

MISCELLANEA
POSTTOTALITARIANA
WRATISLAVIENSIA
I/2013

MIĘDZY PAMIĘCIĄ A ZAPOMNIENIEM.
TRAUMA POSTKOMUNISTYCZNA

Pod redakcją
Agnieszki Matusiak

Wrocław 2013
Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego

Spis treści

AGNIESZKA MATUSIAK (Wstęp)

Między pamięcią a zapomnieniem. Postkomunistyczna trauma społeczno-kulturowa w krajach Europy Środkowej, Wschodniej i Południowo-Wschodniej po roku 1989. Kwerenda problemu 9

Pamięć i historia

ЕЛЛИНА ПОЗДНЯКОВА-КИРБЯТЬЕВА

Критическая рефлексия коллективной памяти Украины в контексте феноменологической концепции Поля Рикёра 29

MARCIN GACZKOWSKI

O politykę realną. Ukraińscy konserwatyści Galicji Wschodniej wobec II Rzeczypospolitej (1923–1930) 39

ВЛАДИСЛАВ ГРИНЕВИЧ

Ewolucja i dewolucja pamięci historycznej na Ukrainie: II wojna światowa (tłum. Marcin Gaczkowski) 55

НАТАЛІЯ ТЕРЕС

Переименования вулиць Києва: тоталітарна спадщина і сучасність 79

Socjolingwistyka

ФЛОРІЙ БАЦЕВИЧ

Посттоталітарний дискурс: риторика, мовне втілення, пресупозиції (на матеріалі української преси кінця 90-х років XX століття–початку XXI століття) 97

ТЕТЯНА МОНАХОВА

Постколоніальний комплекс українців у добу постмодернізму 111

ОЛЕНА РУДА

Міфологізація мовної дійсності в Україні 123

MICHAEL A. MOSER

Forsowanie „języka regionalnego”. Kilka uwag na temat nowego ukraińskiego ustawodawstwa językowego (tłum. Mateusz Świątlicki) 139

SINIŠA KUKO

Does Ukrainian bilingualism mean Russification? 157

PRZEMYSŁAW JÓŹWIKIEWICZ

Rzeczywistość posttotalitarna a sytuacja ukraińskiego słownictwa informatycznego 171

Literaturoznawstwo

PAWEŁ KRUPA

(Nie)obecność Chwyłowego. Przyczynek w osiemdziesiątą rocznicę śmierci pisarza 185

ЯРОСЛАВ ПОЛІЩУК

Київський палімпсест 199

MATEUSZ ŚWIETLIICKI

(Post)totalitarni młodzi buntownicy w powieści *Depeche Mode* Serhija Żadana 211

EWA SZPERLIK

Opisać wojnę? Doświadczenie traumy w chorwackim dyskursie autobiograficznym i literaturze świadectwa o wojnie w byłej Jugosławii (1991–1995) 225

PAULINA KUDZIN

She tells a story about the end of the world. Literary images of the war experience in contemporary Croatian female prose 247

Kultura i społeczeństwo

ОЛЕКСАНДР КРАВЧЕНКО

Tranzycyjny kontekst współczesnej polityki kulturalnej Ukrainy (tłum. Anna Ursulenko) . . . 265

НАТАЛІЯ КУЗІНА, НАТАЛІЯ ХОВАЙБА

Українське кіномистецтво і тоталітаризм (друга половина 1960-х–1980-ті роки) 273

ЛІЛІЯ ІВАНИЦЬКА

Нереалізований проект Віктора Глушкова — втрачений шанс для радянської економіки . . 287

Silva rerum. II wojna światowa — pamięć i mit

ІРИНА ЗАХАРЧУК

„Що люди думають...”: історія у дзеркалі суспільних настроїв 303

Recenzje, przeglądy

MARCIN GACZKOWSKI

Сергій Єкельчик, *Імперія пам'яті. Російсько-українські стосунки в радянській історичній уяві*, переклад з анг. М. Климчук, Х. Чущак, „Критика”, Київ 2008 327

ОЛЬГА БАРАБАШ-РЕВАК

„Наукові записки НаУКМА”, том 137. Філологічні науки (мовознавство), Київ 2012 . . . 331

PRZEMYSŁAW JÓŹWIKIEWICZ

Łarysa Masenko, *Język i polityka*, tłum. i red. nauk. A. Bracki, Wydawnictwo Athenae Gedanenses, Gdańsk 2012 336

MATEUSZ ŚWIETLIICKI

Тамара Гундорова, *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї*, Видав. „Грані-Т”, Київ 2013 338

ОЛЬГА БАРАБАШ-РЕВАК

Ірина Ігнатенко, *Жіноче тіло у традиційній культурі українців*, Київ 2013 342

MATEUSZ ŚWIETLIICKI

Mapping Difference: The Many Faces of Women in Contemporary Ukraine, red. M.J. Rubchak, New York 2011 345

Noty o autorach 349

Nadesłane książki i czasopisma 352

ЯРОСЛАВ ПОЛІЩУК¹

Київський університет ім. Бориса Грінченка (Україна)

Київський палімпсест

Kievan palimpsest. This article is devoted to the “Kievan text” in literature of the 1910s and 1920s. The author analyzes urban novels by Volodymyr Vynnychenko, Mikhail Bulgakov, and Valerian Pidmohylny, where the theme of Kyiv is interpreted from different perspectives. Considering these versions, the author uses the formula of the city as “historicization of space” (W. Benjamin).

Keywords: “kievan text”, topos of the city, identity, colonial and post-colonial image, “historicization of space”.

Kijowski palimpsest. W prezentowanym artykule autor dokonuje oglądu „tekstu kijowskiego” z lat 10.–20. XX wieku. Przedmiot analizy stanowią powieści Wołodymyra Wynnyczenki, Michaiła Bułhakowa oraz Waleriana Pidmohylnego, którzy na kartach swych utworów przedstawiają odmienne kreacje Kijowa. Autor artykułu podjętą problematykę omawia przez pryzmat miasta jako „historyzacji przestrzeni” (W. Benjamine).

Słowa kluczowe: „tekst kijowski”, topos miasta, tożsamość, kolonialny i postkolonialny obraz, „historyzacja przestrzeni”.

Естетика міста — нового культурного топосу, що виник завдяки проектові Просвітництва й поширився головно в ХІХ–ХХ століттях — стала істотним чинником на українських теренах дещо запізнено, тобто в період новітньої історії. На це вплинуло кілька поважних причин, серед яких найважливішими є, очевидно, провінційний статус українських міст у складі Російської імперії,

¹ **Adres do korespondencji:** НДЛ літературознавства Київського університету ім. Бориса Грінченка, вул. Тимошенка, 13-Б, каб. 203-а, 04053, Київ, Україна. **E-mail:** yarosl@wp.pl.

а також їх невиразна ідентифікація. Обидві причини, як легко зрозуміти, взаємно пов'язані. Так чи інакше, склалася ситуація, коли саме на двадцяте століття припадає період активного формування образу міста, попри всі непрості й драматичні події цієї епохи, контрверсійні й часом регресивні тенденції, характерні для окремих часів.

За умов новітньої епохи зазнав численних і доволі радикальних трансформацій культурний образ Києва — міста, значення якого важко переоцінити для культурної історії українців. Будучи від середньовіччя центром східнослов'янського та українського етногенезу, Київ разом з тим формувався як тигель, в якому змішувалися різновекторні процеси та впливи Східної Європи. Він традиційно становив властиву територію порубіжжя — культурно-цивілізаційного, релігійного, економічного, політичного тощо. Звідси унікальність ролі міста в давні часи, а також його особлива місія в новітній період.

Своєрідність містичної ролі Києва полягала в тому, — зазначає сучасний дослідник-києвознавець Ігор Гирич, — що, належачи спочатку політично, потім і культурно до Заходу, у духовному відношенні він завжди залишався осідком візантизму у його найдавнішій східно-аскетичній формі, яка глибоко закорінилася в менталітет народу. У переплетенні цих двох філософій життя — західного католицизму й московського варіанта православ'я — і починала формуватись нова ідеологія „буферної зони” євразійського простору, центром якого був Київ².

Тією чи іншою мірою традиційний образ Києва відбився в культурі двадцятого сторіччя. Це був період рішучих змін у статусі міста — від провінційного центру на початку віку до ролі провідного осередку українського руху революційної доби та 1920-х років, згодом офіційного головного міста радянської України й, нарешті, до функції сучасного мегаполісу, столиці незалежної європейської держави. Відповідно до цього динамічного процесу змін ідентичностей міста маємо цілком відмінні, а часом і радикально відмінні, його образні втілення в художній літературі та культурі ХХ століття³. Ця репрезентація образу міста в культурі інтригує дослідника не лише множинністю авторських проекцій, а й відмінністю ідеологічних та риторичних акцентів, які вражають в аналізі такого матеріалу. Адже виходимо з переконання, характерного для сучасних досліджень урбаністичного простору, що взаємодія міста і мистецтва є обопільною. З одного боку, суспільні та історичні обставини існування й розвитку міста найістотнішим чином впливають на його мистецькі візії. Вони створюють той символічний простір, який можна означити як текстуальність у широкому значенні слова⁴. Проте з іншого боку, не можна недооцінювати й зворотного впливу. Адже власне твори літератури та мистецтва безпосередньо формують тожсамість міста, зокрема той його складник, що скерований до нашої уяви та задає емоційно-експресивний стосунок до

² І. Гирич, *Київ в українській історії*, Київ 2011, с. 52.

³ М. Петровский, *Городу и миру. Киевские очерки*, Киев 2008.

⁴ R. Lehan, *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*, Berkeley 1998, с. XV.

предмету. Тому автор художнього твору про місто мимовільно прилучається до творення його своєрідної міфології: він намагається означити й виразити у слові те, що в свідомості пересічних мешканців міста залишається несформованим, неясним, незрозумілим⁵. Письменник, улягаючи силі впливу свого мистецтва, прагне осягнути сутність міського топосу, знайти і вказати риси його культурної неповторності та самості, що вирізняють рідне місто з-посеред численних інших.

У цій статті немає змоги докладно простежити динаміку імагологічних проекцій міста в літературній творчості ХХ століття, з одного боку, через величезний масив самого літературного матеріалу, з іншого, через його строкатість та екзотичність, адже образ Києва присутній у творах українських (Володимир Винниченко, Валер'ян Підмогильний, Максим Рильський тощо), російських (Михайло Булгаков, Ілля Еренбург, Анна Ахматова та ін.), єврейських (Шолом-Алейхем, Лев Квітко), польських (Ярослав Івашкевич, Болеслав Лесьмян) та інших письменників. Причому в кожному випадку він проявляє своєрідні ознаки залежно від етнічного походження та культурних преференцій автора. Тому зупинимось вибірково на кількох знакових творах, на прикладі яких буде зручно аналізувати змінну культурну семантику образу Києва в літературній творчості новітньої епохи. Зрозуміло, що при цьому не обійти увагою експонування конкретно-історичного тла колонізації та провінціалізації, яке великою мірою зумовило культурні візії Києва за новітньої доби.

З огляду на обставини формування національної ідентичності в ХХ столітті Київ посідає ключове місце у розмежуванні російського та українського чинників. Саме це постулює певну конфліктну напруженість в осмисленні культурного топосу міста представниками російської та української літератур. Така особливість є, ймовірно, найбільш прикметною ознакою динаміки імагологічних проекцій Києва в культурному контексті нашого часу. Місто над Дніпром вважають однаково органічно вписаним в традицію та культурну пам'ять обох східнослов'янських народів.

З іншого боку, в культурному освоєнні кожного європейського мегаполісу можна спостерегти подібну напруженість та конфлікт різних ідентичностей (приклади Вільнюса, Праги, Братислави та ін.). Адже такі міста, як правило, розвивалися не в гомогенному, а в гетерогенному етнокультурному середовищі, тому не випадає ідентифікувати їх однозначно, як того вимагають умови новітньої національної свідомості. Навіть у наш час нерідко виникають непорозуміння через прагнення національних держав „монополізувати” культурну пам'ять міста, викреслюючи чи камуфлюючи в ній сліди інонаціональних впливів. Саме цим зумовлені суперечки литовців і поляків про Вільно-Віль-

⁵ K. Versluys, *The Poet in the City*, Tübingen 1987, с. 3–5.

нюс⁶ або аналогічні полеміки про культурну спадщину Львова, що час від часу спалахують поміж поляками й українцями.

Феноменальна багатопрофільність, суперечливість, енігматичність — характерні ознаки традиційного європейського міста: воно віддавна було властивою призмою, в якій своєрідно заломлювалися промені різних світів — релігійних, політичних, етнічних, філософських та інших тенденцій. Саме тому до дефініції міста найбільшою мірою пасує метафора палімпсесту:

Miasto jest palimpsestem nakładanych na siebie elementów, miasto jest „dodawaniem” — „marmurowy liść na liściu”, „stal na stali”, „kamień warszwa na warstwie”. Nagromadzenie te odczytujemy dwojako: **estetycznie** — jako dominujące doświadczenie potęgi miasta i jego niekończących się możliwości ekspansji; **filozoficznie** — jako wezwanie do koniecznej redukcji, do wydostania się pod władzę nagromadzenia, usunięcia warstw po to, aby zobaczyć to, co istotne i źródłowe [...] ⁷.

Застосована щодо художньої літератури, ця метафора палімпсесту особливо виразна. Адже кожен значний художній твір про місто можна трактувати як авторську спробу наново інтерпретувати образ, який уже багатократно був прописаний у культурі. При цьому письменник довільно або мимовільно сягає тих символічних пластів та смислів, які не лежать на поверхні, а є більш чи менш забутими, оскільки оприявнюють минуле міста, його традицію, що неодмінно складається як поєднання різних чинників. У художній творчості оживає місто як „архів мимовільної пам'яті” (таке формулювання Вальтера Беньяміна виникло на підставі аналогічної концепції Марселя Пруста⁸). Комплекс пам'яті, варто наголосити, характеризує не лише образ міста в його часовому триванні. Його можна з таким самим успіхом розглядати й у значенні простору. Словом, концепт пам'яті в цьому випадку органічно поєднує обидві філософські категорії й проявляється на рівні кожної з них. Недаремно В. Бенямін говорив про те, що місто „історизує простір”⁹, підкреслюючи тим самим культуротворчу місію міста як такого.

Порушуючи тему Києва, слід було б одразу уточнити горизонт культурної пам'яті, який асоціюється з українським містом над Дніпром. Тут не обійтися без постколоніальної перспективи, яка дає змогу відчитувати закладені в образі міста коди його ідентичностей. Адже і в минулому, і сьогодні художня література відображає Київ у певній системі координат, яку визначила, з одного боку, його багата історична традиція, та з іншого, зумовили перехідні, тимчасові тотожності. Навзагал сучасний Київ відповідає формулі

⁶ Див. докладніший аналіз такої проблеми в есеї А. Ф'юта: *Miasto wieloimienne*, [w:] A. Fijałkowski, *Spotkania z Innym*, Kraków 2006.

⁷ T. Sławek, *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce — sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010, c. 44.

⁸ R.S. Patke, *Benjamin's Arcades Project and the Postcolonial City*, [w:] B. R., Filips J, W.-W. Yan (ed.), *Southeast Asian Cities and Global Processes*, New York-London 2003, c. 292.

⁹ Там само, c. 289.

„міжпериферійного” буття¹⁰, якщо скористатися з визначення вченого-компаративіста Стівена де Зепетнека, придатного для характеристики центральноєвропейських культур. Периферійний статус, безперечно, є наслідком колоніального минулого, що багато в чому дає про себе знати й сьогодні. Але справа не тільки в ньому. Ідеться про те, що з погляду сьогодення Київ можна розглядати не лише як колишню колонію Росії чи Радянського Союзу, а й як імовірну периферію західного світу, до якого наша цивілізація активно долучається упродовж останнього двадцятиріччя. Зрештою, багатство та універсальність міської традиції обнадіюють: місто спроможне на творення власної вартості, а не лише на буття „між” накинутими ззовні якостями ідентифікації. Таке творення слід сприймати як процес, що протікає на наших очах, зокрема в художній літературі.

В одному з есеїв, який має симптоматичну назву *Київ, вічне місто* (1938), Юрій Липа з властивою йому проникливістю проаналізував концепт міста в аспекті його слави й упадку. Він влучно оцінював минуле Києва, органічно пов'язуючи його історичний образ з історією України. Феномен цього міста, як слушно доводив Липа, великою мірою пов'язаний з українською ментальністю, з контрверсійністю національного характеру, схильного до екстремних крайнощів та саморуйнації. Не випадково Юрій Липа присвятив особливу увагу загадці міста над Дніпром. Мова, звісно ж, не про деталі перебігу історичних подій, не про окремі факти та оцінки, а про щось значно істотніше, що визначило на віки роль Києва, органічно пов'язуючи його з історичною долею України. Відтак письменник чітко визначив ту духовну основу, яка зробила можливим незвичайне піднесення Києва в добу середньовіччя¹¹. Разом з тим Ю. Липа одверто називав ті невідрадані причини, які вели до згуби Княжого Міста, а заодно й Україну прирекли на підневільне існування впродовж довгих століть. У такій дихотомії противенств представлено узагалі шлях українства — народу, спроможного до коротких яскравих спалахів, однак не здатного до послідовного процесу будування власної держави, що вимагає тривалої й методичної мобілізації сил¹². Слушність цього висновку підтверджують дослідження сучасних учених, які аналізують український національний характер¹³.

Якщо коротко резюмувати розважання Юрія Липи, то його формулу можна звести до двох складових: *воля і захланність*. Київ постав як місто вільних людей і в цьому черпав свою наснагу, а на свободі вибору базувалася

¹⁰ S. Tödösy de Zepetnek, *Comparative Cultural Studies and the Study of Central European Culture*, [w:] *Comparative Central European Culture*, ed. by S. Tödösy de Zepetnek, West Lafayette 2002, с. 32.

¹¹ Ю. Липа, *Київ, вічне місто*, [в:] його ж, *Бій за українську літературу*, Київ 2004, с. 291–295.

¹² Там само, с. 291–295.

¹³ *Українська душа*, зб. наук. праць, відпов. ред. В. Храмова, Київ 1992, с. 53.

й ієрархія влади, і дисципліна та підпорядкування в давніх часах. Так, у поєднанні особистої волі й загального блага завжди є суперечність, цього не можна недобачати, і Ю. Липа не схильний був її легковажити. Він спробував вирізнити часи, коли амбіції вдавалося приборкувати, забезпечуючи порядок у Вічному Місті, від тих, коли анархічні чинники все-таки брали верх.

Духовість Києва мала в собі на початку вже зародки чогось, що приневолювало одиниці до, може, найтяжчого, до переборювання себе, до підпорядкування себе якійсь духовій і реальній ієрархії, — писав Ю. Липа. — Найамбітніші постаті самохить ставали щаблями ієрархії, бо інакше та ієрархія не була б довший час такою міцною. Мусило бути глибоке і повне відчуження постаті володаря в тих будівничих нової культури. Якийсь ідеал людини стояв перед духовими очима будівничих Києва. Ідеал, тип — такий сильний і такий виразний, що вони, живі люди, почували себе тільки функцією, рисою, однією з чинностей тієї Довершеної Людини, а цілий збірний організм Києва, цілу його складну ієрархію вважали за найвідповідніший вислід тієї людини¹⁴.

Отже, в основі духовного образу нашої столиці, як переконував есеїст, було почуття свободи, яке керувало свідомістю її найвидатніших лідерів та громадян. Занепад же Києва, навпаки, був означений втратою цього відчуття.

Ідеологічні акценти Юрія Липи цілком доречно застосувати до оцінки художньої літератури про Київ. У XX столітті про місто чимало написано, причому київська тема в цей період зазначена настільки сильно й багатовимірно, що її можна було б оцінювати як своєрідний інтертекст. Не підлягає сумніву, що кожен з видатних письменників, який творив образ Києва, сам певною мірою зазнав впливу цього міста, його історичного й культурного топосу. Тому, як зазначає Мирон Петровський, у цій ситуації слід розглядати у взаємній пов'язаності суб'єкт і об'єкт, тобто автора та його героя, яким виступає Місто:

Місто, зустріч з котрим сама по собі культурна подія, але ще й обставина, яка породжує далеко не передбачувані наслідки в обидва боки. У бік творчої особистості — і в бік міста¹⁵.

Реалізація київської теми нерідко відбувається за принципом ланцюгової реакції, коли один твір загострює дискусійні моменти й провокує появу іншого, з відмінними ідеологічними акцентами тощо. У такий ланцюг вбудовуються твори з непересічним значенням, як-от *Записки кирпатого Мефістофеля* (1916) В. Винниченка, *Біла гвардія* (1925) М. Булгакова, *Місто* (1926) В. Підмогильного. Та й у сучасній літературі київська тема представлена досить-таки активно: це романи Володимира Діброва *Андріївський узвіз* (2007), Володимира Даниленка *Кохання у стилі бароко* (2009), Олеся Ільченка *Дім з химерами* (2009), Юрія Макарова *Геній місця* (2010) тощо. Коли послуговуватися модною в Україні структуралістською термінологією, можна вжити щодо згаданого вище масиву творів означення „київський текст”.

Зі сторінок роману В. Винниченка постає тихе провінційне місто, сонність та пасивність якого добре контрастує з характером головного героя твору, Якова Михайлюка. Адвокат Михайлюк відважно й цинічно експериментує зі звичаєвою мораллю, порушуючи її та випробовуючи людей зі свого оточення на моральну стійкість. А властивим тлом для його ризиковних експе-

¹⁴ Ю. Липа, *Київ, вічне місто*, с. 295–296.

¹⁵ М. Петровский, *Городу и миру. Киевские очерки*, с. 6.

риментів є місто з легко вгадуваними реаліями дореволюційного Києва. Таке місто є втіленням патріархального побуту, але й провінційної закореніlosti мешканців, якій прагне протистояти герой Винниченка. Разом з тим воно нагадує про іншу ідентичність, не зрозумілу й не пізнану героєм, проте глибоко вкорінену в істоту цього простору: „Чути, як дзвонять у Софійському соборі великопосним, задумливим дзвоном”¹⁶. Київ не випадково обраний тлом драматичних переживань та експериментів над мораллю головного героя твору Якова Михайлюка. Проте місту тут відводиться радше пасивна роль. З одного боку, воно є гідним тлом для зображення героя й межової культурної ситуації, коли традиційна моральність втрачає смисл, а нова шукає утвердження в дискусіях та конфліктах. З іншого ж, традиційний образ міста, підкреслення в ньому пейзажних деталей або знакових архітектурних пам’яток радше відтінює суперечливість постаті Михайлюка, його вчинків, що руйнують духовні зв’язки поміж людьми, узи кохання та приязні. Характерно, що цим романом письменник підтверджує український статус міста, яке в дореволюційні часи підлягало інтенсивній асиміляції з огляду на політику царської влади¹⁷.

М. Булгаков творить широку епічну картину міста в той переломний момент його історії, коли відбувалися революційні події 1917–1920 років. Про його упереджений погляд на Київ, у якому домінантами виявляються символи російської присутності та влади, нам уже доводилося писати¹⁸, тому не будемо тут акцентувати на подібних аспектах. Булгаков у своїй візії виходить із державницької позиції, що зумовлює засудження анархічних поривів, які приносить революція, збурюючи спокій та лад у місті. Щоправда, його уявлення про лад виразно консервативні, вони пов’язані з досвідом Російської імперії, яка з огляду на внутрішні суперечності та загальну кризу руйнувалася на очах письменника. Булгаков не розуміє й не приймає українського відродження: для нього це лише бунт темних мас, несвідомого та дикого натовпу. „Історизація простору” в цьому випадку відбувається за чітко артикульованим принципом, згідно з яким Місто є південним форпостом імперії, тобто має перехідний статус поміж столичним та периферійним, специфічно поєднуючи ці протиставні ознаки.

Ідеологічна настанова М. Булгакова зумовлює витіснення з поля вартощів усього, що не вписується в формулу імперського, російського Києва. Через те в романі „Біла гвардія” багатокультурність міста не береться до уваги, вона потрібна лише як тло для того, аби підкреслити панівну російську ідентичність. Зображуючи події української революції, письменник характеризує

¹⁶ В. Винниченко, *Записки кирпатого Мефістофеля*, Черкаси 2005, с. 16.

¹⁷ И. Михутина, *Украинский вопрос в России (конец XIX–начало XX века)*, Москва 2003, с. 252.

¹⁸ Я. Полищук, *Киев Михаила Булгакова. Опыт постколониальной интерпретации*, [в:] *Михаил Булгаков, его время и мы, коллективная монография*, ред. Г. Пшебинда, Я. Свежы, Краков 2012, с. 225–240.

їх гостро критично, з виразним упередженням. Звичайно, ці події побачені очима його героїв — представників офіцерської родини Турбіних та їхнього оточення, свідомість яких безумовно відбивається в характерності оцінок. Лідери українського руху — Павло Скоропадський, В. Винниченко, Симон Петлюра — правлять за героїв комічних, шаржованих, оцінюваних зневажливо, а весь український рух зображено як „дурну й нікчемну оперетку”, незрозумілу й абсурдну дію, для якої письменник не знаходить раціонального пояснення, обмежуючись рівнем інстинктів: „нужда, обман, відчай, безнадійна дикість степів”¹⁹. Українці у творі — це винятково вихідці з села, що опиняються в місті тимчасово й почуваються там некомфортно, або ж прислуга, яка не має власного права голосу з огляду на суспільну ієрархію. Звідси — їхня нездатність до системної політики, до послідовних дій, тяжіння до анархічного безладу.

Коли ж абстрагуватись від колоніального погляду Булгакова на Київ та Україну, то слід визнати, що образ міста змальований письменником з великою увагою та любов’ю. Роман є спробою проникнути в дух місця (знамените *genius loci*), окреслити його чарівність, знайти духовний зв’язок часів та поколінь Міста. Такому ефектові слугують численні описи міських пейзажів, які автор спостерігає в різні пори року, дня, в різних станах і настроях. Усе це складає своєрідну сагу Києва, яка так приваблює читача в романі *Біла гвардія* та яка, варто підкреслити, робить його твором неперехідного значення, попри ідеологічні контрверсії.

Якщо в художній інтерпретації В. Винниченка й М. Булгакова асоціації скеровані головно в минуле, у традицію, в давнину, то в романі *Місто* В. Підмогильного вчинено одважну спробу зображення моменту внутрішнього переродження, трансформації, тобто доби непу та українізації 20-х років ХХ століття. Підмогильний спостерігає поступове формування нової ідентичності міста, що з’являється внаслідок революційних перетворень та виразно протиставлена традиційній. Коли автор *Білої гвардії* репрезентує тенденцію, що покликана відповідати на кризу й загрозу катастрофи архаїзацією, інверсним поверненням навспак, у минуле, то В. Підмогильний, навпаки, схильний до рефлексії над тим новим, що закріплюється в місті, що надає йому актуальної якості трансформації. Це поширення духу лівизни, лібералізму, націоналізму, ідей рівності та соціалізму, з одного боку, та відмирання застарілих міщанських звичаїв, занепад консервативної моралі, з іншого. Автор *Міста* зосереджує увагу на процесі народження нової міської еліти, репрезентантом якої виступає його головний герой Степан Радченко — службовець, інтелектуал, письменник. Як людина творчої вдачі, він спроможний надати новий сенс власному існуванню в місті. Буття Радченка в місті — це своєрідний поєднання

¹⁹ М. Булгаков, *Белая гвардия: Гражданская война в России*, [в:] його ж, *Собрание сочинений*, в 8 т., т. 2, Спб. 2002, с. 323.

в якому сторони не лише взаємно протистоять, а й збагачуються досвідом та частково приймають рації одне одного. З одного боку, місто спокушає молодого інтелігента й поступово втягує його у свою культурно-цивілізаційну орбіту. З іншого ж боку, сам Степан Радченко прагне утвердити власне „я” як творча особистість. Він не лише приймає умови гри в місті, а й стає його новочасним скриптором, літописцем, аніматором того культурного простору, який відкривається йому в нових умовах. У цьому проявляється подвійний зв'язок героя з містом. Понад те, персонаж Підмогильного — типовий представник молодії інтелігенції, що поєднує революційні ідеали з ідеями національно-культурного відродження. Це той фермент, який мав би, за логікою історії, творити нову еліту, що з часом заступила б стару, яка визначала обличчя до-революційного Києва. Письменник, проте, не спрощує проблему: образ Радченка аж ніяк не ідеалізований, він не позбавлений поважних суперечностей, що загалом ставлять під сумнів потенційну силу новітньої інтелігенції та її вплив на формування нового образу міста. На відміну від булгаковського Міста, в романі Підмогильного маємо не сталий топос, а якість становлення з усіма неоднозначними похідними цього стану.

Найістотнішим для українського прозаїка 20-х років, як нам видається, є все-таки акцент на творчій, перетворюючій сутності міста (точніше сказати, культури міста, цивілізаційно-культурної місії його), що втягує людину в особливу атмосферу змагання, конкуренції, боротьби, мобілізує її волю та амбіції, викликає „глибоке почуття свободи, волі”, за Ю. Липою²⁰. Саме такий динамічний образ Києва стає для героїв роману *Місто* симпатичним та інтригуючим ціннісним орієнтиром. Це місто „доходило апогея творчості, достигало, напружувалось, щоб навесні, скинувши вінчальну фату, починати своє зав'язання”²¹. Те, що в романі Винниченка було позначене провінційною пасивністю, а у творі Булгакова маркувалося як апокаліптична загроза існування, набуло нової якості. Підмогильний зображує креативну силу й владу міста, що захоплює його молодих мешканців. Щоправда, він обіграє також стереотип міста-молоха, яке пожирає людей, змушуючи їх до моральної деградації або й до фізичної смерті. Однак такий негативний образ міста опиняється на другому плані, поступаючись перед модернізаційною потужністю міського середовища. Історична пам'ять Російської імперії, яка так багато значила для персонажів *Білої гвардії*, тут утрачає вагомість, стає дисфункційною. Ба більше, її релікти свідомо висміюються, що, ймовірно, пов'язано з полемічним підтекстом щодо твору М. Булгакова, який тоді критично обговорювався в середовищі української творчої інтелігенції²². Проте глухоту щодо минулого покликаний компенсувати той дух

²⁰ Ю. Липа, *Київ, вічне місто*, с. 296.

²¹ В. Підмогильний, *Місто: роман, оповідання*, упоряд. Р. Мовчан та В. Шевчук, вст. слово В. Шевчук, Київ 1989, с. 97.

²² М. Шкандрій, *В обіймах імперії: Російська і українська література новітньої доби*, Київ 2004, с. 338.

ентузіазму, що характеризує творення нового урбаністичного простору, причому суб'єктами цього процесу, власне, виступають не автохтони, а прибульці з сіл та містечок, як-от головний герой твору Степан Радченко. Чи вдасться зрівноважити в цій переломній ситуації здобутки і втрати, себто „почуття свободи, волі” з підпорядкуванням певній тенденції міського простору? Це питання лишається риторичним. Принаймні в романі В. Підмогильного немає однозначної відповіді на нього: письменник розцінює вплив міста, по-перше, в його становленні, незавершеності, а по-друге, в амбівалентності, яка характерна для перехідних часів та неодмінно супроводжує персонажів роману *Місто*.

Цікавим аспектом аналізованих романів є те, які саме схеми стосунків творчого „я” та колективного „ми” пропонують автори. Відомо, що в умовах міста особа, індивідуальність завжди улягає певному тискові загалу, і це найчастіше стає причиною внутрішньої драми людини в місті. Михайлюк з роману В. Винниченка є достатньо сильною особистістю, аби перемогти тиск міста. На це складаються його сильна вдача, неабиякий життєвий досвід, професійна впевненість правника тощо. Більше того, він втішається тим, як сам здатен впливати на людей зі свого найближчого оточення, деморалізуючи їх. Родина Турбіних з роману *Біла гвардія*, зазнаючи революційного лихоліття, вірить у можливість повернення до патріархального трибу життя, в якому її стосунки з соціумом підлягали чітким правилам та були стабільними, раз і назавше визначеними, тому й комфортними. Така постава є наслідком закоріненості Турбіних у міський побут, у міський лад: для них Місто є втіленням впорядкованого, чітко регламентованого простору, що протиставляється небезпечному і, зрештою, апокаліптичному в своїй основі, хаосові довколишнього світу (села, містечка, провінції). Інакше в романі Валер'яна Підмогильного: учорашній мешканець села, Радченко спочатку змушений однозначно підпорядковувати власне „я” вимогам міста, підлаштовуватись під них, асимілюватися. Проте з часом герой починає освоювати місто, знаходячи в ньому простір для власної самореалізації. Тоді він осягає умовний баланс поміж „я” та „ми”, поміж індивідуальною волею та колективним покликом міста: у момент цього усвідомлення автор і завершує романну нарацію. Такий стан, очевидно, не можна вважати за ідеальний, однак він оптимальний, оскільки встановлює вектор нейтрального порозуміння поміж особою й загалом. Зрештою, не тільки „я”, а й „ми” перебуває у стані пограниччя:

Z jednej strony jest równowaga, zrównoważenie wszystkich możliwych racji, zsynchronizowanie wszystkich rozbieżnych głosów. Z drugiej — chaos wynikający z tego, że każda z jednostek zmierza do swych własnych celów. Na wiecznie zmiennym przejściu tych dwóch tendencji pulsuje miasto²³.

Приклад трьох творів, що були написані та опубліковані впродовж одного десятиліття (1916–1926), видається достатнім, аби проілюструвати тезу про

²³ T. Sławek, *Miasto. Próba zrozumienia*, s. 45.

міський роман як текст-палімпсест. Кожен з авторів удається до традиційної топіки міста, завдяки якій образ Києва добре пізнаваний в аналізованих творах. Більше того, апелювання до старокиївської архітектури чи до культурної пам'яті міста підсилює враження палімпсесту, основа якого все-таки непорушна. Проте всі три письменники — Винниченко, Булгаков, Підмогильний — по-своєму ресемантизують міський простір, виділяючи в ньому домінанти, що відповідають їхньому світогляду і виражають розуміння міста як множинності символів і знаків, вибір яких зумовлює вибір життєвої позиції і, зрештою, долі літературних героїв.

Через зіставлення різних авторських візій міста можна осмислювати також поступове звільнення тожсамості Києва від нашарувань, що були викликані диктатом колоніалізму. Від початку XX століття, а надто активно — в 20-х роках, відбувається поступова емансипація міської ідентичності, що виразно засвідчує роман Валер'яна Підмогильного. На жаль, пізніше цей процес був сповільнений на довший час і залишився незавершеним до сьогодні. Тому Київ, зазнавши гідної репрезентації в культурі, знову потрапив у стан „міжпериферійного буття” на початку XXI століття. Зіштовхування різновекторних тенденцій, яке ми спостерігали у згаданих вище текстах, загалом добре відображає динамічний характер цього своєрідного дискурсу, що цілеспрямовано „історизує простір”. Кожна з представлених авторських версій, однак, не вичерпує ідентичності міста, а навпаки, її розширює.