

УДК 82: 243

Ярослав Поліщук

ПОСТКОЛОНІАЛЬНА ТРАНСГРЕСІЯ

Мова йде про модель постколоніальної критики, яка дозволяє відчитати колоніальні інтенції тексту. В українській науці ця парадигма досі залишається недостатньо апробованою. Автор розглядає основні риси колоніального дискурсу в літературі. Функціональність цих ознак виявляється на прикладі окремих знакових текстів ХХ століття, зокрема романів „Белая гвардия” (1925) Михайла Булгакова та „Місто” (1928) Валер'яна Підмогильного.

Ключові слова: *постколоніальна критика, дискурс, функціональність, текст, парадигма, наратив, колоніалізм, інтерпретація, історія, ієрархія.*

Умови нашої постколоніальної дійсності спонукають раз у раз повертатися до переосмислення минулого, в якому колоніальний дискурс зафіксований на рівні цілісної знакової системи, що й понині не втратила свого впливу. Колоніальний дискурс зумовив наявність і, більше того, ефективність дії маніпуляційних стратегій художнього тексту, що нерідко породжували певні стереотипи сприйняття. Сьогодні культурні реалії вимагають звільнення од влади подібних стереотипів, оскільки вони неадекватні та продовжують кумулювати ефекти культурної залежності й меншовартості. Це актуалізує потребу застосування в нашому сучасному літературознавстві моделей *постколоніальної критики*, яка донині лише фрагментарно присутня у студіях українських учених.

Оцінка історії з колоніального пункту бачення передбачає, ясна річ, певне оптичне спрощення предмета дослідження, в якому виділяється насамперед ідеологічна складова, і з огляду на неї визначається вартість художнього твору. Утім, постколоніальний підхід не претендує на всезагальну вичерпність. Його завданням є дефініювання тих аспектів інтерпретації, які досі лишалися невиявленими чи затіненими, зокрема з причин ідеологічної кон'юнктури та регламентації. Нерідко такий процес можна порівняти з відновленням, умовно кажучи, чорно-білої карти історії, котра, безперечно, не здатна представити всього багатства картини, але чітко відображає знакові фігури та своєрідну топографію минулого.

З іншого боку, це зовсім не мало би схилити до обмеженості й консерватизму. Виявлення елементів колоніального дискурсу тільки допоможе утвердити багатозначну систему координат, в якій випадає оцінювати явища культури, допоможе досягти розуміння альтернативності історичного наративу. „Історії не можна замикати в межах системи істин, вона має бути відкрита на моменти помилки, коли говорять „ні” минулому, даючи початок тому, що нове”, – свідчив

колись Мішель Фуко [13, с. 47]. Ця теза видатного гуманіста добре ілюструє творчу інтенцію постколоніальної критики, якій ідеться про установлення парадигматичної паритетності, коли культури колишніх метрополій і провінцій втрачають ієрархічну підпорядкованість та виступають рівноправними партнерами, репрезентуючи свої властиві цінності.

Тим часом досягнення подібної відкритості неможливе без інтерпретацій, які мали б на меті деконструкцію колоніальної моделі з її характерними засобами регламентації. Потрібно це передусім для того, аби звільнити минуле від однозначних критеріїв, що закріпилися в традиції й відображають – явні чи приховані – механізми директивного дискурсу. Цілий комплекс культурних явищ українського минулого досі сприймається у світлі цих критеріїв, котрі є, по суті, „продуктами відносин влади” та прозраджують „владу інтерпретації” (М.Фуко), тобто служать маркерами колоніального минулого. На жаль, механізми домінування та підвладності нечасто стають предметом дослідження українських гуманітаріїв, а загал досить часто не зауважує їхнього впливу, вважаючи дію таких механізмів нормальним та природним чинником.

Проблеми колоніального минулого лишаються актуальними, позаяк у культурі, зазнаючи певних мутацій, продовжує функціонувати могутній, багатоаспектний, віками відпрацьований колоніальний комплекс, хоча сьогодні він і позбавлений своєї генеративної основи. Цей комплекс викликав пресинг панівної наративної моделі (*grand narrative*), що була способом ідентифікації колонізатора, та дискримінацію маргінальної моделі, яка закріпилися за колонізованим (*little narrative*). Е. Саїд, говорячи про силу орієнталізму як нав’язаного Заходом погляду на колонізовані народи, підкреслював, що справа тут не стільки в „європейській фантазії про Схід, побудованій на химерах”, скільки у „створеному зусиллями багатьох людей корпусі теорії та практики, в якій протягом багатьох поколінь було вкладено значні матеріальні інвестиції” [8, с. 17]. Звісно, що ефекти такого інвестування досить потужні й тривалі, їх не можна дезавувати поодинокими, безсистемними зусиллями.

Від часу здобуття Україною незалежності фактично існує постколоніальна ситуація, котра, як видається на перший погляд, звільняє від необхідності занурюватися в колоніальне минуле та каталогізувати давні кривди й образи, або, принаймні, таку необхідність обмежує та локалізує. У сучасній літературі, наприклад, з’являються окремі острівці постколоніальної ідентичності, їх стає дедалі більше, як стверджує М. Павлишин [5, с. 232-234]. Проте кільканадцять років – термін мізерний у контексті стосунків колоніальної залежності. Якщо він був достатнім, аби переконати окремих письменників, то для перебудови цілого суспільства, його культурних пріоритетів цього часу явно замало. Через те радикально змінити культурну свідомість народу, який тільки-но вийшов з колоніальної залежності, ті окремі літературні

явища, що відповідають засадам постмодерної свідомості, поки що не можуть.

Становлення нового культурного простору відбувається суперечливо й непослідовно. Нерідко в цих нових умовах незалежної України виникає стара спокуса регламентувати культурну свідомість, накидаючи їй вироблені централізовано, „вгорі”, норми. Це викликає конфлікт та протидію з боку кількох сил – як колоніально заангажованих, так і постколоніальних, космополітичних. Дискусії щодо наріжних понять нашої культурної ідентичності, розпочаті ще в 1990-х роках, так і залишилися незавершеними, а нерідко відновлюються в міру політично-ідеологічної кон’юнктури. Відсутність чітких теоретичних критеріїв відбивається в непослідовності та неадекватності таких дискусій, які нерідко унаочнюють „правило *непередбачених результатів*” (М. Павлишин).

Сьогодні представники українських гуманітарних наук схильні визнати органічну пов’язаність літератури й ідеології як один з принципів функціонування мистецтва. Треба підкреслити, що за останні п’ятнадцять-двадцять років у цьому плані відбулися дуже серйозні, навіть радикальні зміни наставлення. Ще в період горбачовської перебудови утвердився погляд, що можна відмовитися від ідеологічних впливів, тобто визволитися від них, і це буде перемогою письменника чи митця, котрий не поділяє доктрини влади. Тоді був популярний навіть відповідний термін, що добре відображає дух дискусій інтелектуалів про дискурс влади, – „деідеологізація”. Спроби емансипації від впливу ідеології на свій час були резонними, зокрема в національних культурах колишнього СРСР, де вони виражали інтенцію виходу поза межі визначеної влади провінційності, у світ загальноновизнаних вартостей.

Що можна було протиставити спрофанованій схемі „література/ідеологія”? Інтелектуали межі 1980-90-х вважали, що поза цією схемою існує більш універсальна, достатньо лише її задекларувати. Ішлося про визнання естетичних цінностей, які мали би зініціювати універсальну систему критеріїв, оперту на визнанні художньої якості замість ідеологічної регламентації. „Нові опозиціонери не раз називають чистоту естетичного начала як основний двигун їхніх творчих зусиль. Як би то не було, можна б теж інтерпретувати їхні інтереси як інтереси професійної групи: у ситуації дедалі більшої відкритості до світового культурного ринку, письменникам на користь виглядати так, наче вони беруть участь у дискурсі загальносвітовому. В колоніальних територіях СРСР така універсалізація має додаткову привабливість: вона заперечує ефект культурної маргінальності, створеної імперією” [6, с. 209], – писав Марко Павлишин.

Нині ж стає очевидним ілюзорність такого погляду. Виявляється, що ідеологію не можна заперечити у принципі. Можна поборювати певну ідеологічну доктрину, і про це, власне, йшлося в добу М. Горбачова, тобто остаточного краху імперії. Однак мислення в категорії однозначної опозиції „художність/ідеологічність” не веде до дефініції суті предмета суперечки. А саме така опозиція видавалася

нашим інтелектуалам тривалий час слушною. Звільнення від ідеології означало, на їхнє переконання, служіння ідеалам чистого мистецтва (данина запізнілому, несповненому в радянських умовах модернізмові!), тобто приєднання до універсального, загальносвітового культурного руху, від якого влада тривалий час відгороджувала наше суспільство „залізною стіною”. Потрібно було набути нового досвіду, аби переконатися, що звільнитися від ідеологічного тиску дуже непросто, принаймні це веде за собою небезпеку або втрати літературою коду суспільної актуальності, або здатності писати взагалі.

Дискредитація однієї ідеології передбачає наявність іншої, альтернативної щодо неї. Цей аспект не був очевидним для перехідного періоду, та й тепер над ним нечасто замислюються. Проте належить визнати слушність підходу західної гуманітаристики, яка трактує ідеологічний чинник як постійний та невід’ємний елемент літературного дискурсу. Таким чином, „протистояння одній ідеології є проявом іншої ідеології: сам факт заперечення однієї системи цінностей (політичного, морального-етичного, естетичного та будь-якого іншого характеру) передбачає наявність іншої системи ціннісної орієнтації, що заперечує все відчужене нею, і в цьому, власне, й полягає суть поняття „ідеологія” [3, с. 190].

Сказане увідносноє суть суперечок про заідеологізованість літератури. Мова ішла передусім про неприйнятність певних ідеологічних схем, які зжили себе. Саме для того, аби влади таких схем позбутися, оголошувався тотальний похід проти ідеології в літературі. У контексті колоніальної влади ХХ століття проблема набуває конкретних означень, що транспонуються на ситуацію протистояння. Колоніально узалежнена культура прагне знайти опертя в іншій системі цінностей, що є протиставною системі, репрезентованій в офіційній ідеології. Дві протилежні категорії регламентації – Влади й Іншого – накладаються на російську (імперську, варіант – советську) й українську (колоніальну) ідентичності, тобто входять у суперечність з популярною риторикою народів-братів, слов’янської спорідненості та приязні тощо. Внаслідок цього нерідко замовчують владу чинників, що викликали в минулому потужні інтелектуальні інвестиції в колоніальну модель культури, а нині, хочемо ми того чи не хочемо, одержують дивіденди від тих інвестицій. Адже дія дискурсивних практик, застосовуваних традиційно, не припинилася сьогодні; у кращому разі, вони модифікувалися в залежності від обставин.

Наявність колоніального дискурсу вбачаємо, зокрема в таких чинниках впливу:

1. Однозначна ієрархізація цінностей, що репрезентує кут зору метрополії; згідно з нею, колонізована культура завжди меншовартісна, слабша, примітивніша. Явища колонізованої культури рідко актуалізуються, а частіше їм вказується місце на маргінесі.
2. Нав’язування такої ієрархії зовнішньому, не зорієнтованому в ситуації, спостерігачеві, якого спонукають думати, нібито цінності

- колонії не важливі, малі, а переважно локальні, обмежені етнографізмом чи місцевою екзотикою, тобто не здатні викликати інтерес поза межами власного загумінкового середовища.
3. Закріплення за панівною культурою універсального значення, що додає їй вартості у світі, дозволяє „експортувати” – і, навпаки, позбавлення колонізованої культури такого значення, відповідне представлення її як чогось маргінального й маловажливого.
 4. Протиставлення на засаді високої (елітарної) та низької (масової, кічу) культури: в культурі метрополії виділяють риси елітарності, кастовості, зате колонізовану культуру позбавляють права на високі стилі, зводячи її до лубкової й кічової форм.
 5. Доцентровість і відцентровість розвитку: якщо культура колонізаторів, розвиваючись, створює потужні цивілізаційні центри, в яких акумулюються її досягнення й цінності, то культура поневоленого народу нібито не здатна до такої акумуляції й самоорганізації, вона розвивається лише „горизонтально”, тобто продукує вартості місцевого значення й не може піднятися на вищий щабель розвитку.
 6. Культивування міфології спадкоємності, що легітимізує колоніальний статус як сам собою зрозумілий, природний, логічний, виправданий і слухний. У випадку України-Росії це спекулятивне акцентування трьох історичних фактів: спільної давньоруської державності, „добровільного возз’єднання” в 1654 році та спільного існування в СРСР, де Україна нібито мала автономію; на підставі цих фактів робляться висновки про органічну спорідненість як властивий фон для культурної асиміляції.
 7. Утвердження постулату про ідентичність позицій колонізатора й колонізованого: оскільки наведені вище чинники прийняті як аксіома, вважається природним делеговане колоніальним народом право до репрезентації його інтересів народом-колонізатором, його провідними верствами.

Твердити, ніби ці технології не функціонують у сучасній Україні й цілком втратили актуальність, не випадає. Їхня дія, звісно, опирається на залишки колоніальної свідомості, часом досить сильних, поширених та монолітних. До того ж суспільно-політична дійсність останніх часів, зокрема непослідовна й нерідко пасивно-імітаційна політична постава України, привела до своєїрідної гальванізації колоніальної свідомості українців або формування гібридних явищ у культурі, що на свій спосіб декларували погодження з колоніальними стереотипами, спроби залишити їх в інтер’єрі нового суспільно-культурного мислення незалежної держави.

Явище колоніалізму тим важче здефініювати, що воно міцно закорінене в культурі. Так, цілий корпус текстів класичної літератури більшою чи меншою мірою відобразив норми колоніальної свідомості, її директивні критерії та оцінки. Ідеться не лише про ознаки, що помітні неозброєним оком. Дискурс колоніалізму складний і багатозначний,

його елементи далеко не завжди явні. У літературному творі він може проявлятися на різних рівнях тексту – наратора й оповіді, героїв, культурної топографії тощо. Якщо характер оповіді більш-менш вдається ідентифікувати, то позиції героїв чи культурні символи, натяки, підтекстові асоціації – більш тонка й динамічна матерія, що не надається до однозначної інтерпретації, з огляду на її складність, суперечливість та багатозначність. Важливу функцію виконують у тексті також означники простору, що творять символічну топографію, спільну й вимовну для автора, оповідача та героїв. На підставі численних, у тому числі й прихованих, ознак можна виявити способи культурної ідентифікації оповідача та персонажів: це дуже важливий аспект, який визначає тяжіння твору до певного типу культури та рівняння на відповідні стандарти.

Так, у російській літературі Нового часу колоніальний дискурс склав органічну частину естетичної програми, яка не завжди очевидна, але виглядає на певну традицію. Насадження імперської свідомості й колоніального погляду на світ, зокрема на поневолені народи Російської імперії, стало невід'ємною складовою цього великого проекту. Присутність таких позицій у творчості великих письменників, а передусім Федора Достоєвського та Льва Толстого, сприяла закріпленню імперського ракурсу як своєрідної традиції, адже наступники видатних російських літераторів нерідко сприймали їхні художні ідеї та рефлексії як властивий інтертекст та продовжували розвивати й доповнювати новими деталями. Виходить, що герої класичних творів російської літератури, переймаючись найглобальнішими морально-етичними проблемами, принципово недобачають навколо себе колоніальної дійсності, яка так само апелює до морального осуду. Вони взагалі позбавлені такої здатності та не вбачають зла й кривди в колоніальному гнобленні інших народів.

Ева Томпсон, авторка першої монографії про російську літературу, написаної з постколоніальних позицій, докладно простежує цю характерну траєкторію розвитку імперської свідомості. За логікою її міркувань, диспропорція моральності в російській літературі є продуктом *культурного колоніалізму*, що спонукає до концентрації всередині заданого простору, але ніколи не виходить поза його межі, аби оцінити ситуацію об'єктивно, ззовні. „Жоден значний російський письменник не засумнівався, – пише Е. Томпсон, – в остаточній потребі чи мудрості вживання народних благ задля підпорядкування імперії щоразу більших територій [...]. Жоден не засумнівався в моральній двозначності колоніального насильства. Легкість, з якою великі російські письменники дев'ятнадцятого століття вислизували з реалій війн, розпалюваних їхнім урядом, не знаходить відповідника в країнах Західної Європи. [...] Тоді як багато російських письменників зосереджувалися на тонкощах моральності, вони писали лише зсередини власного імперського дому [...]. В російській літературі є багато співчуття для Акакіїв Акакіївичів чи, ближче до нашого часу, для Іванів Денисовичів та Андрєєв Гуськових, але немає будь-якого

усвідомлення, що ці гідні жалю постаті були, одначе, бенефіціантами *Imperium* [...]. Ані Толстой, ні Достоевський не досягли іронії писання роману моральних дилем, коли їхні читачі однозначно втягувалися в насильство за кордонами” [14, с. 58–59].

Пробуючи сьогодні відчитувати ознаки культурного колоніалізму, мимоволі зупиняємося перед творами класики: їхня маєстатичність та абсолютний авторитет чинять опір будь-якому деконструюванню колоніалізму. Проте така операція необхідна. І справа зовсім не в тому, щоб оскаржувати ці твори або їхніх авторів, заперечувати велику цінність у культурі, яку вони становлять. Завданням постколоніальних студій, як слушно вказує Е. Саїд, не є ані принизити, ані очорнити аналізовані твори колоніального дискурсу. Потрібно „переглянути деякі з їхніх засадничих передумов, визволити їх від ведмежих обіймів тієї або іншої версії діалектики „хазяїн-раб” [8, с. 454].

Наведемо кілька прикладів колоніальної свідомості з популярної літератури ХХ століття. Імперський погляд на Україну та українську культуру характеризує твори Михайла Булгакова, який прожив свої дитячі та молоді роки в Києві. У його романі „Біла гвардія” (1924), драмі „Дні Турбіних” (1926) за мотивами цього роману, а також деяких нарисах („Київ-місто” (1923) та ін.) виразно проявляються стереотипи патерналізму й колоніалізму. Хоча роман Михайла Булгакова є художнім твором, симптоматично, що критика й читачі сприймають його переважно з огляду на документальну цінність. Цьому, певною мірою, посприяв автобіографічний елемент, безпосередньо присутній у творі. Та ще більше, ніж автобіографізм, проявилася властива інтенція літературного істеблшменту, що полягала у своєрідному міфологізуванні революції. Зрозуміла річ, що тема революції в радянській літературі стала однією з провідних та принципово акцентованих критикою: вона мала означити той початковий пункт історії, з якого народжувалась нова цивілізація більшовиків та їхніх прихильників. Не менш очевидним є й той факт, що ця тема міцно ідеологізувалася, зокрема у 1920-х роках, коли радянській системі йшлося про витворення власного канону історії. Роман і драма Михайла Булгакова заповідалися на твори, ідеологічно чужі комуністичному режимові: і загальна концепція роману (її відлунням є характерна назва твору – „Біла гвардія”), й постаті та характеристики героїв, і риторика тексту не відповідали крикливій пролетарсько-лівацькій ідеології, а навіть протиставлялися їй. Проте в цьому випадку крайнощі парадоксальним чином збіглися, а твори М.Булгакова комуністична пропаганда зуміла без більших зусиль адаптувати до своїх потреб.

Сприйняття роману Михайла Булгакова про революційний Київ насамперед як *документа* епохи, а не художнього твору, триває вже віддавна і добре репрезентує згадане вище явище ідеологічного маніпулювання літературою, коли художній текст втягується в контекст пропаганди, а його інтерпретації стало перебувають під її впливом. Прикметно, що це майже не змінилося в останні роки, в нових геополітичних умовах, тобто після розпаду Радянського Союзу.

Очевидно, випадає припустити, що тепер продовжують діяти ці механізми пропагандивної *регламентації*, хоча їхня семантика улягла радикальним змінам. Відтак сучасні автори так само відзначають важливість роману М.Булгакова як документального свідчення історичних подій, глибока й перспективна цінність якого є поза сумнівом. Так, В. Сахаров у біографічній розвідці про М. Булгакова, виданій 2000 року, заявляє, що це книга „...шляху і вибору, важлива і для нашої літератури, і для історії російської суспільної думки. Ніщо не застаріло в „Білій гвардії”. Через те нашим політологам слід би читати не один одного, а цей старий роман” [9, с. 89].

Останнім часом у фаховій літературі, проте, з’явилися перші спроби постколоніального прочитання „Білої гвардії” Михайла Булгакова. Так, подібні акценти зустрічаємо в монографії Мирослава Шкандрія, де автор, щоправда, побіжно розглядає роман у контексті цілого „київського” циклу М. Булгакова, тобто драми „Дні Турбіних” та оповідань [11, с. 332-337]. Досить вдалу спробу виявлення колоніальних акцентів роману на рівні текстової риторики вчинив польський славіст Влодзімеж Вільчинський у недавній публікації на сторінках журналу „Slavia Orientalis” [15]. Дослідники відшукують маніпулятивний смисл дискурсу, з допомогою якого, власне, досягається ефект вірогідності, правди, легітимності та репрезентавної авторитетності.

Насамперед мова йде про імперську ідею, переконливо артикульовану в романі про Київ. Твір писався протягом 1923-1924 років, тобто в той період, коли ідеологічна доктрина радянської Росії ще не була виробленою, а її провідні засади тільки визначалися. Талановито написаний роман М. Булгакова утверджував одну з таких засад. Герої твору репрезентують елітне середовище царської Росії – офіцерів білої гвардії та їхні родини. Але стаючи свідками й учасниками революційних подій та спостерігаючи падіння білої імперії, вони поступово усвідомлюють необхідність зміни суспільного ладу, проте зі збереженням територіальної цілісності держави та об’єднуючої й провідної російської (тобто імперської) ідентичності. Якщо в п’єсі письменник, спровокований цензурою, приводить героїв наприкінці до вибору більшовицької влади, то в романі він більш переконливий і лише спостерігає, як поступово ці персонажі доходять до вибору „меншого зла”, прагнучи зберегти основи державного устрою, його велику традицію. Ясно одне: в їхній свідомості, як і у свідомості оповідача, близького до персонажів, українська ідея здобувається, як правило, на негативні, глузливі характеристики.

Оповідючи в романі „Біла гвардія” про Київ та Україну періоду революції, автор послідовно маркує свій художній світ, внаслідок чого: а) осмислює художній простір і час у категоріях *імперської ідентичності*; б) „не помічає” або глузливо коментує прояви *тожсамості колонізованого народу*, тобто українців. Засоби такої маніпуляції можна відстежувати на різних рівнях поезики твору. Так, булгаковське Місто (Київ) – це передусім „царственный город”, провідними означниками якого служать у його концепції ”белый крест

Владимира” та „вечный Царский сад”. М.Булгаков залюбки використовує вертикальну схему презентації простору, причому неважко здогадатися, що така схема втілює ієрархічну модель колоніального світу. Маркери імперії, таким чином, виносяться на перший план і пов’язані з верхньою частиною світу. Хоча Місто в романі є автономною одиницею простору, а проте, неоднозначно вказується на його підпорядкування головним центрам імперії. Так, навіть лівий берег Дніпра автор називає московським, а далі розгортаються простори, що ведуть до центру, тобто до „таинственной Москвы”, що втілює образ імперської влади. Протилежний вектор вказує на периферію: там „Запорожская Сечь, и Херсонес, и дальнее море” [1, с. 128-129]. У цих координатах Київ Булгакова – тільки твердиня імперії, перехідна субстанція між метрополією та колоніями. В межах такого топографування культурного простору, цілком зрозуміло, український чинник знаходить місце лише локального, маловартісного, а повстання українців викликає ненависть героїв роману як спроба заперечити нормативну для них імперську ідентичність. Типовою є імперська постава цих персонажів, котрі не вникають у суть подій, але мають щодо них виразні оціночні позиції, заздалегідь визначені упередження: „Не знали, но ненавидели всею душой” [1, с. 124]. Звідси – зверхнє трактування подій української революції, як і самих її учасників – від політичних лідерів до звичайних повстанців [15, с. 556-560].

Роман Валер’яна Підмогильного „Місто” (1928), що з’явився в той самий період, але кількома роками пізніше, може бути сприйнятий за *конгеніальний* булгаковському образ України, причому витриманий у принципово інакшій тональності. Українська ідентичність тут пов’язана з пореволюційним Києвом, вона виразно представлена як модерний проект, своєрідний виклик імперським візіям. Автор не захоплюється описом київської старовини, бо йдеться про вимір часу, започаткований революцією. Звідси акцентування на тому новому, що з’явилося в місті: „червоні” назви вулиць, радянські установи та інституції, відновлені промислові об’єкти тощо. Символіка минулого не тільки втрачає той культурний код, який приписував їй М. Булгаков (органічна причетність до імперії, її влади й величі), вона цілеспрямовано відсутня, оскільки не вписується в стратегію тексту В. Підмогильного. Якщо в романі „Біла гвардія” Київ переживає апокаліптичні часи, то в „Місті”, навпаки, утверджується пафос відбудови, відновлення, реформ. Через те навіть окремі образи знакового минулого позбавлені акцентування давнини, а радше виявляють парадоксальну, на перший погляд, спадкоємність, що виникає не з усвідомленої місії чи кастовості, але викликана природними, навіть біологічними чинниками. Підмогильний виступає в романі речником тих, „...хто покинув допіру пера й терези – кожного юнака, як Кия, і кожної юнки, як Либідь” [7, с. 26], але без особливого замилювання кодифікованою національною історією, позаяк та історія просто не промовляє до свідомості його героїв, учорашніх хліборобів та

солдатів, репрезентантів колонізованої культури, що здобула шанс на емансипацію в пореволюційних умовах.

Оптика Підмогильного маркує простір по-новому, але в цілому не заперечує принципу його *ієрархічної структурованості*, що прозраджує сталі рецидиви колоніальної свідомості. Тепер саме Київ стає вищим пунктом цієї ієрархії, містом-столицею, що притягає молодих виходців із села. Головний герой роману Степан Радченко втілює символічний шлях до оволодіння цією вершиною, поступово долаючи стадії освоєння міста та змінюючи форми своєї ідентифікації з ним – від маргінальної свідомості до опанування й домінації. Історія героя становить позитивний приклад покорення міста новим поколінням, коли замість традиційних знаків утверджується цілком нова стилістика стосунків людини з суспільством. Така модель зворотно пропорційна булгаковській: герої знаходять, а не втрачають себе, утверджуються, а не відчаюються, переживають становлення, а не кризу. Зрештою, вони спрагло завойовують місто, тоді як інтелігенція з роману „Біла гвардія”, пересичена культурною спадщиною імперії й не здатна її зберегти, його віддає та зрікається.

Світ, що був представлений у Булгакова на маргінесі, тепер чи не вперше в романній формі здобуває власний голос. Це світ українського села, того молодого й ентузіастичного первня, що став основним будівельним матеріалом нової пореволюційної дійсності. Він дуже неоднозначний, бо до освоєння міста доходить важко, не без вагань та розчарувань. Сприйняти-бо місто означає не тільки внести в нього молоду селянську кров, мову, звички, відносини. Це також передбачає складну адаптацію, коли належить знайти себе в міському побуті, пізнати традицію й прийняти її. Відтак цілком логічними стають настрої відчуження, що їх переживають герої Підмогильного. Персонажі Булгакова почуваються чужими в революційній завірюсі, яка виносить їх на маргінес; у „Місті” ж, навпаки, почування *чужим* позначає перехідну форму свідомості, коли місто ще не освоєне, ще органічно не прийняте, не адаптоване.

Саме на цьому шляху й виникають характерні спокуси колоніальної свідомості – відмовитися від виклику долі, повернутись у село, в добре знайому дійсність та культуру. Це страх колоніального минулого, що тяжіє над героями, але також знаходить відображення в формах актуальної поведінки в місті. Ось як його відчуває молодий Радченко, потрапивши до міста: „В сутінках вулиці він вбачав якусь приховану пастку. Тьмянний блиск ліхтарів, разки світючих вітрин, сяєво кіно – були йому блудними вогниками серед драговини. Вони манять, але гублять. Вони світять, але сліплять. А там, на горбах, куди лавами сходять будинки й женеться вгору широкий брук, у темряві, що зливалася з небом і каменем, – там величезні водоймища отрути, оселі слимаків, що напливають увечері сюди, в цей давезний Хрещаний яр. І

коли б його міць, він накликав би грім на це сіре, важке болото, як казковий чарівник” [7, с. 46]. У характері Радченка, проте, домінує активність і дія, що нейтралізують цей руйнівний чинник.

Чинник колоніальної свідомості значною мірою зумовив характер українсько-російських літературних відносин [2]. Варто пам'ятати, що провідною особливістю російського колоніалізму, як слушно зауважує Е. Томпсон, було зосередження на *дискредитації етнічної самосвідомості* підкорених народів. Така постава виникала зі специфіки російської колоніальної моделі, що була спрямована не на підкорення далеких екзотичних країн і народів, а здебільшого перетворювалася в агресію щодо сусідів, проваджену на тому ж материку й близькій території. „На противагу колоніальному досвідові Заходу, – пише Е. Томпсон, – в якому етнічні умови часто відступали на другий план стосовно расових проблем і прагнення заморських підкорень, в російському колоніалізмі ключову роль відігравала національна тожсамість та пов'язана з нею експансія” [14, с. 1].

Діалоговість російських та українських текстів, що стала зреалізованою практикою такої колоніальної моделі, належить до поки що майже не досліджених проблем літературознавчої науки. Утім, цей аспект порушує Мирослав Шкандрій у вже згаданій монографії, зіставляючи знакові твори обох літератур у контексті репрезентації в них імперської ідеології: дослідник уживає термінів *дискурсу* щодо російської (імперської) літератури та *контрдискурсу* стосовно українського письменства, опозиційного до колоніальної ідеології [11, с. 24-26].

Тожсамість колонізованого народу, що переживає процес емансипації та звільняється від шкідливих меншовартісних комплексів, неминує стикається з проблемою неспівмірності цінностей метрополії та колонії. Нерідко навіть свідомим представникам колонізованої культури видається цілком очевидним факт, що їхня ідентичність слабша, гірша, більш розмита та неозначена, ніж культурна тотожність імперії. При цьому незауваженим лишається, що такий стереотип заснований на десятиліттями чи навіть віками утверджуваному уявленні ієрархічної залежності та вторинності, що насаджується імперськими силами. Механізм некритичного перейняття колонізованими поглядів колонізаторів на себе є одним з найбільш складних та важко відчитуваних, а проте належить до засадничих ознак теорії „орієнталізму” Е. Саїда – конструювання себе та інших [8, с. 429-430].

Почуття *меншовартості*, викликане цим комплексом чужих, накинених поглядів на свій народ, історію, культуру, дуже прикре і живуче, воно озивається в поколіннях, навіть тоді, коли зовнішні форми колоніальної влади перестають існувати та улягають знищенню. Це тривалий шлейф, котрий визначає ідентичність інтелектуалів і творців культури перехідного періоду. В українській літературі ХХ сторіччя

можна знайти численні ілюстрації такого недугу применшеної самооцінки. Роздумуючи над ситуацією українського митця в СРСР та над апріорним статусом загумінка, маргінесу, що визначав тожсамість – особисту й групову, збірну, зокрема національну, Василь Симоненко у щоденнику занотував проникливе спостереження: „Я не можу навіть посправжньому заздрити Сар’янам і Шостаковичам, бо ж неписьменний не може заздрити Льву Толстому. Він заздрить сусідові, який уміє розписатися” [10, с. 361].

Постколоніальний погляд на літературу цінний також тим, що відкриває можливості її переосмислення, пропонуючи замість традиційних критеріїв процесуальності принцип ідеологічної заангажованості та дискурсивної верифікації тексту в процесі його функціонування в культурі. Сьогодні, коли часто дискутуються засади історико-літературного наративу, належало б уважніше приглянутися до подібних можливостей. Вони, зрештою, дають шанс відкрити ідентичність усередині самого предмета дослідження замість накидання готових схем, нерідко заснованих лише на міфологізованих ідеях (таким нам здається, скажімо, обґрунтування П.Іванишиним „національно-екзистенційної методології” [4]). „Але як тільки історія літератури перестає бути прямою трансляцією платонівських ідей, тобто сконструйованою естетичною й концептуальною псевдоісторією, літературні феномени стають схожими на біологічні. А саме: в них анахроністично зберігаються сліди їхньої генези. Історія буквально існує в живому актуальному організмі як атавістичний орган, як збережений слід філогенезу. Саме через те еволюційна схема природної історії (біологічної чи геологічної) набуває особливої актуальності” [12], - зауважує М. Ямпольський.

1. *Булгаков М.* Белая гвардия: Гражданская война в России / Сост., подгот. текстов, вст. ст., комментарии В. И. Лосева // Собрание сочинений: В 8 т. – СПб. – Т. 2, 2002. – 768 с.
2. *Грабович Г.* Українсько-російські літературні взаємини в ХІХ ст.: постановка проблеми // До історії української літератури: Дослідження, есеї, полеміка. – К., 2003. – С. 180-217.
3. *Ильин И.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – М., 1998. – 256 с.
4. *Іванишин П.* Національно-екзистенційна методологія: герменевтична актуалізація // Слово і Час. – 2003. – № 4. – С. 33-45.
5. *Павлишин М.* Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі // Канон та іконостас: Літературно-критичні статті / Вст. слово І. Дзюби. – К., 1997. – С. 223-236.
6. *Павлишин М.* Про можливість опозиції та гласності // Канон та іконостас: Літературно-критичні статті / Вст. слово І. Дзюби. – К., 1997. – С. 199-212.

7. *Підмогильний В.* Місто: Роман та оповідання / Передм. Вал. Шевчука, прим. В. Мельника. – К., 1993. – 351 с.
8. *Сайд Е. В.* Орієнталізм / Пер. з англ. В. Шовкун. – К., 2001. – 512 с.
9. *Сахаров В.* Михаил Булгаков: писатель и власть. По секретным архивам ЦК КПСС и КГБ. – М., 2000. – 446 с.
10. *Симоненко В.* Окрайці думок // Твори: У 2 т. – Т.1: Поезія, проза. – Черкаси, 2004. – 424 с.
11. *Шкандрий М.* В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / Пер. П. Таращук. – К., 2004. – 496 с.
12. *Ямпольский М.* История культуры как история духа и естественная история // Новое Литературное Обозрение. – № 59 (4' 2002).
13. *Lemert Charles C., Gillan Garth.* Michel Foucault: Teoria społeczeństwa i transgresja / Тł. Damian Leszczyński, Lotar Rasiński; wstęp Leszek Koczanowicz. – Warszawa, 1999. - 228 s.
14. *Thompson Ewa M.* Trubadurzy imperium: Literatura rosyjska i kolonializm / Przekład Anna Sierszulska. – Kraków, 2000. – 376 s.
15. *Wilczyński Włodzimierz.* Biała gwardia Michała Bulgakowa. Antyukraińska strategia retoryczna // Slavia Orientalis. – 2005. – Nr 4. – S. 551-560.

Summary

In this article analyzed the model of postcolonial criticism, which allow to lay out the colonial intension of the text. In Ukrainian humanitarian science this paradigm is very weak point. The author consider main feature of colonial discussion in the literature. Functionality of this feature we can see in next novels „*White army*” („Белая гвардия”, 1925) of Mikhail Bulgakov and „*The city*” („Місто”, 1928) of Valerian Pidmogylnyi.

Key words: postcolonial criticism, text, discourse, literature, narrative, functionality, paradigm, interpretation, colonialism, history, hierarchy.

Стаття надійшла до редколегії 17.07.2007