна ідентичність Криму за романом “За Перекопом є земля” Анастасії Левкової», аналізуючи модули культурної ідентичності Криму в тексті, зосереджується на концепції культурної пам'яті, яка є ключовим теоретичним інструментом для розуміння того, як художній текст репрезентує складну історичну та культур-

ну ситуацію півострова. Праця Я. Краєвської репрезентативна для сучасних гуманітарних досліджень (стаття опублікована польською мовою, тож призначена насамперед польськомовному читачеві, і це розширює обрії впливу), які розглядають літературні тексти як парадигму формування ідентичності засобами культурної репрезентації, зокрема за умов тривалої політичної напруги, байдужості центральної влади країни та, зрештою, анексії колонізатором. Аналіз Я. Краєвська буде на інтерпретації нарративних стратегій, конфліктних моделей пам'яті та сюжетних конструкцій, що дають змогу виявити, як література активізує процеси осмислення історичного досвіду та культурної приналежності [11, с. 37]. І. Салюк слушно наводить думку А. Алієва про те, що в сучасній українській літературі кримські татари більше не репрезентуються не як «чужі», а радше як «інші» (що стосується роману А. Левкової, то з останніх сторінок тексту очевидно, що як «інші, але за нас, за Україну»!), оскільки українці дедалі частіше сприймають культуру й історію кримських татар як генетично близьку до власного історичного досвіду. У праці І. Салюк також наводить інші сучасні українські тексти, присвячені Криму: фентезі (роман «Дім солі» С. Тараторіної), репортажна проза («Загублений світ» Н. Гуменюк), історичні оповіді для дитячої аудиторії («Крим Керіма» Н. Смирнової) [7, с. 98]. Яо Сяо Сяо досліджує текст А. Левкової як артефакт ринку українських книжкових бестселерів, намагаючись відстежити природу текстів, які зазнали великої популярності, аналізуючи твори в модусі понять «нового історизму», тобто користуючись визначенням Н. Бернадської про «добу нового історизму в літературі», яка закономірно змінила постмодернізм [8, с. 158].

Попри наукову цінність наявних досліджень, зокрема зосереджених на аналізі культурної ідентичності, низка аспектів проблеми залишається поза межами розгляду. Зокрема, інтерпретація тексту попередніми авторами переважно в руслі студій культурної пам'яті, без залучення ширшого теоретичного поля постколоніальних і сучасних естетичних підходів, не дає змоги інтегрувати постколоніальний аналіз із метамодерністською оптикою, а отже, осмислити роман А. Левкової не лише як репрезентацію пам'яті, а як парадигму пропрацювання постколоніальних травм і ствердження нового антиколоніального досвіду. До того ж у поточному дослідженні маємо на меті залучити історико-культурну перспективу української гуманітарної думки, зафіксованої в спадщині І. Огієнка. У цьому контексті принципово новим є зіставлення художнього нарративу А. Левкової з культуротворчою (націскульптурною) концепцією І. Огієнка, що уможливило відстеження спадкоємності й трансформації уявлень про культуру, мову й ідентичність від класичної національної доктрини (І. Огієнко) до сучасного метамодерного письма (роман А. Левкової).

Мета статті – проаналізувати метамодерні та пост- і антиколоніальні модуси репрезентації культурної ідентичності в романі А. Левкової «За Перекопом є земля» крізь призму націскульптурної концепції І. Огієнка на макро- та мікrorівні (загальнонаціональному та особистісному).

Виклад основного матеріалу. Щоб увести до спільного контексту роман А. Левкової та І. Огієнка, потрібно надати фреймові тлумачення, які легітимізують такий дихотомічний розгляд. Треба зробити вступний абзац про те, що об'єднує роман А. Левкової та працю І. Огієнка. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Праця І. Огієнка з'явилася

1918 року, коли Україна здобула шанс на незалежність із утворенням УНР. Тоді було принципово осмислити свою культурну, ідентичнісну інакшість, саме тому значна частина праці Огієнка виділена на характеристику російської культури як вторинної, витвореної саме вихідцями з України, а не навпаки, як досі намагаються ствердити імперські великоросійські наративи, переважно сліпо за-своєні західними країнами через багатовікову пропаганду, російський вплив та експортного фінансування російського культпродукту. Твір Левкової написано через 105 років, коли Україна, знову маючи незалежність, усе ж перебуває в стані екзистенційної боротьби з Росією, потерпає від етноциду та культуроциду з боку Росії. Ситуація з анексованим Кримом показала, як інфантильність націє-культурних інтенцій з боку держави породила ґрунт для взяття Криму навіть без війни, коли етнічно різношерстий Крим переважно скорився силі Росії, яка десятиліттями тут здійснювала пропаганду «русского міра». І тому зараз так важливо усвідомити і те, що говорив Огієнко, і те, що намагається, суб'єктивізувавши типовий кримський досвід у житті своїх персонажів, а особливо головної героїні Оксани Утаєвої, донести авторка. Роман А. Левкової «За Перекопом є земля» та праця І. Огієнка «Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу» об'єднані спільним об'єктом осмислення – українською культурою як підґрунтям національної та ідентифікаційної самосвідомості за умов історичної загрози («Свої лекції я хочу почати вступним нарисом, де розкажу вам про все те, що утворив народ український за довгі віки свого існування. Тепер, коли ми творимо самі своє вільне життя, коли питання про нашу автономію поставлено руба, коли це питання набуло собі такої гострої форми, як раз дочасно буде спинитись, озирнутися назад, кинути оком на той довгий шлях, що його ми перейшли» [6]). І. Огієнко публікує працю у момент, коли Україна, скориставшись історичним шансом, постає як незалежна держава, а тому потребувала чіткого теоретичного самоусвідомлення власної культурної ідентичності. Саме цим зумовлена принципова увага Огієнка до розмежування української та російської культур, зокрема аргументоване доведення вторинності російської культурної традиції, значною мірою сформованої вихідцями з України, що суперечить імперським великоросійським наративам, тривалий час ретрансльованим і в західному інтелектуальному просторі («Чи ми ж справді маємо право на вільне життя, чи ми маємо право на ту автономію, якої так настирливо домагаємось ось уже більше двох віків? Чи народ наш окремих народ, чи він же має свою культуру, – культуру оригінальну, своєрідну? Чи в минулому єсть у його своя історія, своє життя? Чи справді нам потрібні окремі школи з нашою мовою, окремі університети, чи може ще тільки наші вигадки, як про все це тепер кажуть несвідомі люде? От на всі ці питання я й хочу одповісти вам на перших своїх лекціях, хоч, власно кажучи, про це я мушу нагадувати вам протягом всього свого курсу. Бо коли ж наша мова має свою довгу історію, коли про цю історію можна викладати цілий курс університетський, то значить це єсть справжня мова, а коли єсть окрема мова, то єсть і окремих народ» [6]). Роман А. Левкової написано через 105 років – у ситуації, коли Україна, вже відновивши державну незалежність, перебуває в стані екзистенційної боротьби з Росією, зазнаючи системного етноциду та культуроциду. Анексія Криму виразно засвідчила, що інфантильність і непослідовність націєкультурної політики держави створили ґрунт для безкровного захоплення півострова, етнічно різнорідне населення якого тривалий час піддавалося впливу ідеології «русского міра». У

цьому контексті особливої ваги набуває як теоретичний спадок І. Огієнка, так і художня стратегія А. Левкової, яка, суб'єктивізуючи типовий кримський досвід через долі персонажів, передусім головної героїні Оксани, актуалізує проблему націєкультурної та індивідуальної національної ідентичності за сучасних умов.

Постколоніальна ідентичність у романі А. Левкової «За Перекопом є земля» формується як досвід розриваності між травматичним минулим, імперською спадщиною та пошуком власного культурного «я». *«Одна я – була колись у розмові кримськотатарською: то лагідна, то розлючена, то сумна, то весела. Друга я – англomовна: вневена у собі й трошечки галаслива.. Третя – україномовна: вдумлива і розважлива. Третя, точніше, цюнайперша я – звичайно, рідномовна, себто російськомовна. Логічно було б відповісти – різна <...> Проте ні, з російською я таки не різна, але про це я матиму нагоду поміркувати пізніше»* [с. 36].

Водночас принципово важливо враховувати різницю жанрових і дискурсивних стратегій, у межах яких осмислюється проблема української культури в працях І. Огієнка та А. Левкової. Трактат І. Огієнка належить до сфери нон-фікшн і може бути окреслений як науково-публіцистична праця, що цілком відповідає традиціям гуманітаристики початку ХХ століття, коли академічний аналіз поєднувався з чітко вираженою ідеологічною та просвітницькою настановою. У такому форматі націєкультурна ідентичність постає як узагальнений історико-культурний конструкт, спрямований на формування колективної самосвідомості народу в момент державного становлення. Натомість А. Левкова пропонує художній текст, у якому поєднуються елементи белетристики та так званої «приватної документалістики»: крізь призму індивідуального досвіду персонажів розгортається історія Криму в житті трьох поколінь: дідусів і бабусь, батьків та дітей, і саме для останніх півострів є простором народження і зростання, до них катайконім «кримці» застосовний протягом усього їхнього життя. А. Левкову, на відміну від І. Огієнка, цікавить не абстрактна модель націєкультурної ідентичності як теоретичного конструкту (макрорівень), а спосіб її реалізації в індивідуальному досвіді героїні та її оточення (мікрорівень): у мовному виборі, пам'яті, сімейних історіях і внутрішньому прийнятті або відторгненні власної національної належності не тільки генеалогічно, а на основі свідомого вибору цінностей, які з огляду на це поділяє людина: *«Ми долучимось – ми виберемо українську мову і українську культуру, хай не як мову й культуру своїх батьків і дідів, бо родинні історії – болісні й суперечливі, – а як мову своїх дітей»* [5, с. 382]. Тому, попри популярний наратив про російських сил «а в чому вина російська культура», у романі чітко простежується закономірність у тому, що людина поділяє цінності культури, яку вважає своєю, а культура в усіх її проявах неодмінно транслює цінності народу, якому належить: *«...любитель російської літератури – агент ФСБ»* [5, с. 278].

Крим і Перекоп у романі виступають не лише географічними, а й символічними топосами, що маркують межу між колоніальним і деколонізованим світоглядом. І особливо помітно, як з переходом від дитячості до більш свідомого віку головна героїня дедалі більше замислюється над питаннями того, хто вона. Її батьки росіяни, у неї притаманно російське прізвище Утаєва, тож генеалогічно вона теж росіянка, над нею з дитинства тяжітиме образ, як з'ясувалось, названого дідуса-прадідуса, який працював у КГБ. Цікавий образ батька, який дозволяв собі карати її силою через дрібний дитячий непослух. Він витворений як типовий образ радянського чоловіка, відстороненого від духового виховання своєї дитини, наче він постійно перебуває десь за бар'єром. Як то властиво, перед

ним краще не плакати, не проявляти сильних емоцій («...а тато казав фразу, що її я потім чутиму від нього не раз: “Коли людина плаче, вона жаліє саму себе”» [5, с. 20] – сказана дівчинці в 6 років!), не ставити зайвих питань («У перші роки життя я засвоїла: якщо треба спілкуватися з татом, краще робити це через маму» [5, с. 19]). Проте й батько зрештою заплаче – коли Оксана покидає Крим, і це може сприйматись також як знак переродження з зачерствілої, шаблонної радянської людини в людину, якій ніщо людське не є чужим. До того ж точково через роман проходить ця дитяча травма Оксани – лущювання батьком. А на завершальних сторінках мати підсумує, що це не було чимось винятковим, мовляв, радянська, принаймні російська система виховання нормалізує цей аб'юз: «Дідусь не бив мене, бо був уже старенький. А батьки тоді завжди били дітей. Принаймні в русскіх, може, в інших – інакше, не знаю» [5, с. 353].

Отже, у романі А. Левкової приватна травма Оксани, пов'язана з фізичним насильством з боку батька, набуває значення не поодинокого сімейного епізоду, а симптоматичного прояву ширшої культурної та політичної системи. Показовим є материнський коментар наприкінці тексту, який легітимізує пережитий аб'юз як «норму» радянського, зокрема російського, виховного середовища. Тож роман демонструє спадкоємність і всюдусність логіки насильства: від державного терору, спрямованого проти незручного громадянина («Цікаво, що ми обидві знаємо назви московських тюрем. А київських – особисто я не знаю. Ти знаєш?» [5, с. 238]), до побутового терору в межах родини.

Ця модель перегукується з репрезентацією державної репресивної машини в романі І. Багряного «Сад Гетсиманський» – тексті, що справляє на героїно глибоке враження саме через радикальне викриття системного насильства над політичними в'язнями. У Левкової ж та сама терористична логіка виявляється на мікрорівні – у ситуації принципової нерівності сил, де дорослий батько чинить насильство над беззахисною дитиною, ще й дівчинкою, що є особливо травматичним з огляду на психологічні та гендерні аспекти. У такий спосіб роман виявляє цілісну картину радянської культури терору, яка функціює не лише як інструмент державного контролю, а й як внутрішню засвоєну норму повсякденного життя, відтворювана на рівні сім'ї та міжособистісних стосунків. Саме ця інтеріоризація насильства робить радянську спадщину особливо небезпечною, оскільки вона маскується під «виховну практику» й передається наступним поколінням на рівні ментальних установок. Бабуся Аліє Діляра, як сказано в тексті, інша, бо втекла з інституційної радянщини. Та й узагалі в тексті кримські татари інші й зберегли в собі більше опірності проти асиміляції завдяки окремішності їхньої спільноти, свідомому небажанні інтегруватись у російські структури існування та відповідальне ставлення до збереження власних культурних традицій – від моделей сімейних стосунків і до способу ведення громадського життя: «Ось Діляра <...> виростає в інтернаті, то там з них старалися зробити радянських людей – партія, Ленін, Сталін... Діляра просто втекла звідти, тому не стала радянською» [5, с. 63]; кримська татарка Ельзара: «...92% мого народу називають кримськотатарську своєю рідною мовою» [5, с. 54].

У процесі дорослішання Оксана на різних рівнях самоусвідомлення дедалі гостріше відчуває власну культурну й ментальну інакшість. Її приваблює свободолюбство кримських татар, їхнє сильне колективне та індивідуальне «я», що контрастує з радянсько-російськими моделями підпорядкування і страху. Навіть саме ім'я її стає відомим чи не з передостанніх сторінок роману (до того – прізвище

Утаєва): поки вона йде до українського, наче весь час залишається безіменною, а з вибором національної ідентичності набуває ідентичності і в імені, наче заново народжуючись. Через зіставлення з Алією Оксана активно шукає себе, свою сутність, вихід із личини просто слухняної зручної дівчинки-відмінниці, яка з усім погоджується і ніколи не протестує: *«Коли бути щирою, то я наслідувала Аліє: її особливо пасували кульчики-дармовиси. А ще вона не боялась експериментувати з одягом – поєднувала таке, що я б ніколи в житті не додумалась поєднати...»* [5, с. 48]. Водночас показовим є зіставлення себе з Альоною – «чистокривною» українкою, на тлі якої Оксана особливо болісно переживає власне російське походження та пов'язану з ним історію діда-кагебіста: *«...Цієї ночі я раптом відчула заздрість до Альони. Заздрість до того, що вона – українка і її дідуся та бабусі – звичайні селяни»* [5, с. 66]. Ця генеалогічна травма спричиняє внутрішню розколотию: любов і вдячність до дідуся – людини, яка багато в чому сформувала її інтелектуально й емоційно (зокрема, через любов до читання: *«...одіусь дав мені жагу до читання – завдяки їй я читала не лише Достоевського, а й Багряного і Андруховича. А ще він дав мені жагу до життя...»* [5, с. 206]), співіснують із глибоким відчуттям провини й сорому за його пряму причетність до репресивної системи. Настільки травматичною є ця обставина, що героїня довго уникає розмов про неї з друзями, навіть із Алією, від якої не мала інших секретів, а зізнання коханому Владові зрештою обертається додатковим чинником психологічного тиску, коли її складне походження стає приводом для докорів і сумнівів у її «повноцінній» національній належності. Ще більш обтяжливо звучить констатація-застереження від мами, надто в частині застереження, коли мама головної героїні просто транслює типові антиукраїнські міфи: *«Доцю, ми – руськіє. <...> А прийдуть націоналісти – і скажуть: тут повинні жити лише українці, а іншим у Криму не місце. Ти такої загрози не бачиш?»* [5, с. 70].

У межах націскульптурної концепції виняткового значення набуває проблема освіти як ключового чинника формування особистості та її національної свідомості. І цей фактор, на якому наскрізно наголошує в працях І. Огієнко, точно було прогавлено: *«...у Криму 600 шкіл, і тільки 7 з них – українські, 15 – кримськотатарські»* [5, с. 278]. Про російські пам'ятники в Криму: *«Я думаю, їх треба було демонтувати ще на початку 90-их. Навіть якби тоді обвалювались гори»* [5, с. 262]. Однак ідеться не лише про трансляцію знань, а про виховання здатності до критичного осмислення власної культури, відмежування її ціннісного ядра від поверхової фольклоризації та декоративного (декларативного, фасадного) патріотизму: *«І під гасло “Україна! – Понад усе!” я вимагала від себе щирої відповіді: чи Україна для мене – понад усе? Її відповідала: ні»* [5, с. 223]. Цілоком у душі осцилює метамодернізм: національне це те, що ти свідомо вибираєш на кожному кроці, а не виставляєш як білборд, за яким усе ж дієш, як ситуативно вигідніше. Згадані редуковані уявлення про «українське», зведені до зовнішньої атрибутики й найвного ура-патріотизму, не лише спрощують культурний досвід, а й перешкоджають усвідомленню глибоких національних цінностей і типових ментальних моделей, що формують історичну тяглість нації: *«Олена Василівна прокладе українські колії, якими зможуть рухатися мої думки. Так, мені бракувало саме колій, бо досі вони були дуже короткі, зарослі соняшниками й калиною, іншої рослинності тут не було, а навколо шматка колій – суцільне бездоріжжя»* [5, с. 36].

З іншого боку, є образ вчительки російської мови та літератури, яка завжди виступає та діє з позицій сили та в межах щедрих проросійських куль-

турно-освітніх ініціатив, якими, як стає очевидно з роману, Росія просто засипає юних кримців, допомагаючи в такий спосіб визначитись націєкультурно на користь «перспективної» Росії, яка «своїх не брасає»: *«Інна Іванівна з кимось мене знайомить, каже, що я – майбутнє кримської та всієї російської літератури, хтось із тамтешніх працівників дивиться на мене й відповідає голосом Ренати Літвінкової: “Приходьте до нас частіше, Росія вміє розвивати таланти”»* [5, с. 30]. Прикметно, що шлях свідомого націєкультурного самовизначення в Оксани починається з особистої етичної дилеми, коли вона виграє з віршем, насправді написаним не нею, а її мамою. У ролі нагороди за цю нечесну перемогу дівчинка отримує *«Запрошення від фонду “Москва – Крим”... На місяць у гімназію під Московію, в Зеленограді!»* [5, с. 37]. Але те, що мало би стати чинником остаточного ламання Оксани в на користь Росії, насправді стало тим досвідом, який далі побільшуватиметься й зміщуватиме вісь націєкультурної самості Оксани на користь української. У цьому сюжетному ході проглядається паралель незаконної апропріації культурних артефактів, що взагалі дуже типово для Росії. Бути на боці російського означало б придушувати в собі голос моралі, справедливості, але в зовсім ще дитинній Оксані повстає хвиля спротиву і до російського, і до себе, яка чинить так само негідно: *«Я не маю права їхати у Москву. Це не мій віри, а мамин...»* [5, с. 38]. Хоча досі російська культура викликала в ній богоговійний страх: *«...російська культура – це ікона, і є якийсь містичний страх її заперечити, від неї відмовитись»* [5, с. 182]. Знову видно, як авторка транслює ментальні установки націєкультурної системи Росії крізь призму індивідуального досвіду дівчинки, яка ще тільки намагається осягнути, хто вона. Натомість загарбницька культурна політика Росії дуже чітко окреслюється поведінкою Інни Іванівни під час вивчення літератури рідного краю в межах курсу російської літератури: *«Один із творів був – Сейтемера Еміна. <...> Зойка Ващучка, побачивши під твором прізвище, сказала: “То це ж не російський письменник! Кримськотатарський, напевно. Чому ми вивчаємо цей вірш у курсі російської літератури?” Інна Іванівна відповіла: “Діти, не залицькоємось. Усі, кого ми вивчаємо, – російські письменники”»* [5, с. 55]. А далі ще *«Пам'ятаєш із Пушкіна? <...> Славянские ручки сольются в русском море...»* [5, с. 55]. Декларативність літератури та відірваність реальної життєвої поведінки: *«Але тут “мудрий” насувало – я це так і сприйняла: мудрих, не тих, про яких Достоевський писав “людина-то він розумна, але, щоб розумно вчиняти, самого лиш розуму мало”, – певно ті, про кого каже Олена Василівна, це й розумно чинять, ось чому вони мудрі»* [5, с. 38]. Покажемо в цьому контексті є звернення до рядка з поезії О. Пушкіна *«Славянские ручки сольются в русском море...»* [5, с. 55], який у романі актуалізує механізм колонізації, притаманний російському культурному апарату. Імперська традиція послідовно привласнює «все слов'янське», редукуючи культурне різноманіття до уніфікованого образу «русского мира». Характерно, що навіть російські письменники, які перебували в конфлікті з офіційною владою, у своїх текстах здебільшого все ж відтворювали самодержавні імперські наративи, легітимізуючи ідею культурної та історичної зверхності Росії (згадати лише українофобський вірш Й. Бродського «На незалежність України»). На противагу до цього український культурний простір у романі постає як обшир етичних координат, і національна ідентичність тут ґрунтується не на експансії й ксенофобії, а на ціннісному виборі, гуманності, відкритості та відповідальності. Що більш проукраїнською стає головна героїня, то

більше вона зростає особистісно, міцніє її духовний стрижень, внутрішня сила. І стає більш очевидним, що замовчаний негідний вчинок із російським віршем точно в жодному з варіантів не стане припустимим для Оксани дорослої, яка свідомо вибирає українське та українську ціннісну доктрину. Аж настільки, що навіть мама, яка раніше тільки констатувала Оксанину генеалогічну «русскість», у перші дні анексії сама написала доньці, що та, з її майданівським минулим і поглядами, муситиме виїхати: «Доцю, – писала вона мені у фейсбуці, – ми розуміємо, що тобі доведеться поїхати» [5, с. 313].

Загалом тема того, як свідоме обране національне стає частиною особистісної сутності людини, пронизуючи всі сфери її життя, може стати темою окремої розвідки щодо роману «За Перекопом є земля». На думку для порівняння спадає роман Т. Малярчук «Забуття», у якому головний герой, історична постать В'ячеслав Липинський, за походженням поляк, але серцем вибирає Україну, поклавши на вітвар служіння ідеї України все своє життя, фактично завжди відчуваючи стан роздвоєності. Для поляків він став мало що не ворогом, оскільки обстоював ідею самостійної України, а для українців завжди був підозрілим маргіналом, бо все ж етнічно був поляком. Сила тяжіння до України буквально зруйнувала особисте життя Липинського з полькою Казимирою. У стосунках із киянином Владом Оксана постійно відчуває тиск через своє намагання захищати українців і кримських татар у Криму й поза ним. Влад докоряє її неповноцінністю її українськості, зокрема, помічаючи ті мовно-свідоглядові моделі, які в'їлися у свідомість героїні через вічну тоску російської толстоєвщини: «...якось Влад, підсміюючись, сказав, що в моїхповідомленнях читається тоска російської літератури, Толстого-Достоевського-Сеніна-Грібєєдова-разом-узятих» [5, с. 179]. І це для Оксани була як «найважча образа, яку я будь-коли чула» [5, с. 179].

Свідомий вибір проукраїнської націєкультурної ідентичності якісно змінює не тільки головну героїню, але й Боря – її давнього друга. По-перше, він переходить на українську, хай це жахливий суржик, але вибір на користь мови України дуже промовистий, як і роль мови в ідентичнісній структурі. До того ж він звільняється з роботи в університеті, керівництво якого стелиться перед путінськими посіпаками. Хоча наука досі була справою його життя. Що найважливіше – Боря вирішує вступити до ЗСУ: «Через місяць Боря надіслав мені фото з присяги. <...> Боря був з оселедцем. Майже цілком поголений, лишився сам оселедець. <...> Він не побоявся відкрити вуха. <...> ... соромився вух. А тепер ні» [5, с. 375]. Оселедець, що з'являється в сцені присяги, актуалізує культурний код української козацької традиції, проте разом це не є фасадна декоративність, а символіка маскулінного рішення реалізувати архетип Захисника в час, коли світ довкола тебе потребує захисту від екзистенційного зла, яке, утім, з ранніх років завжди намагались нав'язати як твою ідентичність («Я дивився відео, як українські воєнні після штурму розходяться по домах і поють пісню “Вставай, страна огромная”. <...> Це з радянська пісня! Її росіяни поють! <...> А тепер наші поють “Лента за лентою”, розумієш? <...> – пісня УПА!» [5, с. 344]). Окрім того, що це знак свідомого прийняття історичної тяглості та відповідальності, деталь «відкритих вух» маркує подолання внутрішнього страху й сорому – наслідків тривалої травми інакшості, тілесної нестандартності, яка в радянській культурі, як правило, піддавалась стигматизації. Однак в цьому епізоді відбувається протилежний процес: свідоме прийняття внутрішньо, ціннісно своєї ідентичності дуже глибинне, завдяки йому всі екзистенційні системи

набувають ладу – від тілесного прийняття і до внутрішнього відчуття стрижня, який долучає тебе до спадкоємності справді своїх. Тому особистісна трансформація Борі віддзеркалює ширший націскультурний зсув, підкріплений, зокрема, і піснями, які реактуалізували воїни ЗСУ на протигагу радянським.

Завжди та в усьому в романі А. Левкової націскультурна ідентичність та патріотизм не є просто абстрактними категоріями. Вона послідовно в усьому надає колективним і загальним поняттям гуманітаристики особистого вияву, переносячи теоретично сухі тези на особистісне сприйняття. Завдяки такій художній стратегії колективне «ми» не поглинає індивідуального «я», а, навпаки, постає як парадигма його етичної реалізації: *«Бо понад усе, казала собі, – свобода й можливості. Можливості висловлюватись, думати й говорити, знайомитись і ходити, і їздити. Було ясно, що в Україні ці можливості є. Вони непевні, зі скрипом, криккі, але є. Саме тому я колись давно вибрала для себе Україну. Я вибрала її і тому, що вона ніколи не була нав'язливою»* [5, с. 223]. І ще прикметно, як таке не те щоб зовсім практичне, але суто приватне сприйняття України як країни реалізації своїх можливостей, простору для життя за власними цінностями, принципами й амбіціями ретранслюється чи підкріплюється глибоким культурним, а найбільше літературним аспектами: *«Але не тільки свобода. «Сад Гетсманський» Івана Багряного і «Жовтий князь» Василя Барки, «Бояриня» Лесі Українки і вірші Василя Стуса – я вже не могла відмовитись од усього цього. Це стало мною – більше, ніж Достоевський і Друніна...»* [5, с. 223]. Це також докладається до легітимізації розгляду роману А. Левкової як узірця метамодерного письма: осмислення націскультурної ідентичності здійснюється через осциляцію між особистим досвідом, колективним переживанням травми та її наслідків і узусним науково-теоретичним обґрунтуванням низки понять і феноменів довкола націскультурної ідентичності.

Висновки. Усвідомлюючи культуру як фундаментальний чинник національного буття, І. Огієнко послідовно вибудовує власну концепцію української культури не як результату тривалого історичного розвитку нації, сформованого колективним досвідом, мовою, традицією та духовними й духовними потугами. Для нього культура – це закономірна форма історичної пам'яті народу і водночас засіб самоідентифікації, спосіб фіксації себе й збереження тягlostі ідеї національної самості за умов екзистенційних, зокрема асимілятивних, колонізаційних, загроз. Саме в цьому контексті програмовою постає теза І. Огієнка, спрямована на утвердження безперервності та самодостатності українського культурного процесу: *«Я вам розкажу про українську культуру, про віковічну культуру нашого народу, як нації, про ту культуру, до якої він дійшов довгим шляхом»* [6]. Роман А. Левкової – складне художнє явище, що гостро відповідає запитам часу, дає потрібні відповіді на питання осмислення долі анексованого Криму та розуміння власне того, чому анексація загалом змогла відбутись (*«І, кажучи це, її далі не вірила, що можна так-от просто вихопити шматок території з-під сусідського носа»*) [5, с. 271]). Роман заповнює прірву ігнорування теми Криму в сучасній художній українській літературі, як і загалом значне ігнорування питань Криму на материковій Україні в синхронії та діахронії. Твір А. Левкової вигідно резонує з концепцією націскультурності І. Огієнка, вдало інтегрує актуальні мистецькі тенденції сучасності. Метамодернізм у тексті проявляється дуже різновекторно, передусім через наскрізні осциляційні маркери у творенні художньої дійсності, позиціонування теми націскультурності, уникненні однозначних оцінок, відмові від домінування постмодерністської

іронічності, але й загалом легкості письма та сприйняття – без декларативності, пафосності, але з повсюдною тут щирістю художньої правди, яка цілком життєздатна, а тому викликає довіру в героїв і віру в них, пропонуючи переконливу версію дискурсу про Крим крізь життя пересічних (чи ні) кримців. Постколоніальна ідентичність у романі не є сталою – вона перебуває в процесі становлення, що відповідає метамодерному баченню ідентичності як відкритого, динамічного феномена, глибоко внутрішнього, а не просто на рівні декларативного теоретизування. Посидання художнього тексту А. Левкової та культурологічних праць І. Огієнка дає змогу розглядати культуру як чинник і парадигму особистісного й національного самовизначення, пошуку своєї ідентичності. Культура в романі – це динамічний континуум: вона одночасно формує людину (через мову, пам'ять, етико-естетичні концепти) і твориться людиною через особистий досвід та індивідуальний вибір.

Список використаних джерел і літератури:

1. Андрухович Ю. Рекреації. *Ю. І. Андрухович. Романи*. Київ: Час, 1997. 287 с.
2. Давидова В. Елементи компаративного аналізу в методиці діалогічного вивчення антиколоніального дискурсу на уроках української літератури в старших класах в закладах загальної середньої освіти. *Теоретична і дидактична філологія*. 2025. Вип. 39. С. 19–34.
3. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. Київ: Комора, 2015. 118 с.
4. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період. Київ: Основи, 1993. 123 с.
5. Левкова А. За Перекопом є земля. Київ: Лабораторія, 2023. 392 с.
6. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу: курс читаній в Укр. нар. ун-ті : з мал. і портр. укр. культ. діячів. Київ: Абрис, 1991. 272 с.
7. Салюк А. Зрозуміти іншого: кримськотатарський голос у сучасній художній літературі. *Глобальні виклики людства: суспільство, держава, людина*: збірник матеріалів II Міжнародної студентсько-аспірантської науково-практичної конференції, м. Львів, 15 листопада 2024 р. Львів, 2024. С. 91–96.
8. Яо С. Наративні особливості українських бестселерів масової літератури. *Закарпатські філологічні студії*. 2024. Т. 2. Вип. 34. С. 156–161.
9. Azada-Palacios R. Hybridity and national identity in post-colonial schools. *Educational Philosophy and Theory*. 2022. Vol. 54 (9). P. 1431–1441.
10. Bhabha H. K. The location of culture. New York: Routledge, 1994. 285 p.
11. Krajewska J. Tożsamość kulturowa Krymu według powieści «За Перекопом є земля» Anastasiji Lewkowej. *TEKA Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych*. 2024. Vol. 6 (19). P. 37–51.
12. Southward D. The Metamodern Moment: Post-Postmodernism and its Effect on Contemporary, Gothic, and Metafictional Literatures (Doctoral dissertation, University of Sheffield). 2018.
13. Storm I. J. An interview with Moyo Okediji on metamodernism. *Religious Studies Review*. 2022. Vol. 48 (4). P. 483–487.
14. Wallace D. F. E. Unibus Plurum. *Review of Contemporary Fiction*. 1993. Vol. 13. P. 151–194.

References:

1. Andrukhovych, Yu. (1997). *Rekreacii* [Recreation]. *Yu. I. Andrukhovych. Romany*. Kyiv: Chas. (in Ukr.).

2. Davydova, V. (2025). Elementy komparatyvnoho analizu v metodytsi dialohichnoho vyvchennia antykolonialnoho dyskursu na urokakh ukraïnskoi literatury v starshykh klasakh v zakladakh zahalnoi serednoi osvity [Elements of comparative analysis in the methodology of dialogical study of anti-colonial discourse in Ukrainian literature lessons in senior grades in secondary education institutions]. *Teoretychna i dydaktychna filolohiia [Theoretical and didactic philology]*. Vyp. 39. S. 19–34 (in Ukr.).
3. Zabuzhko, O. (2015). Polovi doslidzhennia z ukraïnskoho seksu [Field studies on Ukrainian sex]. Kyiv: Komora. (in Ukr.).
4. Zabuzhko, O. (1993). Filosofiiia ukraïnskoi idei ta yevropeïskyi kontekst: frankivskyi period [Philosophy of the Ukrainian idea and the European context: the Franko's period]. Kyiv: Osnovy. (in Ukr.).
5. Levkova, A. (2023). Za Perekopom ye zemlia [Beyond Perekop, There Is Land]. Kyiv: Laboratoriia. (in Ukr.).
6. Ohiienko, I. (1991). Ukraïnska kultura. Korotka istoriia kulturnoho zhyttia ukraïnskoho naroda : kurs chytanyi v Ukr. nar. un-ti: z mal. i portr. ukr. kult. diiachiv [Ukrainian culture. A short history of the cultural life of the Ukrainian people: a course taught at the Ukrainian National University: with pictures and portraits of Ukrainian cultural figures]. Kyiv: Abrys. (in Ukr.).
7. Saliuk, A. I. (2024). Zrozumity inshoho: krymskotatarskyi holos u suchasniï khudozhniï literaturi [Understanding the Other: the Crimean Tatar Voice in Modern Fiction]. *Hlobalni vykyky liudstva: suspilstvo, derzhava, liudyna: zbirnyk materialiv II Mizhnarodnoi studentsko-aspirantskoi naukovopraktychnoi konferentsii, m. Lviv, 15 lystopada 2024 r. [Global Challenges of Humanity: Society, State, Man: Collection of Materials of the II International Student and Postgraduate Scientific and Practical Conference, Lviv, November 15, 2024]*. Lviv. S. 91–96. (in Ukr.).
8. Iao, Siao Siao. (2024). Naratyvni osoblyvosti ukraïnskykh bestseleriv masovoi literatury [Narrative Features of Ukrainian Bestsellers of Mass Literature]. *Zakarpatski filolohichni studii [Transcarpathian Philological Studies]*. Vyp. 2 (34). S. 156–161. (in Ukr.).
9. Azada-Palacios, R. A. (2022). Hybridity and national identity in post-colonial schools. *Educational Philosophy and Theory*. Vol. 54 (9). P. 1431–1441. (in Eng.).
10. Bhabha, H. K. (1994). The location of culture. Routledge. (in Eng.).
11. Krajewska, J. (2024). Tożsamość kulturowa Krymu według powieści «За Перекопом є земля» Anastasiji Lewkowej. *TEKA Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych*. Vol. 6 (19). P. 37–51. (in Eng.).
12. Southward, D. (2018). The Metamodern Moment: Post-Postmodernism and its Effect on Contemporary, Gothic, and Metafictional Literatures (Doctoral dissertation, University of Sheffield). (in Eng.).
13. Storm, I. J. (2022). An interview with Moyo Okediji on metamodernism. *Religious Studies Review*. Vol. 48 (4). P. 483–487.
14. Wallace, D. F. E. (1993). Unibus Plurim. *Review of Contemporary Fiction*. Vol. 13. P. 151–194. (in Eng.).

Liubov Rasevych

**METAMODERN POST- AND ANTI-COLONIAL INTERPRETATION
OF CULTURAL IDENTITY IN A. LEVKOVA'S NOVEL
«BEYOND PEREKOP, THERE IS LAND» WITHIN OHIIENKO'S
NATIONAL-CULTURAL FRAMEWORK**

The article analyzes Anastasiia Levkova's novel *Beyond Perekop There Is Land* in comparison with Ivan Ohiienko's national-cultural concept articulated in his work

Ukrainian Culture: A Brief History of the Cultural Life of the Ukrainian People. The aim of the article is to examine the metamodern, postcolonial, and anticolonial modes of representing cultural identity in Levkova's novel through the prism of Ohiienko's national-cultural concept at both macro- and micro-levels (the national and the personal). It is argued that Ohiienko's scholarly and publicistic treatise, produced in the context of the state-building struggles of the early twentieth century, and Levkova's literary novel, written under the conditions of the contemporary Russian–Ukrainian war and the annexation of Crimea, are united by a shared aspiration to conceptualize Ukrainian culture as a self-sufficient, value-oriented, multi-level system opposed to Russian imperial narratives. These narratives likewise permeate all spheres of human life, shaping the identities of individuals or groups who adopt them as value frameworks and structural principles of self-identification. The article demonstrates how Ohiienko constructs a generalized model of national-cultural identity, whereas Levkova represents it through the individual and intergenerational experiences of her characters, combining fictional narrative with elements of private documentary writing. It is shown that Levkova's novel convincingly exposes the mechanisms of the interiorization of colonial violence – from state terror to everyday forms of abuse— and depicts the heroine's painful process of self-awareness under conditions of genealogical trauma, cultural fragmentation, and the opposition between imperial and Ukrainian (as well as Crimean Tatar) value systems. The application of metamodernist and postcolonial perspectives makes it possible to interpret this Crimean novel as a space of coexistence of marginalized experiences, in which national-cultural and individual national identities emerge not as predefined or façade-like constants, but as the result of ethical choice and as an ongoing process that profoundly transforms the lives of the characters.

Key words: contemporary Ukrainian literature; Ukrainian culture; metamodernism; postcolonialism; anticolonialism; national-cultural identity; Crimea; Anastasiia Levkova; Ivan Ohiienko.

Отримано: 09.01.2026 р.

Прийнято до друку після рецензування: 08.03.2026 р.

Опубліковано: 25.05.2026 р.