

[Електрон. ресурс]. – Режим доступу: http://exlibris.ng.ru/koncep/2008-09-18/9_holy.html; **11.** Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. – Т.4. – С.168, 534; **12.** Юнг. К.-Г. Человек и его символы / Под общ. ред. С. Н.Сиренко. – М.: Серебряные нити, 1998. – С.149; *Bukwalt M.* Zagłada i ocalenie świata żydowskiego w prozie Danila Kiša i Brunona Schulza. // Acta Universitatis Wratislaviensis. Slavica Wratislaviensia. – nr 109. – 2000. – S. 87-94; **13.** Ćiriliić-Straszyńska D. O "Cyklu rodzinnym" Danila Kiša. – Literatura na Świecie. – 1977. – nr 8 (76). – S. 258-265; **14.** Ficowski J. Epistolografia Brunona Schulza // Schulz Bruno. Proza. – Kraków, 1964. – С. 552-554; **15.** Hemon A. Reading Danilo Kiš // Context. – No. 9 – 2001; **16.** Jeremić D. M. Narcis bez lica. – Beograd: Nolit, 1981. – 380 s.; **17.** Schulz B. Sklepy synamonowe. Sanatorium pod klepsydrą. – Kraków: Wydawnictwo "Zielona Sowa", 2006 – 240 s.; **18.** Schulz B. do St. I. Witkiewicza // Schulz Bruno. Proza. – Kraków, 1964. – S. 683-684; **19.** Stojanović B. Pierwszy rozdział: Danilo Kiš // Recepcja Brunona Schulza w Serbii: [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: http://www.rastko.rs/rastko-pl/umetnost/knjizevnost/umetnicka/schulz/bstojanovic-recepcija-schulz_1.php; **20.** Szala K. Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach w twórczości Brunona Schulza. – Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1995; **21.** Vladiv-Glover S. Postmodernizam od Kiša do danas. – Beograd: «Филип Вишњић», 2000.

Довжок Т.В. (Київ, Україна)

Смеркання Кресів

Спроба постколоніальної інтерпретації прози В. Одоєвського

У статті пропонується інтерпретація прози польського письменника В. Одоєвського із застосуванням прийомів постколоніальної критики. Описано модель побудови образу загрозливого Чужого, засоби героїзації польської місії на кресах та універсалізації власного культурного досвіду. З'ясовано головні риси «експансивного» образу світу, що його створюють герої трилогії.

Ключові слова: креси, пограниччя, Інший, Чужий, стереотип/автостереотип, колоніальний, автохтон, завойовник.

Статья представляет собой попытку интерпретации прозы польского писателя В. Одоевского с помощью приемов постколониальной критики. Автор описывает модель конструирования образа угрожающего Чужого, средства героизации польской миссии на кресах, а также универсализации своего культурного опыта. Выделяются главные черты «экспансивного» образа мира, который создают герои трилогии.

Ключевые слова: кресы, пограничье, Другой, Чужой, стереотип/автостереотип, колониальный, автохтон, завоеватель.

The article represents an attempt to interpret of the W. Odojewski's prose using the techniques of post-colonial criticism. The author describes a model of constructing the image of menacing Alien, the funds heroes of the Polish mission to the "kresy" and the universalization of their cultural experience. Highlighted the main features of "expansive" way of the world, which create a heroes of trilogy.

Key words: kresy, borderlands, Other, Alien, stereotype/auto-stereotype, colonial, autochthonous, conqueror.

Відкриття постколоніального погляду на Іншого в сходознавчому дискурсі західної гуманістики та теоретико-методологічну базу подібних інтерпретацій завдячуємо Е. Саїдові і його праці «Орієнталізм» (1978). Вчений визначає орієнталізм як «знакову систему, що виражає європейсько-атлантичну владу над Сходом, а не як правдивий дискурс про Схід» [0, 17], систему, сформовану як результат культурної гегемонії Заходу [0, 18], як «жахливу й грізну структуру культурою домінації» [0, 41], але передусім, орієнталізм «*являє собою* – радше, ніж виражає, - певну *волю* або *намір* [...] контролювати, підкоряти або навіть інкорпорувати світ, який є вочевидь іншим» [0, 25]. І в цьому своєму вимірі орієнталізм набуває універсального змісту для розуміння будь-яких форм «меншовартісного іншування» [0] тієї чи іншої культури. М. Павлишин визначає подібні явища як культурний колоніалізм, в основі якого лежить дихотомічний поділ явищ і цінностей на метрополітальні й колоніальні, та створення опозицій «універсальне/місцеве», «загальнолюдське/партикулярне, зокрема – етнографічне», «прогресивне/відстале», «відповідальне/нездатне до самоуправління» тощо [0, 533]. Подібно Е. Томпсон (за Л. Ганді) виділяє характерну рису колоніальних (імперських) народів до «універсалізації самих себе», внаслідок чого будь-які виступи проти них вважаються посяганням на універсальні цінності [0, 20], а М. П. Марковський підкреслює, що тотожність «західна культура = людяність/людськість» лежить в основі колоніального світогляду, претендуючи на його виключність [0, 556].

У польському літературознавстві останніх років, в річищі постструктуральних і мультикультурних студій, щораз частіше з'являються спроби переоцінки відображених у літературі форм культурної експансії колишньої Речі Посполитої на українських і литовських теренах. А. Ф'ют відверто говорить навіть про назрілу потребу реконструкції «польського колоніального дискурсу» [0, 263]. Однією з перших теоретико-методологічних пропозицій у цьому новому напрямку стала стаття Б. Бакулі «Колоніальні і постколоніальні аспекти польського кресознавчого дискурсу» (постановка проблеми) (2006) [0], в якій дослідник розкриває «ревіталізуючу функцію» «кресів» у польській національній самосвідомості, що визначає її (свідомості) колоніальну природу: після Другої світової війни, вже позбавлена предмету колонізації, вона є формою, яка локалізується у сфері поточної мови, художніх образів, стереотипів, стилю висловлювання наукових і науково-популярних текстів, а відтак «кресовий дискурс» досі виконує роль специфічної супернаціональної історичної свідомості [0, 14]. Причому у його рамці формується така концепція польської самототожності, яка виключає Інших [0, 15].

Згадана реконструкція, без сумніву, має бути здійснена насамперед на матеріалі багатой літератури польсько-українського і польсько-литовського пограниччя шляхом відмови від «національно-міфологічної» інтерпретації художнього дискурсу «кресів» і зосередження незаангажованого погляду на механізмах створення постаті Іншого та сформованому навколо нього аксіологічному контексті. Можливо, у результаті такої реінтерпретації, «з-

поза спин відважних лицарів Сенкевича та спотворених ненавистою облич героїв Чарнишевича і Одоєвського визирнуло б справжнє обличчя Іншого: литовця, білоруса, українця, єврея?» – висловлює надію А. Ф'ют і наголошує: «Необхідно піддати критичному аналізу способи їх змалювання, що підпадають під вплив стереотипів, глибше розважити протилежні «істини», серйозніше поставитися до незалежницьких прагнень, демаскувати досі замовчувані негативні сторони колонізації. Настала, мабуть, пора провітрення – як в польській, так і в сусідніх літературах – куліс декорацій литовського раю і українського пекла» [0, 263-264].

Керуючись цими настановами, спробуємо поглянути з-за куліс полоноцентризму на популярну серед читачів і багату на критичні інтерпретації творчість В. Одоєвського, якому польське суспільство великою мірою завдячує художнє висвітлення трагічних подій 1939-1945 р.р. на Волині. Образ сумнозвісної польсько-української війни, яка через засліпленість проводирів і жагу помсти принесла горе в сотні польських і українських родин, на жаль, нерідко формувався саме під впливом «кресової саги» письменника.

Влодзімеж Одоєвський – безсумнівний авторитет серед представників «української» тематики у польській літературі повоєнної доби – вже протягом півстоліття працює над художнім утіленням трагедії «викорінення» польської культури з південно-східних «кресів» П Речі Посполитої. Створювана письменником апокаліптична міфологія «кресу кресів», в центрі якої – образ поляка – світлого лицаря і водночас – жертви призначення, є засобом апеляції до конститутивних елементів національної свідомості співвітчизників. На яких же чинниках ця міфологія вибудовується?

Словом-ключем нарації В. Одоєвського, за І. Івасюв, є «смеркання» [0, 6], що визначає як проблемно-тематичну, так і формальну специфіку його прози. «Смеркання» В. Одоєвського дослідниця розглядає як містку антропософську категорію, наділену деміургічним змістом: «Смеркання Одоєвського – це місце, де зосереджується єдність антропо-сфери, де відбувається конденсація початку-і-кінця, де співіснують дії, що встановлюють лад і його знищують» [0, 8].

Відзначимо, що у творчості В. Одоєвського політична мотивація цього неблаганного «смеркання польського світу» (переділ центральноєвропейських земель за таємним пактом Ріббентропа-Молотова) сходить на другий план, акцентується натомість фатальний процес нищення рідної культури «чужим началом», що уособлює метафізичне зло, ірраціональні деструктивні сили, які знаходять вираження в історичних катаклізмах. Основою конструювання «єдиної фабули» у цілому ряді творів (йдеться про історію родів Войновичів-Черественських, змальовану у «кресовому циклі»: роман «Засипле все, замете» (1973), повість «Острів спасіння» (1964), збірка оповідань «Смеркання світу» (1966)) є двосторонній – польсько-український – конфлікт. Тож закономірно, що саме українець є тим Чужим, який несе тотальну загибель польському світові. А згадана антитеза є основою, на якій вибудовується образ

культурної трагедії польських «кресів».

В. Одоєвський підкреслює есхатологічну спрямованість свого прозового дискурсу численними референсами про «кінець світу», що їх вкладає в уста героїв: «Другого дня була неділя, і настав від самого ранку той кінець світу, про який тихцем вже давно говорилося» [0, 128], «кінця світу не відвернути» [0, 124], «якщо це мав бути кінець світу, то те, що сталося, було страшним судом» [0, 133], - зі збірки оповідань «Смеркання світу», що становить «середню ланку» подільського циклу – продовження сюжету «Острову спасіння» та ескіз до роману «Засипле все, замете...», - сконцентрувала в собі найгостріші «апокаліптичні» образи усього прозового циклу (це, зокрема, сцени оборони костюлу в Тучапську та погрому в Нікоричі). Образ «української різни» – ключовий у творі – близький за своїм характером до топосу «перевернутого світу», що його для опису часів Хмельниччини використовували польські барокові автори [0, 208-228], [0, 15], та перебуває у полі узагальненого романтиками бачення України як пекельного простору смерті, де історія набуває метафізичного виміру, перетворюється на невластивий фатум – невідворотність покути за гріх завдання смерті.

Автор наполегливо дотримується правила ціннісної опозиції у зображенні «наших-захисників» та «чужих-ворогів», що, по-перше, сприяє міфологізації польсько-українського конфлікту, на основі якого створюється героїчний польський епос, а по-друге, демонструє розмежованість двох культурних сфер на пограниччі, яке потенційно мало б бути зоною примирення різних традицій. Хоча автор показує співіснування на «кресах» різних культурних начал (розміщені поряд єврейські, католицькі та православні храми) і навіть їх схрещення (україномовні римо-католики), стратегія розгортання конфлікту у творах доводить, що Інший на «кресах» В. Одоєвського – це завжди насамперед Чужий, той, що перебуває за межами рідного культурного простору, а тому потенційно становить загрозу.

У творах В. Одоєвського простежуємо ототожнення Чужого зі сферою темряви, яка оточує його ззовні і є його внутрішньою сутністю. Українці, зображені найчастіше як аморфна маса, натовп без ознак індивідуальності – «бандицька поголоч, сволога» [0, 163] – пов'язуються із вкрай абстрагованим нищівним «темним началом», яке приносить нещастя і смерть. Характеристика «Чернь!» в устах героїв Одоєвського набуває, поряд із соціальним, міфологічного забарвлення (чорне – уособлення зла), виражає сутність ворога, який прагне поглинути впорядкований світ рідної культури. Стрий Теодор характеризує поразку польської сторони у словах: «Навколо стін дому світло погасло і все потонуло в темряві [...] у нашому домі темрява – це смерть» [0, 171], «Ми тонемо в мороці» [0, 76], - говорить він, що у контексті твору можна потрактувати як розчиняємося в Чужорідності, поглинаємося силою, яка є «Темрява. Примітив. Варварство» [0, 198]. Найвищої міри міфологізації і демонізації образ українця досягає в оповіді росіянина Федьки Черкваса, який у повісті «Острів порятунку»

представляє власне есхатологічне бачення подій (поістині пророче за риторикою!) і роль у них українців: «Темна, первісна і мстива стихія [...] Сволота. Гнилий світ, який перед своєю смердючою смертю плодить гадів. Розповзаються вони до чорних підземних джерел чорної ненависті» [0, 63]. Але, як довідуємося від героя, «чорна ненависть» не є одноразовим породженням апокаліптичного світу, адже в українцях потенційно пульсують «чорні джерела яду» [0, 62], які періодично вихлюпуються назовні і породжують криваві конфлікти. Стереотипна «внутрішня чорнота» українця у творах В. Одоєвського в загальних рисах відповідає архаїчним уявленням про Чужого, який в народній уяві пов'язувався із «метафізичним злом, дияволом, нечистою силою» [0, 50].

Втіленням українського пандемонізму постає у циклі В. Одоєвського Семен Гаврилюк – нешлюбний панський син, провідник «банди українських націоналістів». Завдяки його постаті «безликий» образ українця, сформований у межах збірних понять: «дикуни» [0, 117], «чернь» [0, 114], «Гаврилюкова потолок» [0, 33], «місцевий набрид» [0, 188], «юрба, що наступає звідусіль» [0, 366], - набуває індивідуальних рис. Гаврилюк виділяється на тлі темної маси: «Хохли – страшні, а найстрашніший з них – Гаврилюк» [0, 59], - констатує Черквас на початку «Острова спасіння», що звучить як зачин страшної казки про розбійників та їхнього ватажку. І надалі образ Гаврилюка формується виключно за правилами казковості. Так, у спогаді Пьотра Черештєвського герой з'являється з млина, який був «покинутий і який оминали всі місцеві мешканці при здоровому глузді, бо казали, що в ньому дідько сидить» [0, 54]. Автор пов'язує героя з метафізичною нелюдською силою, яка наділяє його здатністю керувати стихійною черню і диктувати їй свою волю. Однак, ірраціональне лідерство Гаврилюка не виділяє його з маси як свідому себе особистість, адже Гаврилюк – це герой-тип, роль якого полягає лише в уособленні «типового українського характеру» і пов'язаної з ним «темної сфери явищ»: «Гаврилюк [...] – це лише потворне породження того нового, що наближається» [0, 133], - пророкує дід Черештєвський. У повісті «Острів спасіння» неодноразово наводяться портретні характеристики героя, які підтверджують цю типовість: «Обличчя [...] темне, засмагле, чорне волосся, білі, як кістка, зуби» [0, 52], «людина з високо, по-козацьки підголеною чуприною [...], із заздрісним, палаючим, як у змії, поглядом» [0, 119]. Особлива увага концентрується на очах: вони «чорні, як вугілля, світять живим блиском» [0, 81], «фосфоризують» [0, 172], «колють [...], впиваються в груди» [0, 119], тому йдеться про «чорний погляд Гаврилюка» [0, 121], який одночасно є і «заздрісний і насмішливий» [0, 121], і шпигує за Пьотром, втілюючись у «тисячі невідомих очей» [0, 238].

Характерно, що українець у трилогії, хоча є невід'ємною складовою чорно-білого світу «кресів», тотально позбавлений права голосу, його дискурс та образ герої-поляки формують «за нього», на основі власних суджень. Про вчинки українців читач переважно довідується у такий спосіб: «[...] каже Ніко, що йому це сказав батько і ще багато добре

зорієнтованих людей з містечка, можеш мені вірити...» [0, 144] і под. Практика інтерпретації та переказування, сприяє міфологізації українських персонажів і призводить до того, що Гаврилук – центральний з них, постійно перебуваючи в епіцентрі розвитку конфлікту, залишається фактично напівреальним фантомом, героєм-легендою.

За Е. Томпсон, відсутність дискурсивно оформленої позиції тубільця (у нас - українця) у творі є типовим прикладом «стратегії культурного оволодіння» підкореними народами [0, 172]. Колонізатори говорять ПРО автохтонів, але не вступають з ними у розмову, демонструючи неповновартісність їхньої точки зору. Парафразуючи слова дослідниці, можна сказати, що у творах В. Одоєвського самоідентифікація корінних жителів була привласнена Польщею [0, 245], адже саме поляки із власних аксіологічних позицій трактують висловлювання українців, формують їхню портретну характеристику й моральний образ. Відбувається «позбавлення Іншого власної історії, окремої цілісності та мови, яка дозволяє артикулювати власні оповіді, навіть якщо вони мають історії варті того, щоб їх розповісти» [0, 203]. Патерналістичне трактування Іншого призводить до заміщення його архемови логічним дискурсом завойовника. Примітивізм цієї мови автор демонструє у поодиноких репліках, сповнених агресії, на зразок: «Скажи, где твої гроші?», «Розберай ся, юж ти не пан!», «Не хочимо, щоб зоставалася ляшина!» [0, 115], «Виходити чвірками!» [0, 124] тощо. «Мовчання» українців у трилогії свідчить про те, що письменник пробує «розіграти в ролях» Ягеллонську культурну модель, за якою поляки здійснюють культурний вплив на нерозвинуті східні народи. У тексті це призводить до «замикання тубільців у категоріях дискурсу, який належить зовнішньому, вищому спостерігачеві» [0, 94], а фактично, до нав'язування їм негативного стереотипу.

У творах «домінуючої культури» самовизначення завойовника нерідко здійснюється ніби «на противагу» образів корінних мешканців. Колонізатор «визначає себе у категоріях того, чим не є він сам» [0, 113]. А такий механізм, фактично, є схемою формування та взаємодії стереотипу (уявлення про Іншого) та автостереотипу (уявлення про себе). А. Кемпінський стверджує, зокрема, що «польські етнічні порівняння майже завжди формулювалися в опозиції до автостереотипу і конструювалися найчастіше так, щоб на основі контрасту ціннісно піднести і утвердити сарматський етос» [0, 26]. Цю традицію продовжує В. Одоєвський, створюючи позитивну національну міфологію на ґрунті польсько-українського протистояння часів Другої світової війни.

Дієвим засобом демонізації українства у текстах В. Одоєвського є побудова моделі релігійної агресії щодо «невірних». Причому православна сім'я росіян Черественських та католицька – поляків Войновичів вступають у родинні зв'язки, вільно спілкуються одне з одним, що свідчить про їхню лояльність до Чужої релігії. Подібна лояльність, однак, не притаманна

українцям. Під гаслом «лях, жид і собака – все віра однака» [0, 163] створюється стереотипна модель поведінки «безбожника», що передбачає: профанацію святинь та плондрювання сакральних цінностей («Осквернені синагоги, білені мацейли і алеф бейси з хедеру під тяжкими підкованими чоботищами. Розграбовані костели» [0, 63]), блюзнірське використання предметів культу («З чудових стариз риз, вишитих прабабцями, по селянських хатах вирізали килимки», «склади фронтової солдатні у костьолах» [0, 63]). Православні священники демонізуються, виступаючи найактивнішими учасниками погромів, розпалювачами антикатолицьких та антисемітських настроїв [0, 199–245]. Автор акцентує на тому, що головний мотив звірського вбивства та нищення матеріальної культури поляків, – сповідування ними Чужої релігії: «А, не зважай, соромнії то тіла, не нашої віри!» [0, 117] – прорікає українець, ведучи полоненого Пьотра крізь звалища трупів у розгромленій Нікоричі. Подібні сцени, очевидно, мають наводити на думку про відсутність гуманістичного начала у релігії, яка санкціонує подібне варварство, та про сумнівність морально-етичних основ народу, ідентичність якого ґрунтується на фанатичній відданості цій вірі. Тож православ'я, образ якого сформований В. Подоєвським у контексті дій його прихильників, глибоко компрометується, позбавляється всіх ознак духовної святині, зводиться до рівня фанатичної ідеології, що її сповідує «озброєна сволота з-під знаку фанатичної церкви, яка вбиває кожного, хто інакше складає пальці до знаку хреста» [0, 63].

Зате на засаді протиставлення агресивному, наступальному образу православ'я стає можливим конструювання образу католицизму як духовної твердині, що має підкреслено оборонний характер. Передумови такої опозиції автор формулює на початку повісті «Острів спасіння»: «Католицизм, в якому виховала його мати, - добрий і поблажливий [...] і так різниться від православ'я» [...] релігії похмурої, середньовічної, яка засліплює зовнішнім блиском і вишуканим церемоніалом, а по суті – незрозумілої, що свій глибокий сенс заздро приховувала від ока профана під складним ритуалом» [0, 90], - розмірковує Пьотр Черественський. «Своє» тут постає як добре, світле, натомість «Чуже» – середньовічне, похмуре, отже, пов'язане з темрявою, відсталістю, консерватизмом. Окрім того, міф католицизму як духовної твердині утверджується в картинках погромів в Тучапську та Нікоричі, під час яких поляки за стінами костюлу обороняються від знанівсілої «української черні», та в образі матері Павла Войновича, яка, гинучи від рук українців, уособлює останню «твердиню віри та європейської культури на «кресах» Європи» [0, 160]. На тлі релігійного антагонізму автор звертається до одного з головних елементів Ягеллонського «кресового міфу»: Польща як форпост «істинної віри» на далеких околицях європейського світу. Але віра на «кресах», окрім сакральної функції, виконує й іншу роль: є духовною формою, в якій втілюється тяглість рідної культурної традиції, а фактичне ототожнення

католицизму з «польськістю» робить її засобом підтвердження національної ідентичності в умовах, коли остання перебуває під загрозою «занурення в морок» – потопання в українському морі.

Твори демонструють також «фіктивність» національної ідеології українців та виключно маріонетковий характер «націоналістів», які були сліпим знаряддям фашистського терору. Символи української державності, як і саме поняття «самостійна Україна», мають виключно негативну конотацію: «Весь повіт віддано в жертву фанатичної черні з-під знаку тризуба, галицького льва і православного хреста, різних видів банд українських фашистів, [...] звичайної сволоти, що прагнула здобичі й насилля» [0, 360], - констатує автор.

Герої-поляки, які формують «офіційний дискурс» твору, мислять про себе та Іншого у категоріях протистояння світла темряві, ладу хаосові, «темній прірві» [0, 123]. Польські культурні впливи на місцеве населення у цьому контексті трактуються як впорядкування, заклинання хтонічних сил, деміургічний жест «творення форми» із культурно, національно та морально аморфної маси. Метафора приборкання агресивної стихії, що відображає характер взаємин з Іншим, є типовим прийомом «домінуючих культур», які «нав'язують свій дискурс підкореному народові і витісняють його оповідь з історичної пам'яті» [0, 74]. У В. Одоевського Польща постає як «добродійна сила, що надає порядок та ідентичність передвічному хаосові» [0, 100]. Культурна експансія представляється письменником як благодійний цивілізаційний вплив на незрілу архаїчну культуру.

Незрілість української культури В. Одоевський доводить кількома шляхами. По-перше, підкреслює малочисельність української культурної еліти та її другорядну роль у культуротворчих процесах на власній землі: «Нечисленна русинська інтелігенція з містечок віками спільно з поляками створювала культуру цих земель» [0, 63]. По-друге, утверджує цей стереотип у картинах польсько-єврейських погромів, де скрупульозно вимальовується образ українця-варвара, для якого предмети матеріальної культури – порцеляна, скульптури, полотна відомих художників, гобелени, книги – мають цінність виключно утилітарну: все непридатне в побуті безжално знищується. Подібні образи формують ключову антитезу трилогії: протиставляються «Захід, Європа і найвищі ідеали, які Захід та Європа створили» (Польща) та «варварська Азія» (українці) [0, 361]. Так, вкриті екскрементами сторінки середньовічних фоліантів Павел сприймає як посягання на власні духовні корені, занурені у традиції середземноморської культури. У цьому контексті виконання цивілізаційної місії на «дикому Сході» розглядається поляками як фатальне призначення.

У свідомості героїв В. Одоевського панує автостереотип «цивілізованих визволителів», «благодійників і захисників Заходу»: «Не вперше наш край став на шляху Сходові у його наступові на Захід» [0, 395], тісно пов'язаний із уявленням про оборонний характер польської культури, що є захисним

рефлексом імперського міфомислення. Підкреслюючи свою виняткову роль у захисті духовних та матеріальних цінностей, землі, роду тощо колонізатори завуальовують власну наступальну позицію щодо Іншого, одночасно гіперболізуючи його експансивні наміри, приписуючи йому фанатичне прагнення оволодіти їхнім життєвим простором, поглинути їхню сутність, розчинивши її в темній Чужорідності, фактично, втілитися в їхньому образі. Гвалтуючи жінок з двору (Друга Юлія, пані Ірена), плондруючи основні складові панського простору (парк, оранжерея, дім), докладаючи рук до вбивства сеньйора роду Черественських, Гаврилук чинить «акти оволодіння» раніше непідвладними йому цінностями, проникає в осердя Чужої культури і руйнує її зсередини (Друга Юлія вагітна від Гаврилука). «Юже ви не Черественський, ми тепер - Черественськіє» [0, 116], - заявляє Семен Гаврилук Пьотрові Черественському після знищення його родинного маєтку (і це чи не єдина репліка, яку промовляє герой протягом усього твору). В. Одоєвський, згідно з моделлю «домінуючого дискурсу», вдається до зумисної перестановки акцентів у мотивації дій Іншого. Не визволення з-під влади панівної культури та відмежування від її впливів керує його вчинками, а прагнення увійти в «панську» роль, посісти місце колонізатора, перейнявши його культурну модель.

Ціннісна семантизація простору у текстах В. Одоєвського виражається у культурно-цивілізаційній опозиції Схід-Захід, в якій Поділля (що виступає у всіх творах під криптонімом «ця земля») означається як останній рубіж західного культурного ареалу, що під впливом «темних сил» переходить у володіння варварського Сходу (і саме цей епохальний момент переходу є сюжетним часом циклу), ототожненого у трилогії по-перше – з українством, по-друге – з Радянським Союзом, який і в подальшій «табірній» та «італійській» прозі письменника зображається як хтонічна сила, в яку «западаються» надбання європейської цивілізації (збірки оповідань «Забуте, незболіле...», «Відійти, забути, жити», «Їдьмо, повертаймося»). «Креси» В. Одоєвського – це передусім «брама поміж Карпатами та непрохідною поліськими багнами, крізь яку Схід завше рвався на Захід, кидаючи вперед все нові й нові загони диких, нестримних у загарбанні вояків, за якими тяглися незмінно, віками народи, спрагли здобичі й крові» [0, 391].

Польський культурний простір включається в межі європейського та набуває рис універсального християнсько-місіонерського символу як «твердиня віри та європейської культури на «кресах» Європи» [0, 160]. Патерналістичне бачення «цієї землі» як первісного терену, «окультуреного» виключно завдяки польському впливові, відкриває стандартні колоніальні схеми маркування «освоєного» простору, який розглядається як одвічне володіння «цивілізаторів», адже «до них» - це була земля *tabula rasa*: «Тут, де панували й жили з таких давніх давен, що вже ніхто й не пам'ятав, навіть вони самі, коли почали панувати» [0, 363].

Наступальний характер власної культури переосмислюється як

героїзований оборонний кодекс, що передбачає необхідність захисту власних надбань, піднесених до рівня універсальних культурних цінностей. «Потрібно покращувати місцеву економіку, потрібно боротися з невіглаством та відсталістю селян. Вирвати їх освітою з рук Азії, що наступає звідусіль...» [0, 158], - закликає Павел Войнович, який бачить себе продовжувачем (а швидше, останнім героєм) польської просвітницької і цивілізаційної місії на «кресах», за плечима якого стоїть «Захід, Європа і найвищі ідеали, які Захід та Європа створили» [0, 361]. Символічно означений у такий спосіб подієвий простір трилогії передбачає і відповідне смислове наповнення, в центрі якого – ідея протистояння – не лише двох етносів, але й культурних парадигм («Не вперше наш край став на шляху Сходові у його наступові на Захід» [0, 395]), що містяться на протилежних ціннісних полюсах, подібно до епічного протистояння Світла і Тьми, Добра і Зла. Отже, характер часопростору у прозі В. Одоєвського визначається параметрами колоніального епосу – розбудова власного дому на «нічийй» землі та боротьба за нього у невинному двобої з «неприборканим Іншим».

Поляризація аксіологічних систем у трилогії В. Одоєвського надає польсько-українському конфліктові часів Другої світової війни універсального характеру. На першому рівні – це узагальнена схема будь-якого міжетнічного конфлікту, на другому – міфологічна епопея боротьби Добра і Зла, «космосу» і «хаосу», яка, однак, на відміну від властивого для міфології конструктивного змісту (творення світу), має виразно апокаліптичний характер (смеркання світу).

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гончаренко Н., Кушнарєва М. Школа іншування // Критика. – 2001. - № 4. – С. 20-23;
2. Павличин М. Постколоніальна критика і теорія // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 531-535;
3. Саїд Е. Орієнталізм. – К.: Основи, 2001;
4. Яковенко Н. Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI-XVII ст. – К.: Критика, 2002;
5. Bakula B. Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego // Teksty Drugie. – 2006. - Nr 6. – S. 12-32;
6. Fiut A. Wokół jądra ciemności // Poszukiwanie realności. Literatura – dokument – Kresy. Prace ofiarowane T. Bujnickiemu / pod red. S. Gawlińskiego i W. Ligęzy. – Kraków, 2003. – S. 253-264;
7. Iwasiów I. Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna. – Szczecin: JotA, 1994;
8. Kępiński A. Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu. – Warszawa-Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990;
9. Markowski M.P. Postkolonializm // Burzyńska A. Markowski P. M. Teorie literatury XX wieku. – Kraków: Znak, 2007. – S. 549-563;
10. Odojewski W. Wyspa ocalenia. – Warszawa: Czytelnik, 1964. – 342 s.;
11. Odojewski W. Zasypie wszystko, zawieje... - Warszawa: Czytelnik, 1990. – 345 s.;
12. Odojewski W. Zmierzch świata. – Warszawa: Czytelnik, 1964. – 346 s.;
13. Sapa D. Między polską wyspą a ukraińskim morzem. – Kraków: Universitas, 1998;
14. Thompson E. Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm. – Kraków: Universitas, 2000.