

«ТОТАЛІТАРИЗМ» ПІСЛЯ ТОТАЛІТАРИЗМУ¹

У статті йдеться про можливість застосування постколоніальних студій до дослідження літератур Центральної і Східної Європи, зокрема літератури української. Йдеться також про так званий неокolonіалізм і парадокси переходу від тоталітарної до посттоталітарної дійсності. Окрему увагу приділено проблемі «тоталітарної» складової демократичного ладу. Окреслено кілька варіантів переосмислення посткомуністичного досвіду і стану переходу до демократичного суспільства, переживання постколоніальної травми у творчості Ю. Андруховича, С. Жадана, І. Карпи, Є. Кононенко, В. Пелевіна.

Ключові слова: постколоніалізм, неокolonіалізм, тоталітаризм, «культурна пам'ять», «історична амнезія», «ретроутопія».

В статье речь идет о возможности применения постколониального подхода к изучению литератур Центральной и Восточной Европы, в частности украинской литературы. Автор говорит также о так называемом неокolonіализме и парадоксах перехода от тоталитарной к посттоталитарной реальности. Отдельное внимание уделено проблеме «тоталитарной» составляющей демократического государства. Очерчены некоторые варианты переосмысления посткоммунистического опыта и перехода к жизни в демократическом обществе, преодоления постколониальной травмы в творчестве Ю. Андруховича, С. Жадана, И. Карпы, Е. Кононенко, В. Пелевина.

Ключевые слова: постколониализм, неокolonіализм, тоталитаризм, «культурная память», «историческая амнезия», «ретроутопия».

The article deals with the possibility of postcolonial approach to the literature of Central and Eastern Europe and in particular Ukrainian literature. The author also considers so called neocolonialism and the paradoxes of the transition from totalitarian to post-totalitarian reality. Special attention is paid to the question of «totalitarian» elements present inside any democratic state. The author outlines a few versions of the interpretation of the contemporary Ukrainian writers's (Juri Andrukhovych, Serhiy Zhadan, Irena Karpa, Jevhenia Kononenko, Viktor Pelevin) works dealing with post-communist reality, transition to democratic society, postcolonial trauma.

Key words: postcolonialism, postcolonial studies, neocolonialism, totalitarianism, «cultural memory», «historical amnesia», «retro-utopia».

Серед тих дослідників, які наголошують на можливості впровадження методики західних постколоніальних студій у країнах колишнього СРСР та соціалістичного табору, потрібно назвати Тамару Гундорову, Марка Павлишина, Миколу Рябчука, Еву Томпсон, Віталія Чернецького та багатьох інших. Деякі вчені не вважають такий підхід цілком виправданим у стосунку до своєї країни, але й не відмовляють йому в існуванні загалом на пострадянському просторі (це зокрема, польські дослідники Войцех Малецкі «Скрутне становище досліджень скрутного становища» [19], Гражина Борковська «Перспектива постколоніальна на польському ґрунті – питання скептика» [13]. Така позиція, очевидно, пов'язана з тим, що постколоніальні студії мають англосакські і американські корені, вона базується також на різниці між «континентальним імперіалізмом» і імперіалізмом у його класичному

розумінні. Ще у 1967 р. Ханна Арендт не виключала «можливості несподіваного відродження імперіалістичної політики та методів за докорінно інших умов та обставин». Американська дослідниця зауважувала також, що «Ініціатива у сфері заморської експансії перейшла західніше, від Англії та Західної Європи до Сполучених Штатів, а ініціатива у континентальній експансії у близькому географічному просторі виходить вже не від Центрально-Східної Європи, а виключно від СРСР» [2, с. 162]. Після 11 вересня 2001 року питання імперіалізму і його джерел знову повстало у світі. Так, Аня Лумба пише про зміну підходу до постколоніалізму, який тісно пов'язаний тепер ще й із глобалізацією і цього разу вже Американським імперіалізмом [18, с. 264-281]. Про доцільність залучення постколоніальних практик до вивчення українських культури і літератури зокрема говорять Тамара Гундорова [див.: 3; 4], Микола Рябчук [див.: 9], Олена Юрчук [див.: 13]. Польський вчений Павел Заяс також переконаний у тому, що постколоніальний інструментарій можна застосовувати, досліджуючи літератури Центральної і Східної Європи, зокрема й української літератури [20, с. 63].

¹ Ця публікація виконана в рамках міжнародного дослідницького проекту: NPRH Nr 12H 12 0046 81 «Posttotalitarny syndrom pokoleniowy w literaturach słowiańskich Europy Środkowej, Wschodniej i Południowo-Wschodniej w świetle studiów postkolonialnych».

Глибокий аналіз «транзитного» стану, в якому сьогодні перебувають українські письменники і література, запропонувала Тамара Гундорова у книжці «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми» (2013). Деякі влучні зауваження і спостереження за суперечностями переходу країн колишнього СРСР і країн соціалістичного табору до посткомунізму і демократії, необхідні для аналізу постколоніальної і пострадянської літератури, знаходимо й у книжці «Перехідна зона: про кінець посткомунізму» (2009) філософа хорватського походження Боріса Будена.

Обсяг цієї статті не дозволить повністю розкрити всі підходи до постколоніальних студій, які можуть бути застосовані під час аналізу творів української та інших пострадянських літератур. Тому я б хотіла зупинитися на деяких парадоксах переходу від тоталітарної до посттоталітарної дійсності. Я також зверну увагу на деякі риси неокolonіалізму і «тоталітаризму» у новому демократичному ладі, який прийшов на зміну колишньому радянському, комуністичному ладові. Йдеться, зокрема, про те, як парадокси цього транзитного стану знаходять вияв у творах сучасних письменників на пострадянському просторі.

Сьогодні вчені цілком слушно відзначають існування поряд із поняттям постколоніалізму поняття неокolonіалізму, наприклад, Аня Лумба, зауважує: «Адже та сама країна може бути одночасно постколоніальною (бо має *de facto* статус незалежної держави) і неокolonіальною (в сенсі перебування в економічній і/або культурній залежності)» (Переклад мій. – Л. Б.) [18, с. 23]. Звичайно, держава не обов'язково повинна бути підпорядкована іншій державі, щоб потрапити в неокolonіальну залежність: «Новий глобальний порядок не базується на безпосередній владі. Однак він уможливає економічне, культурне і (різною мірою) політичне втручання одних держав у функціонування інших» [18, с. 23], – пояснює дослідниця.

У контексті неокolonіалізму може бути прочитана монографія Боріса Будена «Перехідна зона: про кінець посткомунізму» (2009), у якій філософ пропонує подивитися на недоліки намагання західних демократій переконати пострадянські держави в тому, що наступною після посткомуністичного переходу в них неодмінно має бути збудована демократія. Дослідник звертає увагу на те, що культура Західного Берліну, Західної Європи вважається такою, що знаходиться на своєму власному історичному місці, а культура Східного Берліну, Східної Європи вважається такою, що ще має віднайти собі таке місце. Отже, як пояснює Боріс Буден, є культура Заходу, «яка є власним стандартом і вона бере за взірць тільки саму себе, її сутність, філософськи кажучи, ідентична з її проявами», і є також культура Сходу, «відстала, відчужена, яка має пристосуватися до стандарту і спочатку дорости до своєї сутності, вона окреслена виключно відсталістю і необхідністю надолужити недобір» [15, с. 54]. Крім того, вчений наголошує, що сьогодні такий поділ вже не може бути політичним (як за часів холодної війни),

економічним чи соціальним, різниця між Заходом і Сходом сьогодні існує виключно на рівні культури [15, с. 54-55].

Як зауважує Боріс Буден, окреслення «Схід», накинута посткомуністичному світові як втілення всіх видів відсталості, а тому Схід має іманентну потребу надолужити борги чи інтегруватися з «нормальним» Заходом. Дослідник звертається до спостережень словенського філософа Растко Мочніка, який зауважує, що поняття Сходу сприяє своєрідній «історичній амнезії», адже стирається «політичний вимір східного минулого й отримує подібний ефект в сучасності». Йдеться, наприклад, про те, що Берлінський мур упав, а не люди його зруйнували, тобто не йдеться вже про інтенції і потреби тих людей. Поширюється думка про те, що суспільства, які досвідчили комунізм, тепер «приречені на культуру надолужування» [див.: 15, 56-57].

У посткомуністичній ситуації «культурна пам'ять», на думку Боріса Будена, є неповною, адже вона вже не може пригадати «всесвітність комуністичного досвіду, його універсальне розширення», йдеться, наприклад, про те, що для «кожного, навіть найнижчого члена революційної комуністичної партії» першорядною метою був новий кращий світ, а вже потім – добробут кожної окремої особистості (етнічної, релігійної чи гендерної). Тому, сьогоднішнє історичне мислення вже не може врахувати того, про що люди колись думали, що вони робили, що вони переживали. Цікаво, що, на думку Боріса Будена, «"Історична амнезія" і "культурна пам'ять" не суперечать одна одній, вони натомість є «взаємодоповнюючими і разом утворюють інтегральну частину ідеологічного апарату посткомуністичної трансформації. Адже його образ доповнює "виховання до нерозуму" [...] цей "нерозум" – обов'язковий продукт структурної незрілості суб'єкта посткомуністичної трансформації, він дуже виразно проявляється в невдалій спробі побудови раціонального відношення до комуністичного минулого» [15, с. 57-58].

Звертаючись до психоаналізу Зигмунта Фрейда, Боріс Буден намагається зрозуміти природу «історичної амнезії» і «культурної пам'яті», пов'язуючи їх із процесом витіснення. Витіснення, як відомо, відбувається, коли ми разом із якимось нестерпним для нас уявленням, відкидаємо частину реальності, нерозривно пов'язану з цим уявленням [див.: 15, с. 60]. Боріс Буден робить висновок, що разом із комунізмом, який ми намагаємося забути, ми відкидаємо «суспільний вимір реальності, в якому розігрувалася історія комунізму» [15, с. 61]. А тому ми вже не спроможні «надати суспільного сенсу своєму комуністичному минулому і пояснити його як ідеологічний і політичний продукт певних суспільних конфліктів» [15, с. 61], – пояснює вчений. Йдеться про те, що внаслідок такого витіснення контекст існування комунізму не береться до уваги.

Інші вчені також звертають увагу на подібне «творення» Східної Європи Західною Європою і навпаки. Аналізуючи особливості винайдення Західної Європи Центрально-Східною Європою, Тамара Гундорова покликається на відому хорватську

письменницю Славенку Дракуліч, яка зауважує, що «Ця Європа є міфом, створеним нами, не лише боснійцями, але іншими східноєвропейцями також – нещасними аутсайдерами, бідними родичами, незрілими націями нашого континенту. Європа була створена тими з нас, хто мешкає по краях, тому що тільки там ви маєте потребу уявити щось таке, як «Європа», щоб оберекти себе від ваших комплексів. Незахищеності страхів» [див.: 3, с. 86]. Такі роздуми дозволяють українській дослідниці зробити висновок: «Це ми східні європейці винайшли «Європу», сконструювали її, мріяли про неї, закликали її» [3, с. 86].

Тамара Гундорова звертає також увагу на штучне вироблення уявлення Заходу про Схід, звертаючись до спостережень Ларрі Вульфа, який зауважив, що за часів Просвітництва Європа «на тому ж самому континенті, в призерковому краю відсталості, навіть варварства, цивілізованість віднайшла свого напівдвійника, напівпротилежність. Так була винайдена Східна Європа» [див.: 3, с. 87].

Фактично, йдеться про те ж саме, про що каже Едвард Саїд у «Орієнталізмі», звертаючись до так званої «науки конкретного», коли шляхом довільного приписування певних ролей і значень створюється абсолютно умовний географічний поділ на «нашу територію» – «їхню територію» [11, с. 75-76]. Часто «смысл, у якому людина почуває себе не чужоземцем, ґрунтується на дуже невизначеній ідеї того, «що лежить ззовні», поза її власною територією» [11, с. 77]. Так, наприклад, українці і українські письменники (подібний комплекс пострадянської меншовартості відчутний у романі Ірени Карпи «З роси, з води і з калабані» [5]) визначають свою приналежність від «протилежного»: десь демократичні держави – у нас пострадянська, посттоталітарна й гірша, хоча у кожній державі є власні ідеологія й пропаганда, й усі (зокрема й каральні) механізми забезпечення порядку і дотримання законів.

Едвард Саїд у «Орієнталізмі» каже також про те, що «орієнталізм як дисципліна, що виражає інституціоналізоване західне знання про Схід, починає здійснювати потрібний вплив: на Схід, на орієнталіста і на західного «споживача» орієнталізму» [11, с. 92-93]. Помітно, отже, що структури посткомуністичного дискурсу, критикованого Борисом Буденом, перегукуються із орієнталізмом своїми методами приписування значень Сходу. У першому випадку йдеться про всі країни, які західні орієнталісти вважали країнами Сходу, у другому випадку – про країни Центральної і Східної Європи.

Ось як описує Саїд творення такого західного орієнталістського дискурсу: «Саме в структурі такого зв'язку Схід (чужий, далекий, «зовнішній» Схід) коригується, навіть стає об'єктом застосування каральних санкцій за те, що він лежить поза кордонами європейського суспільства, «нашого» світу... правда стає функцією наукового тексту, а не самого матеріалу, який навіть своє існування завдячує орієнталістові – таке виникає враження» [11, с. 93].

Якщо поглянути на роздуми Бориса Будена крізь призму спостережень Едварда Саїда, то стають зрозумілими причини несамовитого опору

хорватського мислителя західній парадигмі, західній демократії, яка фактично привласнює собі бачення того, якими є східні по відношенню до неї посткомуністичні країни і визначає, що вони мають бути демократичними. Ці країни нижчі для Заходу, адже мусять ще його наздогнати і побудувати власну демократію.

Крім того, Борис Буден звертає увагу на місце і видозміни утопії в посткомуністичній культурі, а також аналізує її роль у соціалістичному минулому і сьогоденні посткомуністичних держав. Він звертає увагу саме на культурний і митецький її сенс. Так, Буден зазначає, що «...посткомунізм має проблему з майбутнім», а характерними рисами посткомунізму є опір майбутньому і життя в ретроспективі [15, с. 139]. Борис Буден доходить висновку, що втрата колишнього суспільства добробуту і солідарності в посткомуністичних державах прибирає форми культурної пам'яті, а надія і утопія (як рушійна сила промислового модернізму в обох його геополітичних формах – капіталістичній і соціалістичній, за Сюзен Бак Морс [див.: 15, с. 144]) переносяться із суспільної сфери у культурну, [15, с. 143]. Борис Буден услід за Інке Арне говорить, що «...нова культурна утопія ретроспективна». Вона виникла у 90-х роках ХХ століття і в ній «минуле має бути відкрите майбутньому» [див.: 15, с. 146].

Парадоксально, але про демократію, яка прийшла на зміну соціалізму, також можна говорити в категоріях тоталітаризму й утопізму. Так, італійський мислитель Джорджіо Агамбен звернувся до поняття «біополітики», запропонованого свого часу Мішелем Фуко. Агамбен розвинув його і твердить, що сьогодні потрібно звернути увагу на «політизацію голого життя» [1, с. 11]. Один із висновків, якого доходить Агамбен, звучить, на перший погляд, аж надто радикально: «Саме табір, а не місто сьогодні є біополітичною парадигмою Заходу» [1, с. 230]. Польський філософ Лешек Кочановіч, аналізуючи погляди Агамбена, зауважує: «... все виразніше видно, що ті самі механізми, які лежали в основі тоталітаризму, є тінню усіх демократичних суспільств. Загрози демократії не імпортуються ззовні через ворожі ідеології, вони її структурний елемент, який може шохвилини актуалізуватися» [16, с. 80] (Переклад мій. – Л. Б.). Пояснення такого стану речей неможливо коротко викласти, проте, як зазначає, Лешек Кочановіч, можна навести «основні моменти цього процесу» («нерозривний зв'язок політики з насильством», який притаманний також демократії; «переконавання, що екзистенціальні цінності не можуть бути виключені зі сфери політики»). Лешек Кочановіч доходить висновку, що «табір для Агамбена постає парадигматичним прикладом сучасності в тому сенсі, що він вказує, в який спосіб сучасність продукує "голе життя" і як це показує приховані механізми підпорядкування і домінації, які містяться в понятті надзвичайного стану» [16, с. 85] (Переклад мій. – Л. Б.).

У іншому своєму есеї Лешек Кочановіч наводить думки Жака Дерріда стосовно демократії. Французький мислитель показує демократію як обіцянку, яка ніколи не буде повністю виконана, це зрештою доля

кожної обіцянки. Тому Дерріда говорить про «демократію, яка надходить», «демократію майбутнього» [17, с. 104]. Отже, демократія також постає своєрідною утопією, обіцянкою.

Риси «тоталітаризму» (цього разу у лапках, як певної метафори) як впливу на маси за допомогою пропаганди можна віднайти й у економіці і розвиткові суспільства споживання сучасних демократичних країн. Пригадаймо роман Віктора Пелевіна «Generation«П» (1999), у якому також йдеться про перехід пострадянської Росії до ринкової економіки, про усвідомлення її громадянами, що Захід не кращий за Схід, а США – за СРСР. Комуністична ідеологічна пропаганда поступилася місцем такій само байдужій до людини, як і вона, рекламі – пропаганді капіталістичній. Навіть демократія сьогодні вже не та, що була у XIX – на поч. XX ст. За версією Пелевіна, «це так звані омоніми; старе слово «демократія» утворилося від грецького «демос», а нове – від вислову «demo-version» [8, с. 144]. Більше того, наприкінці роману, про той світ «серой страшноватости», в якому опинилася пострадянська людина, і головний персонаж «Generation «П» Вавілен Татарський зокрема, слова сірруфа, підтверджують, хай навіть у метафоричний спосіб, думку Агамбена про присутність «концтабору» в сучасній державі: «Людина думає, що споживає вона, а насправді вогонь споживання спалює її, надаючи їй скромні радощі», – каже сірруф [8, с. 144]. І він має рацію, стверджуючи, що телевізори і супермаркети заміняють у нашому світі крематорії [8, с. 144], а телеекран – це прямий шлях до спалювання свого життя².

Велика кількість проблем переходу від одного ладу до іншого значною мірою переноситься до сфери культури, митці і письменники, зокрема, по-різному намагаються переосмислити травми, розчарування, надії, пов'язані з цим переходом. Так, Тамара Гундорова зазначає, що у пострадянському українському романі письменники освоюють нову проблематику: «масова імміграція жінок за кордон, бунт дітей проти батьків і розрив генерацій, а також зростання самосвідомості нової "маленької людини", яка втікає і від посттоталітарної відчуженості, і від глобалізаційної масмедійної колонізації» [3, с. 203]. І (нео)колонізація, на мою думку, тут виявляється не просто масмедійною, а й політичною, економічною, культурною.

У кожного письменника є власні підходи до подолання пострадянської травми. Тамара Гундорова проникливо зауважила, що «в Андруховича зовсім не мовиться про подвійну колонізацію Галичини з боку радянської та австро-угорської імперій. Колоніальність

Галичини в межах Австро-Угорщини загалом витіснена з пам'яті увявленням про приналежність цієї частини України до центрально-східної Європи. Однак саме тут виникає певна незручність – оповідач не вважає за потрібне деколонізувати себе від Заходу, Європи, габсбурзької імперії, ідентифікуючи себе з тими, у кожного з яких «людське «я» лежить у центрально-східній частині тіла» [...] Він не дозволяє собі усвідомити, що його підсвідомість викривлена і переділена, а його пам'ять, територія і мова географічного і лінгвістичного насильств. [...] У цілому ж деколонізація замінюється ностальгією і перекривається габсбурзькою європейською ідилією» [3, с. 85].

У зв'язку з цим пригадаймо, наприклад, що Ханна Арендт описувала Російську імперію (а також Австро-Угорську імперію) початку XX століття як континентальні імперії, котрі мали свої колонії не за морями, а безпосередньо біля метрополій [див.: 2, с. 270-291]. Цікаво, що у випадку Юрія Андруховича можна було б говорити про своєрідну «ретроутопію»³, спрямовану на життя Австро-Угорській імперії, яке мало б вплинути і впливає на пострадянське сьогодення персонажів його творів.

У творчості українських письменників можна помітити й інші підходи до переосмислення свого радянського минулого і виходу з нього. Вихід цей нерідко болісний і непростий. Сергій Жадан, наприклад, намагається подолати «історичну амнезію» і неповноту «культурної пам'яті», тому він не відкидає свого радянського минулого повністю. Тамара Гундорова, зокрема, зазначає, що роман Сергія Жадана «Ворошиловград» оповідає про транзитну Україну – ту, що переходить від радянського минулого до ринкового суспільства, від моноетнічної вкоріненості до транснаціональних міграцій і полікультурних спільнот. Україна також стає країною переселень, місцем зустрічі Заходу і Сходу» [3, с. 210]. Як слушно відзначила Тамара Гундорова, «Жадан закликає жити в параметрах відповідальності і пам'яті про минуле», і йдеться не про меланхолію чи ностальгію за минулим, в якому можна було б знайти прихисток [3, с. 219].

Ще один підхід до переосмислення минулого, який виражається в намаганні подолати комплекс меншовартості, можемо спостерігати в прозі Ірени Карпи. Порівняно із двома вищезгаданими письменниками, вона з власного досвіду може рефлексувати лише про своє пізньорадянське дитинство. Народилася Карпа у 1980 році, а тому на час розпаду СРСР ще не могла цілком усвідомлено скласти думку про своє ставлення до цієї держави. У своєму автобіографічному романі «З роси, з води і з калабані» (2012) Ірена Карпа згадує своє дитинство і відштовхується від минулого. Її підхід до переосмислення минулого можна було б, услід за Борисом Буденом, назвати своєрідною «історичною амнезією». Ірена Карпа критикує реалії життя в СРСР. Радянські фото невдали, адже на них дівчатка мали

² Про зв'язок пропаганди і реклами див.: Арендт Х. Джерела тоталітаризму / Ханна Арендт. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2002. – С. 394. Про роль реклами в житті сучасної людини йдеться у романах Віктора Пелевіна «Generation «П» (1999) і Фредеріка Бегбеде «14, 99 €» (2002) Бегбеде Ф. 14, 99 евро: Роман. – Харків: Фоліо, 2004. – 255 с. Аналіз цих обох творів запропонований у статті: Berbeneć L. Мертва петля «гроші-реклама-гроші» як пастка для Homo Sapiens. За творами Фредеріка Бегбеде та Віктора Пелевіна / Ludmyła Berbeneć // Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich (8 Pieniądz). – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2009. – S. 541–550.

³ Поняття «ретроутопії» я використовую метафорично, не наголошуючи на його зв'язку з промисловим модернізмом і мистецтвом авангарду, як це робить Борис Буден.

руде волосся, що очевидно було спричинене, як припускає авторка, браком або надлишком якогось хімікату [5, с. 10]. А радянські ляльки також не радували, адже вони найчастіше мали коротке і непофарбоване волосся [17, с. 32]. Карпа саркастично розповідає про те, як у вісім років вона фотографувалася на закордонний паспорт мами, щоб поїхати з нею до Німеччини: «Я сіла на стілець до фотографування з рівною спиною й дуже рівним ротом – жоден кутік нікуди не смикнувся, як і жоден м'яз на обличчі радянського громадянина, що збирається за соціалістичний кордон» [5, с. 31]. Карпа зневажливо змальовує чоловіка з СРСР, який звернувся в німецькому магазині до її батька по допомогу:

«– Мене болт нужен... цвай...калесо! Болт, панімаєте... Ну как же?.. Цвай, калесо! – і так і так натужувався, намагаючись пояснити продавчині з відділу спортоварів свою потребу, молодий прищавий дядько, певно інженер у відрядженні.

Мій тато, теж молодий, але геть не прищавий, та ще й одягнутий не так жахливо, як усі ці наші, підійшов до прилавка і милостиво переклав тітонці, що треба було цьому нащадкові асвабідателі» [5, с. 40].

Або ще такий пасаж про шкільне життя головної героїні: «В Зошит з Політінформації слід було наклеїти витягу новину про те, як зле живеться в Америці. Як страшно там, і голодно, і холодно, а от нас – розвернись душа: сніг заслав лісову самоту, прикордонник стоїть на посту, і спокійно народ наш живе, наша армія нас береже. Чого ви смієтеся? Ми таке в другому класі співали, щойно варто було закінчитися сезонні новорічних ранків і пісень про зайчика в міксі з клятвами про наше благонадійне майбутнє» [5, с. 61].

Згадує Ірена Карпа і про «жовтеньську зірочку», на якій був викарбуваний «володя-ульянов, кучерява бестія, що розбила синє горня й не зізналася» [5, с. 65]. Крім того, «Увесь клас тихо ненавидів Володю Ульянова – мало того, що в дитсадку треба було додати всю гідку кашу й розварені овочі, бо Ленін заснував Общество Чистих Тарелок, то ще й тепер треба було йти слідами цього вискочня, приносячи додому тільки відмінні оцінки й верещачи про них на всю хату. Щоби батькам не було за тебе соромно перед Партією» [5, с. 66]. Бачимо, отже, що Ірена Карпа своє радянське минуле заперечує і відкидає, при чому робить це в саркастичному ключі.

Якщо говорити про феміністичні і гендерні аспекти постколоніального підходу до української пострадянської літератури, то не можна не згадати роман Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу», в якому вона стоїть на позиції розвінчування міфів радянської доби та намагається пояснити причини травм радянської і пострадянської жінки. У романі «Музей покинутих секретів» письменниця осмислює «національну історію, «національну (родову пам'ять)», як зауважує Тамара Гундорова, цей «роман має виразну полемічну спрямованість проти медіального і консюмерного трактування національної історії» [3, с. 120]. Тамара Гундорова детально проаналізувала роман Оксани

Забужко «Музей покинутих секретів» і зауважила, що «Мета Забужко – створити зразковий постколоніальний роман в Україні» [3, с. 119]⁴.

Я хотіла б звернути увагу на деякі неокolonіальні моменти, прописані в детективному романі Євгенії Кононенко «Імітація» (2001). Зацікавив мене цей твір тим, що в ньому йдеться про низку питань, актуальних для пострадянської людини. Пов'язані вони з проблемою зіткнення двох світів – українського пострадянського і західного демократичного і ринкового, двох багатих в чому різних світоглядів і систем цінностей.

Зупинімося на кількох моментах зіставлення низки елементів східного і західного світовідчуття в «Імітації». Раптово і таємниче загинула мистецтвознавець Мар'яна Хрипович, співробітниця Української філії фондації GIFTED CHILD INTERNATIONAL, яка виявляє зазвичай обдарованих дітей із *третього світу* і надає їм матеріальну допомогу і підтримку. Друзі і колеги загиблої, відчують, що молода успішна жінка загинула не випадково, а тому беруться розслідувати обставини її смерті.

Коли «шеф української філії» фондації Роджер Біст (сама авторка пізніше уточнює, що прізвище його справді має стосунок до англійського «beast» – звір [6, с. 145]) почув, що загинула його колега, перші слова сказані ним були: «Але ж у неї були цільові гроші фонду! Готівка! Cash!» [6, с. 16]. Наступна проблема для нього полягала в тому, щоб не казати міліції про те, що в Мар'яні була з собою готівка, адже фондації заборонено працювати з «кеш». На що Олександр Чеканчук йому відповідає: «... ти сміявся, що у нас, радянських, замість серця «пламений мотор»! А у вас, у янкі, замість серця японський калькулятор! Мар'яна загинула! Її немає! А ти про гроші! Адже вона була не тільки твоя співробітниця, а й твоя леді-френд!» [6, с. 17]. Джері пояснив, що вона була його подругою «поза фондацією». Американець обурений проявами почуттів Олександра: «То ви тут усі плачете і вдова, і на роботі, тому у вашій країні немає ладу» [6, с. 17].

Перед похороном Мар'яні Біст був дуже схвилований тим, що «найцінніша знахідка української філії фондації GIFTED CHILD INTERNATIONAL [...] Любочка Козова, довідавшись про смерть пані з Києва, тяжко занедужала. [...] Але не стан здоров'я нещасної, проте дуже обдарованої дівчинки так стурбував благодійника. Справа в тому, що її картини продаються [...] і в Києві, і в Європі. А фондація чимало вклала в Козову: її фарби, полотно і навіть рамочки закуплені коштом фонду. Поки Козова жива, вона сама розпоряджається своїми картинами. Але якщо з нею раптом щось... доведеться мати справу з її батьками, а тут досвід показує, що всяке може бути. Домовитись виходить не завжди. [...] іноді батьки нищать роботи своїх покійних дітей, яким нема ціни. А співробітники Фондації, замість того, щоб збагнути нелегкі задачі, тільки те й роблять, що емоційно осмислюють завтрашній похорон, хоча

⁴ Детальний аналіз роману «Музей покинутих секретів» Тамара Гундорова запропонувала в книжці: Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : [статті та есеї] / Тамара Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 548 с.

ім платять таку зарплатню, щоб вони ніколи не втрачали почуття моменту і прагматизму, бо можуть втратити роботу» [6, с. 55].

Постало також питання про те, що сумну звістку потрібно повідомити сімнадцятирічному синові Мар'яни Юркові (Джорджу Молданські), адже він мав прилетіти на похорон матері. Мар'яна влаштувала сина на навчання в Лондоні ще в перші роки Незалежності, коли вона «вперше поїхала на Захід – здається, до такого собі євроінтелекторделю, що називався Літня школа мистецтв [...] Відтоді Юрко не перетинав державного кордону України [...] Джордж найчастіше проводив свої вакації в євромолодіжних євротаборах європейського рівня» [6, с. 20]. Хлопець не розмовляв ні українською, ні російською. Почувши про нещастя, син Мар'яни сказав, що прилетить на похорон матері, до якої він звертався по імені, ще тоді, коли був Юрком. Такий «діловий підхід в абсолютно трагічнонепоправних ситуаціях – це те, до чого безалаберна слов'янська душа ніколи не може звикнути» [6, с. 20]. Олександр Чеканчук, побачивши Юрка, відзначив для себе, що «жвавий хлопчик з нестандартним мисленням перетворився на добре вимиту й раціонально від харчовану спортивну й перспективну копію Роджера Біста» [6, с. 20].

Лариса Лавриненко, давня знайома Мар'яни, заздрила їй. Адже, як розповідав Ларисі Сашко Чеканчук, «Юрко зараз став таким собі охайним євробіроботом. Говорить чотирма мовами [...], ось результат відриву сина від матері і матері від сина, не заздри, Ларо, лондонському щастю неповної родини Хрипович-Молданських» [6, с. 23]. Але Лариса заздрила, бо знала, «що Мар'янин Юрко не буде ні кримінальним елементом, ні дебільним неуком, який тягне гроші з матінки, ні воїном славного українського війська. А з її Ярославом усе це може трапитися за повною програмою» [6, с. 23].

Мар'яна придбала собі квартиру на Хрещатику, заробивши гроші, викладаючи російську літературу в США (хоча всім говорила, що викладає «загальнослов'янський артистизм»). Лариса ж зауважувала, що «Справжня кївська інтелігентка, – якби раптом заробила такі гроші, придбала би хату на Ярославів Валі або на Львівській площі!» [6, с. 42]. У квартирі Мар'яни був грандіозний єврохол (було виламано стінку між першою кімнатою і коридорчиком), важкі дзеркальні євродвері, під стінами стояли «євродіжки з рідкісними вазонами» [6, с. 42]. Навіть сина Мар'яна назвала Юрієм, «щоб самим звучанням імені ввести його в європейський контекст, бо Європа по-англійськи вимовляється Юроп, *Europe*» [6, с. 111].

Мар'яна вважала, що у «стабільному матеріально благополучному суспільстві» не може бути любові. «Коли зникають всі джерела бід, зникає й кохання» [6, с. 62].

Однією з протилежностей Мар'яни виступає в романі її покоївка Анжелка, про яку читач дізнається лише декілька фактів: «Нещасна істота, страшенно потворна, горбунка, одноока. Але з підвищеним умістом анандаміду в крові. [...] Анандамід, гормон щастя. Якщо в людей його багато, вони можуть бути і горбатими, і рогатими, і без грошей, і все одно будуть

щасливими» [6, с. 83]. Анжелка писала вірші. У розмові з Ларисою Чеканчук сказав, що побачивши прибиральницю в квартирі Мар'яни і «невідомо чого подумав, чи то, часом, не потворна душа вийшла із прекрасного Мар'яниного тіла» [6, с. 83]. Цікавою є ця мимолітна думка про потворну душу, яку начебто мала Мар'яна, адже вона справді втратила здатність любити свого ближнього, повністю занурившись у світ життя за ринковою моделлю. Цікаво, що й Анжелка і Ангеліна (брат якої скинув Мар'яну під потяг) були від народження хворими і потворними, але можливо, цією згадкою про душу, авторка хотіла натякнути, що зате їхні душі були набагато чистіші і прекрасніші за душу гарної, здорової, успішної Мар'яни. До речі, обидва імені походять від слова «ангел», думаю, це також не випадково. Не випадковим є й те, що хлопчина, який вбив Мар'яну, і її син мали ім'я Юрій, що теж символічно, адже Джорджа навіть не зворушила смерть матері.

Лариса і Риженко з'ясували, що Мар'яну штовхнув під потяг дванадцятирічний хлопець Юра. Реконструйовані ними факти, зводилися до того, що хлопчина хотів урятувати свою хвору від народження сестру Ангеліну від злиднів. Він дізнався про фундацію від мами, яка була в лікарні з Ангеліною і познайомилася з Любою Козовою і її матою. На відміну від Люби, Ангеліна не могла малювати і не могла отримати допомогу від фундації. Юра бачив картини Козової, тому спробував зробити імітацію її картин, щоб просити Мар'яну про допомогу. Мар'яна ж, побачивши його витвір, обурилася і відмовила хлопцеві, назвавши картину, очевидно жалюгідною імітацією. Принаймні роман починається із того, що Мар'яна по дорозі до платформи, з якої вона впала під потяг, говорить (чи думає) після розмови з Юрою: «Як-ка безсовісна вульгарна імітація! Ні, я розумію, що нема грошей! Але, як нема грошей, то це не найстрашніше! Найгірше – як нема гідності. [...] А тут люди подають тобі страву з найнатуральнішого лайна, і кажуть, що то вирізка і соусом мадера! Хоч би не імітували, хоч би були тим, чим вони є, бо коли бидло імітує, тут уже нічого не поясниш» [6, с. 7]. Вона мала ночувати в кімнаті, яку здавала його мати, але одразу відмовилася і пішла вночі на потяг. Юра, очевидно, йшов за нею і штовхнув її під поїзд.

Євгенія Кононенко показує жінку, яка, здавалося б, успішна, прилаштувала сина на навчання в лондонському університеті, знається на мистецтвознавстві й із задоволенням виконує свою роботу. Проте читач не раз знаходить у творі натяки на те, що насправді все її життя – імітація, починаючи з її «столичності», яка врешті-решт підтверджується придбанням «євроквартири» квартири на Хрещатику. Лише у стосунках із Анатолієм та бажанні допомогти йому і його талановитому вихованцю відкривається краший бік вдачі Мар'яни. Але його вона вповні проявити не встигла, адже вражений її байдужістю і жорстокістю хлопчини, який втратив надію на покращення життя свого, своїх мами і сестри, штовхне її під потяг. Мар'яна поплатилася життям, тому що не відчула межі, за якою її діяльність і професіоналізм ризикували перетворитися на

«імітацію», зокрема й добродійності, якою вони, по суті, завжди й були. А вона імітації не визнавала в принципі, тому їй і залишився єдиний шлях – піти зі ворожого їй світу.

Бачимо, отже, що Євгенія Кононенко порушила у своєму творі низку важливих питань, вона фактично показала, як люди з пострадянського простору намагаються жити і виживати в умовах «серой страшноватости» (як у Віктора Пелевіна). Письменниця не тільки скептично змальовує «західний» прагматичний і діловий підхід до життя, спілкування, кохання, роботи (Джордж Молданскі, Джері Біст), а й показує, як беззастережно сприймає і проповідує примарні цінності пострадянська людина (Мар'яна), як декого із них безнадія і злидні штовхають на злочин (Юра). Отже, у творі показаний саме перехідний етап, коли людина ще пов'язана із минулим, але вже має можливість творити абсолютно неможливе в не дуже давньому минулому своє нове життя. А дехто (родина Люби Козової, Марія Підгубна, Юра, Ангеліна) так і не зможе вирватися із похмурого світу в нове, не відомо чи краще і добріше, але не менш жорстоке за попереднє життя.

У цій статті я не ставила собі за мету повністю розкрити особливості постколоніального підходу до вивчення пострадянської, посткомуністичної літератури. Я лише спробувала показати, що продуктивним у літературознавстві може бути й погляд на сучасну літературу крізь призму не лише пост-, а й

неоколоніальних студій. Помітно, що письменники по-різному переживають постколоніальну травму, симптом якої ґрунтовно описала Тамара Гундорова в книжці «Транзитна культура». Хтось із письменників тікає в так звану «ретроутопію» (Юрій Андрухович); хтось намагається агресивно відкинути радянське минуле, підпадаючи під вплив «історичної амнезії», неповної «культурної пам'яті» (Ірена Карпа); дехто з письменників у своїй творчості не відкидає свого радянського минулого повністю, а позитивно переосмислює його, поєднуючи з новим досвідом життя у пострадянському світі (Сергій Жадан); письменники також намагаються пояснити глибинні травми українського народу їхньою колишньою колоніальною долею (Оксана Забужко). Помітно, що більшість українських постколоніальних творів позначені слушною критичною оцінкою до радянського минулого, але в них не йдеться про утопічність демократичного ладу, так звану «відсталість» від Заходу, «тоталітарні» зародки, присутні за будь-якого політичного ладу, ринкової економіки, суспільства споживання тощо. При цьому деякі письменники звертають особливу увагу на існування пострадянської людини на межі посттоталітарного минулого і демократичного майбутнього, яке все ж позначене своєрідним «тоталітарними» елементами (Євгенія Кононенко, Віктор Пелевін). На мою думку, дослідження сучасної літератури з погляду неоколоніалізму може бути плідними і корисним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агамбен Дж. Homo sacer. Суверенная власть и голая жизнь / Джорджо Агамбен. – М. : Издательство «Европа», 2011. – 256 с.
2. Арндт Х. Джерела тоталітаризму / Ханна Арндт. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2002. – 539 с.
3. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: [статті та есеї] / Тамара Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 548 с.
4. Гундорова Т. І. Пост-орієнталізм, іміграційний романс, і нові можливості постколоніальних студій у Східній Європі [Електронний ресурс] / Тамара Гундорова. – Режим доступу : <http://historians.in.ua/index.php/dyskusiya/1064-tamara-hundorova-post-orientalizm-imigratsiyni-romans-i-novi-mozhlyvosti-postkolonialnykh-studii-u-skhidnii-yevropi>.
5. Карпа І. З роси, з води і з калабані / Ірена Карпа. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – 320 с.
6. Кононенко Є. Імітація / Євгенія Кононенко. – Львів : Кальварія, 2001. – 192 с.
7. Павлишин М. «Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській літературі / Канон та іконостас. – Київ : Час, 1997. – С. 222–236.
8. Пелевін В. «Generation«П» / Віктор Пелевін. – М. : Вагриус, 2004. – 368 с.
9. Рябчук М. Від Малоросії до України: парадокси запізнілого [Електронний ресурс] / Рябчук Микола. – Режим доступу : http://scepsis.ru/library/id_162.html.
10. Рябчук М. Україна – не Африка. Але що? [Електронний ресурс] / Микола Рябчук. – Режим доступу : <http://zbruc.eu/node/10508>.
11. Саїд Е. Орієнталізм / Едвард В. Саїд. – Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 511 с.
12. Чернецький В. Картографуючи посткомуністичні культури. Росія та Україна в контексті глобалізації / Віталій Чернецький. – К. : Критика, 2003. – 432 с.
13. Юрчук О. У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії / Олена Юрчук. – К. : ВЦ «Академія», 2013. – 224 с.
14. Borkowska G. Perspektywa postkolonialna na gruncie polskim – pytania sceptyka [Електронний ресурс] / Grażyna Borkowska // Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze. – Tom 1 / [Pod redakcją Ryszarda Nycza]. – Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2011. – S. 167–181. – Режим доступу : http://www.publio.pl/files/samples/04/fa/a8/79851/Kultura_po_przejsciach_osoby_z_przesloscia_Polski_dyskurs_postzaleznościowy_-_konteksty_i_perspektywy_badawcze_demo.pdf.
15. Buden B. Strefa przejścia. O końcu postkomunizmu / Boris Buden [przeł. Michał Sutowski]. – Warszawa : Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2012. – 188 s.
16. Koczanowicz L. «Po takiej wiedzy, jakie przebaczenie. Totalitaryzm, egzystencja i emancypacja» / Leszek Koczanowicz // Lęk Nowoczesny. Eseje o demokracji i jej adversarzach. – Kraków : Universitas, 2011. – S. 71–96.
17. Koczanowicz L. Etyka demokracji / Leszek Koczanowicz // Lęk Nowoczesny. Eseje o demokracji i jej adversarzach. – Kraków : Universitas, 2011. – S. 97–110.
18. Loomba A. Kolonializm/Postkolonializm / Ania Loomba [przeł. Natalia Bloch]. – Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 2011. – 313 s.
19. Malecki W. O opresyjności badań nad opresją / Wojciech Malecki // Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – Konteksty i perspektywy badawcze. – Tom 1. – Kraków : Universitas. – S. 65–81.
20. Zajas P. Postkolonialne imaginarium południowoafrykańskie literatury polskiej i niderlandzkiej / Paweł Zajas. – Poznań : Wydawnictwo Naukowe, 2008. – 274 s.