

Володимир Даниленко

УДК 821.161.2.09:325.3

## ІРОНІЧНА ВІДСТОРОНЕНІСТЬ ВІД ІМПЕРСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ ЯК НЕВРОТИЧНА РЕАКЦІЯ НА КОЛОНІАЛЬНИЙ СТАТУС НАЦІЇ В РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ДІБРОВИ “БУРДИК”

У статті аналізується проблема зайвої людини в романі Володимира Діброви “Бурдик”. Розкриваються еволюція несприйняття ідеалів радянської дійсності у свідомості героїв роману; механізми тотального контролю за мисленням людей, виявлення та переслідування інакомислячих у Радянському Союзі. З позицій постколоніальної критики досліджується рівень переосмислення радянських ідеалів населенням і якість національно свідомої еліти в Українській РСР у 1970–1990-ті роки.

*Ключові слова:* іронія, постколоніальна критика, зайва людина, конформізм, тоталітаризм, колоніальна система, імперія, асиміляція.

*Volodymyr Danylenko. The ironical detachment from imperial values as a neurotic reaction to the colonial status of the nation in Volodymyr Dibrova's novel "Burdyk"*

The paper treats a problem of unwanted human in the novel “Burdyk” by Volodymyr Dibrova. It explains the evolving rejection of Soviet ideals and reality in the minds of the novel's characters. This process is associated with the mechanisms of total control over people's thinking and methods of detecting and prosecuting dissidents in the Soviet Union. From the standpoint of postcolonial criticism the author of the article investigates the level of critical reconsideration of Soviet ideals among the population and the quality of nationally oriented elite in the Ukrainian SSR from the 1970s until 1991.

*Key words:* irony, postcolonial criticism, unwanted person, conformism, totalitarianism, colonial system, empire, assimilation.

В офіційному літературознавстві прийнято вважати, що іронія “є часто єдиною формою вільного погляду на світ і героя” [5, 322]. В Україні цей естетичний феномен осмислювали автори поетик Києво-Могилянської академії Стефан Яворський, Георгій Кониський, Феофан Прокопович, Митрофан

Довгалевський; у творах мандрівних дяків за маскою іронічного блазнювання ховався тогочасний світ абсурду. Іронізувати полюбляв Григорій Сковорода. Іронія була улюбленим художнім тропом Івана Котляревського, Григорія Квітки-Основ'яненка, Тараса Шевченка, Івана Нечуя-Левицького, Степана Руданського, Володимира Самійленка, Миколи Куліша, Остапа Вишні, Степана Риндика й інших українських письменників.

Іронія в художній літературі – найбільш підневільний, стриманий різновид сміхової культури, коли людина не може відверто виражати свої емоції, а неприйняття дійсності приховує у замаскованій насмішці. Аналізуючи природу смішного у Франсуа Рабле, Михайло Бахтін спостеріг, що в культурі середньовіччя і Ренесансу сміхові форми вибудовували інше життя, яке відрізнялося від серйозної церковної і державної культури [1, 10].

В українській літературі пострадянського періоду іронія окреслювала інший світ, відмінний від колишнього офіційного, дозволеного цензурою колоніального гумору, репрезентованого творами Остапа Вишні, Степана Олійника, журналу “Перець” і двомовним російсько-українським естрадним дуетом Штепселя і Тарапуньки (символізував довічну єдність України та Росії). На відміну від гумору, який не терпить підтекстів і недомовок, іронія творить складну картину світу завдяки співіснуванню кількох смислів, як мінімум двох, коли говориться чи пишеться одне, а насправді мається на увазі протилежне. У такому творі оповідач налаштований іронічно не лише до зовнішнього, а й до свого внутрішнього світу та власної поведінки. Пострадянська Росія, яка не змирилася з тим, що Україна стала незалежною державою, хворобливо реагує на появу високої української літератури із сильним героєм, зорієнтованим на національні та європейські цінності, та розвиток іронії у ній. Письменники дозволяють “сміятися з себе, пародіювати власні стереотипи”, – зауважує Микола Рябчук, посилаючись на статтю Лади Федоровської за 26 березня 1997 року в московському виданні “Литературная газета” [6, 79].

Завершення кожної історичної епохи позначається сплеском сатиричних і іронічних творів, зокрема подібне явище спостерігалось у пострадянській Україні. В українській прозі 90-х років ХХ століття з'явився новий тип героя, який демонстрував іронічну відстороненість від радянських цінностей. Іронія була формою відчуження внутрішнього світу героя від тоталітарних і колоніальних ідеалів. Після розвалу Радянського Союзу в українському суспільстві виник соціальний запит на іронічне переосмислення тоталітарних цінностей і створення суспільних ідеалів, які б відповідали новим політичним реаліям.

Іронічна проза не могла з'явитися у тоталітарну епоху, коли письменники перебували в постійному страху, чекаючи арештів і обшуків. У ті роки більшість українських авторів були конформістами та писали про Леніна, дружбу народів, воювали зі світовим імперіалізмом й українським буржуазним націоналізмом, а у кращому випадку тікали в естетику герметизму, як, наприклад, Валерій Шевчук. Навіть сховані у слові герметики залишалися мішенню, бо не так, як усі, мислили та не робили того, що вимагала офіційна ідеологія. Сам факт існування інакомислячої людини робив її героєм, але героєм комічним, який просто не міг виникнути в літературі радянської доби. Тож не дивно, що справжня комічна проза в Україні з'явилася лише у 1990-і роки.

Одним із найпомітніших іронічних творів цього періоду є роман Володимира Діброви “Бурдик”, написаний на традиційну для української літератури тему пропащої сили. Переінакшене ім'я від клички Дібрик, що походить від прізвища Діброви, надає роману відвертого автобіографізму. Той, хто був близьким до київського андеграунду того періоду, легко впізнає художню майстерню, де в 1970-і роки збиралася українська богема. Змальоване в романі покоління –

ровесники зірки українського футболу Олега Блохіна – у 90-і роки ХХ століття стало основою суспільства. Це колишні комсомольські функціонери, які в перші роки незалежності стали банкірами та керівниками солідних фірм. Кожен із них під оглушливий тріск СРСР, як написано в романі “Бурдик”, вчасно “одламав, що зміг, від соціалізму і перетопив у долари” [3, 98]. Та й сам Бурдик, Дон Кіхот 70-х років, гине зовсім не героїчною смертю, а, напившись “Горобини на коньяку”, потрапляє під колеса тролейбуса. Він загинув, як описаний у романі пацюк, що виліз із підвалу та потрапив під колеса “форда”, символу нової епохи. Радянська ера в романі помирає разом зі своїм внутрішнім ворогом. А квінтесенцію Бурдиківого інакомислення, фрагмент незакінченого твору “Опудало”, оповідач роману забуває на Канівських горах разом із картоплею, через що духовний опір Бурдика робить його людиною абсурду. Він так і не навчився колоніальної української хитрості, яку йому виклав Гурський: “... не битися зі світом, а обдурити його. Нічим себе не видати, а про всі знати все. Щоб ніхто не мав за що тебе схопити. Найменша зачіпка – то вже компромат. І ні за яких обставин не казати “так” або “ні”. Тільки “так, але разом з тим...”, “ні, але водночас...”” [3, 155]. На цій слизькій невловимості у слові, що набула класичної довершеності у виступах українського лідера перших років незалежності Леоніда Кравчука, виховалося покоління українських державотворців і бізнесменів.

Бурдик у романі постає прихованим ворогом тоталітарної системи, людиною духовного спротиву/опору. Та коли дійшло до посмертного видання його спадщини, виявилось, що після себе він нічого не залишив, крім кількох студентських віршів, плану-сценарію, карикатури, ескізу, панно, колекції кумедних прізвиськ, яку він збирався використовувати в так і ненаписаних творах. Але навіть така жалюгідна спадщина Бурдика пропала під час переїздів і переселень ліричного героя – оповідача роману. Все, що дійшло до нащадків від Бурдика, – це чернетка оповідання, у якому головний герой роману збирався тікати на повітряній кулі на Захід, але закохався і відклав свою втечу. Життя, опір системі та творчість Бурдика були дріб’язковими. А сам герой не був ані дисидентом, ані невизнаним генієм, який писав свої твори в шухляду. За твердженням оповідача, Бурдик – “то була Зайва Людина” [3, 92].

Головний герой роману не сприймає радянський офіціоз. Під час його випадкової зустрічі з колишньою дружиною вона озвучує те, про що мріяло покоління Бурдика: побачити західний світ, хоч одну з “країн загнівання й достатку” [3, 97]. Колишня дружина Бурдика пародіює стиль радянської пропаганди. Зовсім знущально звучить монолог ліричного героя на смерть Радянського Союзу, у якому він підносить людей, що не сприймали систему, але й нічого не робили для її знищення: “Ми вижили! А кумачі та пердкоми згинули! Хай вже за це нам подякують. За те, що ми захистили їх. Ціною власного каліцтва. За те, що ми й досі є. І розкриються пори! Й розправляться зморшки! І вийдуть із задуп’я окремі, чудом збережені, постаті. Щоб розпочати, нарешті, гідне людини життя” [3, 99].

Бурдика та ліричного героя роману важко назвати революціонерами. Про них можна сказати, що вони не належали до радянських патріотів, а вся їхня опозиційність зводилася до тихих насмішок із радянських цінностей. Пояснюючи витоки побутової антирадянщини Бурдика, ліричний герой роману розповідає, що його дід по батьковій лінії був учителем у Шостці, якого “арештували на початку війни й по дорозі на північ, щоб він не дістався німцям, десь стратили” [3, 100]. Із цього іронічного повідомлення Радянський Союз постає країною терору, у якій людське життя не було цінністю. Кожній людині могли сфабрикувати будь-яку політичну справу за доносом сусідів чи колег і розстріляти або згноїти

в тюрмі. Маючи колосальні природні та людські ресурси, Радянський Союз залишався імперією, що весь свій потенціал витратила на гонку озброєнь і утримання прорадянських режимів по всьому світі.

У побутових розмовах радянські люди висловлювали своє невдоволення політикою влади, але далі кухонь це не поширювалося. У пам'яті були ще свіжі враження від сталінських репресій і брежнєвських арештів інтелігенції. Спостерігаючи за чорношкірими студентами, що жили поруч у гуртожитку, батько Бурдика бачив у них дорогі магнітофони та, збираючи на кухні транзистор, обурювався, що не вистачає радіодеталей, і в усьому звинувачував владу, яка за рахунок свого народу підготовувала диктаторські та маріонеткові прорадянські режими: “Це ж якби ми не мусили годувати цих мавп, – казав він крізь сльози, – то в нас конденсатори під ногами валялися б” [3, 101]. Гроші та зброя завжди були найважливішими аргументами російської дипломатії від Івана Грозного до Владіміра Путіна.

Пародіюючи радянську ідеологію, автор роману передає реакцію вчительки Боровадянки, яка коментує випадок, коли школяр Бурдик без дозволу педагога пересів за парту від однієї до другої дівчинки: “Як смів ти покинути Демченко заради Савченко! Ту, із якою ділив парту з п'ятого класу! Це гірше, ніж бути пасивним. На наших очах піонер вчинив зраду. Сьогодні це – Демченко, завтра – Савченко, а післязавтра – вся країна Рад” [3, 105]. У Боровадянки жандармський характер. Її місія – виховати слухняних системі людей, вірних своїм керманічам. У Бурдикові вчителька побачила майбутнього опозиціонера, який діятиме за власним розсудом і бажаннями, а не за вказівками влади. Боровадянка вирішила, що “Бурдик і є та людина, яка не лише не згинається під тиском, але й не тисне на інших, коли і йому випадає таке щастя. Тому ще поки він не усвідомив себе, вона мусить так його зігнути, щоб, не кривуляючи, він і двох кроків ступити не міг” [3, 105]. Радянська педагогічна система боролася з вільнодумством, допитливістю, критичним осмисленням дійсності. Пародіюючи міфи про святість радянських вождів, автор роману вкладає в уста школяра Заремби крамольний здогад, що Ленін займався сексом із Крупською [3, 111]. А отже, робить висновок Заремба, він не святий, а такий, як усі.

У романі Володимира Діброви Радянський Союз – це імперія, у якій громадянська / громадська ініціатива притлумлена міфами про найгуманнішу країну, де всі проблеми вирішує ЦК КПРС. Але в цій “найгуманнішій країні” неможливо було прочитати книжку автора, що не вписувався в партійні уявлення про те, якою має бути література. Комічно в романі описано епізод, у якому Люда Крупа йде з роботи з перефотографованим романом Володимира Набокова “Захист Лужина”. Пачку фотографій із текстом роману, виданого за кордоном, вона запхала в колготи. Її підозрілу поведінку та дивний вигляд зауважили працівники міліції, Крупу затримали та доправили у відділок.

Іронічно аналізуючи радянське життя, автор роману описує постійний дефіцит продуктів, одягу, якісної побутової техніки, безкінечні черги, корупцію при вступах до вузів. Щоб стати студентом університету, треба було дати хабара та потрапити до ректорських списків. Це означало, що абітурієнти, які не потрапили до цих списків, будуть завалені на вступних екзаменах. У романі батько Бурдика мобілізує всіх знайомих і родичів, щоб син потрапив до університету. А директор кримського радгоспу дає хабара декану, і його дочка, яка навіть не прийшла на вступні іспити, стає студенткою.

Нав'язаний радянською системою спосіб життя породжував зневіру. Ця безнадія формувала національні комплекси, змушуючи українців думати, що

немає “такої підлої нації, як наша” [3, 143]. У масовій радянській свідомості українці поставали заземленою, грубою, смішною нацією, а росіяни завжди ідеалізувалися й наділялися виключно позитивними рисами. Престижно було записатися в паспорті росіянином, в Україні так часто й робили – на догоду політичній кон’юктурі змінювали національність. У романі є епізод, як на Донбасі національну приналежність у паспортному столі визначав міліціонер, нав’язуючи хлопцю свої політичні симпатії: “Та що ти, їй-богу... вродє нормальний парінь, а ето самое... Света, піши єму рускій!” [3, 235].

У зросійщеному Києві 1970-х років Бурдик демонстрував побутовий опір колоніальній системі, розмовляючи українською мовою з продавцями та барменами, чим викликав їхню бурхливу реакцію: “Ет кофь, что ль? – перепитували вони. – Ась? Ну, дик так і скажи! Зачєм іздіваєшся?!” [3, 169].

У часи горбачовської перебудови Бурдик вирішує стати диск-жокеєм, але в райкомі комсомолу зустрічає свого одвічного ідейного опонента Боровадянку, яка стежила за ним зі школи. Коли Бурдик обурився таким переслідуванням, адже він “не збройний повстанець, не політик, не велет думки” [3, 175], Боровадянка відповіла, що справжніх борців радянська система вже винищила і їй лишилися для розправи лише такі дрібні інакомислячі, як Бурдик.

Ліричний герой роману, як і Бурдик, весь час потрапляє у трагікомічні ситуації, у яких виявляється весь абсурд української колоніальної дійсності. У своїй сім’ї цей персонаж спілкується із сином українською мовою, а дружина – російською. На цьому ґрунті виникає конфлікт, який доводить сімейну пару до розлучення.

У поколінні конформістів української радянської молоді 1970-х років національно свідомо еліта була заляканою і нікчемною. Представниками цієї національно свідомої еліти були Бурдик і ліричний герой роману. Вершиною громадянської сміливості Бурдика стала ідея написання п’єси про схрон. Головний герой мав посваритися зі зрадливою дружиною і всім оточенням, а по тому піти до лісу. Там він провалюється в бункер, знаходить шнапс, зброю, напивається, переодягається в упівця, бере автомата та йде до клубу, де зібралися всі його кривдники. П’яничка шикуює присутніх і виголошує повчальний монолог. Від страху його вороги трусяться, бо думають, що в село з лісу прийшли партизани, і “тепер всіх їх судитимуть по справедливості. Із переляку вони розкривають своє нутро, сваряться, плещуть одне на одного, зізнаються у різних провинах і повзають у ногах” [3, 184]. Приголомшений моральним падінням своїх знайомих і близьких, п’яний чоловік стягує із себе одяг лісового месника, кидає зброю і йде геть. Але ця п’єса, як і багато інших творчих ідей Бурдика, так і лишилася ненаписаною.

Пояснюючи, чому в 1970-і роки українська еліта була такою слабкою, ліричний герой роману говорить: “Найкраще зерно винищувалося. Лишилися бур’яни. Вони вродили й загарбали весь наш і без того виснажений ґрунт, тому нам так важко тепер” [3, 196]. Отже, йдеться про занепад нації, скаліченої війнами, голодом, арештами і радянським вихованням.

Найбільшою мірою колоніальні проблеми Української РСР розкриваються у фіналі роману, коли оповідач завдяки крутійству викидає зі списків молодого бізнесмена, якого з групою перспективних радянських підприємців везуть у зарубіжний бізнес-центр, і вписує натомість себе. Опинившись у США, оповідач тікає, сподіваючись залишитися; зустрічає свого колишнього вчителя фізики і київських однокласників, які виїхали з України. Представники української діаспори змальовані людьми, які пристосувалися до американської системи, зберігши свою національну ідентичність. Загалом це помірковані громадяни, що у своїх намірах не піднімаються вище опанування української

мови та національних традицій (саме таким зображено подружжя Бринчаків). Цілковито інакше виглядає емігрант у першому поколінні виходець із Донбасу Олександр Сашко, що мислить радикально. Він вважає, що звільнити Україну від колоніальної залежності можна лише шляхом збройної боротьби: "... скільки можна сякати у вишиванки?.. Ще й складати про це вірші! Військо потрібне своє, військо, а не шмарклі про мову! Працюйте з кадровими офіцерами. Шукайте виходи на бойових генералів. Обробляйте їх, перетягуйте на свій бік" [3, 235]. І рекомендує заслати командувачу Київським військовим округом темпераментну українську дівчину, яка б могла його підштовхнути до збройної боротьби.

У романі "Бурдик" Українська РСР кінця ХХ століття постає декоративним політичним утворенням, у якому знищувалися найменші ознаки вільнодумства. За таких умов сформувалося покоління конформістів – людей національно деградованих, позбавлених громадянської, політичної ініціативи та людської гідності. Найвищим проявом масової незгоди з політикою радянського режиму в Україні того періоду були політичні анекдоти на кухнях, які розповідалися найближчим родичам і друзям. За таких умов Бурдика та оповідача роману можна було вважати представниками інакомислячих кіл, але їхнє бунтарство мало винятково побутовий характер.

Володимир Діброва разом із Богданом Жолдаком та Юрієм Винничуком належить до зачинателів покоління вісімдесятників [2, 403], для естетики якого іронічна маска стала візиткою. Ховаючись за машкарою іронії, молоді письменники відмежовувалися від соцреалізму і радянських цінностей. Вісімдесятники завершили епоху української радянської літератури та заклали естетику "перехідної літературної епохи" [4, 396], яка тривала до російсько-української війни на Донбасі, що розбудила українське суспільство від колоніального сну та назавжди знищила малоросійські ілюзії щодо Росії та "братнього російського народу".

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
2. Даниленко В. Розвідник прийдешнього // Тарнавський В. Порцеляновий острів: Повісті, оповідання. – К.: Преса України, 2013. – 416 с.
3. Діброва В. Бурдик // Опудало: Українська прозова сатира, гумор, іронія 80–90-х років двадцятого століття / Упоряд., передм. літ. ред. В. Даниленка. – К.: Генеза, 1997. – 384 с.
4. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.
6. Рябчук М. Постколоніальний синдром: Спостереження. – К.: "КІС", 2011. – 240 с.

Отримано 14 вересня 2015 р.

м. Київ