


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2021.4.2>
УДК 82-311.1

Володимир Даниленко

Відкритий міжнародний університет розвитку людини «Україна»
вул. Львівська, 23, Київ, 03115, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-8646-0504>
danylenko-v@ukr.net

ПОСТКОЛОНІАЛЬНА ВІЗІЯ РОМАНУ ЯРОСЛАВА ПАВЛЮКА «САД П'ЯНИХ ВИШЕНЬ»

Актуальність статті полягає в дослідженні проблеми втраченого покоління в сучасній українській літературі, яка залишається недостатньо вивченою літературознавством. Предметом дослідження є постмодерний роман Ярослава Павлюка «Сад п'яних вишень», до розгляду якого застосовано методи постколоніальної теорії. При аналізі оприявнюється літературний персонаж із роздвоєною свідомістю. Це тип людини, у якої традиційна українська самосвідомість поєднується з радянською. Головним результатом дослідження є виявлення специфіки національної ідентичності української людини в Радянському Союзі, яка була прихованою і не виставлялася публічно, а радянська ідентичність ставала соціальною маскою, яку людина одягала, щоб відповідати загальноприйнятим соціальним стандартам. Новизна результатів дослідження допомагає розкрити соціальну маску, якою в Україні радянського періоду була російська мова, що нею змушені були користуватися на офіційному рівні. До драматичного конфлікту між головним персонажем роману, який є альтер-его автора, і бібліотекаркою Орестом у творі додаються листи художника Бориса Жданюка та відомих режисерів Андрія Тарковського і Сергія Параджанова, чії емоції й думки розкривають реальну картину відсутності індивідуальної і національної свободи в СРСР. На прикладах людей мистецтва показано, як радянська система знищувала вільнодумство і травмувала творчих особистостей. Роздвоєність митців в Україні радянської епохи часто призводила їх до деградації. Цензура, контроль за інакомисленням, нав'язування соцреалізму в мистецтві, загроза арештів змушували письменників, художників, режисерів пристосовуватись до системи або ставати дисидентами. У романі зображено персонажів, які не сприймають офіційної ідеології, намагаючись зберегти свій приватний світ від утручання держави. Результати дослідження мають перспективу для подальшого аналізу творчості окремих письменників і поколінь, які стали пропащою силою і не використали сповна закладеного в них творчого потенціалу.

Ключові слова: постколоніалізм; метрополія; колонія; самосвідомість; соціальна маска; альтер-его; постмодернізм; втрачене покоління; пропаща сила; сімдесятники; вісімдесятники; радянська система.

З ослабленням радянської системи в кінці 80-х років ХХ століття осмислення колоніальних травм літературою стало магістральною темою української літератури, яка проходить через усі 90-ті роки минулого століття. Українське суспільство мало виговоритись і осмислити свій колоніальний досвід. Тож література відразу включилася в цей процес. А найактивнішим стало покоління вісімдесятників, яке сформувалося в період горбачовської відлиги, коли правда про злочини радянської влади так отруїла свідомість мистецького авангарду українського суспільства, що радянські цінності воно вже не сприймало серйозно. І вісімдесятники використали весь арсенал комічного, щоб сплундрувати радянські чесноти. Серед великого грона яскравих творів письменників-вісімдесятників загубився постмодерний роман Ярослава Павлюка «Сад п'яних вишень», цікавий із погляду постколоніального осмислення золотої доби радянської епохи і першого постколоніального десятиліття після розвалу

Радянського Союзу та утворення на одному з його уламків незалежної України. У цьому романі показано, як радянська система завдавала колоніальної травми українським письменникам, художникам, режисерам та іншим митцям. Тож за допомогою колоніальної критики можна виявити, як метрополія через своїх намісників у колоніях контролювала мистецьке середовище і не дозволяла йому сповна реалізувати свій творчий потенціал, щоб тримати українську культуру на провінційному рівні, не дати їй піднятися вище панівної російської.

В Україні потреба в постколоніальній теорії та критиці з'явилася наприкінці 80-х років ХХ століття відразу з появою Товариства української мови імені Тараса Шевченка та Народного Руху України, коли після тривалого колоніального сну в українському суспільстві активізувалися громадсько-політичні процеси. Прологом до постколоніального осмислення української літератури радянського і дорадянського періоду стало есе

Ліни Костенко «Геній в умовах заблокованої культури» (1991). Та найбільший поштовх для розвитку постколоніальних студій дала «Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.» (1996) за редакцією Марії Зубрицької, де був розділ «Постколоніальна критика і теорія», до якого увійшли праці Стівена Слемона, Геленга Тіффіна, Гаятрі Чакраворті Співак, Едварда Саїда, Гомі Бгабги, Аруна П. Мукгерджи, Саймона Дюрінга. У цьому ж році в Україні з'явилося видання австралійського літературознавця українського походження Марка Павлишина «Постколоніальна критика і теорія», після якого вийшло есе Ліни Костенко «Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала» (1999). А потім одне за одним з'явилися дослідження Соломії Павличко «Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського» (2000); Любомира Сеника «Національна ідентичність української літератури в умовах тоталітаризму: 30-ті роки і пізніше (проблема літературної опозиції)» (1996) і «Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності» (2002); Оксани Забужко «Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу» (1997) і «Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х» (1999); Григорія Сивоконя «“Постколоніалізм” в сучасній українській літературі: симптоми, тенденції, явища» (2003); Петра Іванишина «Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти)» (2005); Ірини Захарчук «Війна і слово: Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму» (2006); Ніли Зборовської «Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури» (2006); Тамари Гундорової «Франко не Каменяр. Франко і Каменяр» (2006); Ярослава Поліщука «Україна як чинник колоніальної стратегії тексту: роман Михайла Булгакова “Біла гвардія”» (2007) і «Література як геокультурний проект» (2008); Миколи Рябчука «Постколоніальний синдром. Спостереження» (2011); Петра Іванишина «Дискурс національної ідентичності в українському постколоніальному літературознавстві: історико-літературний аспект» (2009); Олени Юрчук «У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії» (2013); Тамари Гундорової «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї» (2013); Вікторії Доній «Постколоніальні студії в українському літературознавстві» (2014); Тамари Гундорової «Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи» (2015); Олексія Сінченка, Марини Гавриловської «Постколоніальні дослідження: український вимір» (2016). У 2019 році на кафедрі теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка Уляна Федорів підготувала робочу програму навчальної дисципліни «Українська література ХХ–ХХІ ст.: Ключі до

постколоніалізму». Російсько-українська війна на Донбасі зробила постколоніальну теорію і критику інструментом не лише літературознавства і літературної критики, а й політології, історії, мистецтвознавства, фольклористики, краєзнавства, лінгвістики та інших дисциплін.

Тож за допомогою постколоніальної критики в статті розкодовується роман Ярослава Павлюка «Сад п'яних вишень» для того, щоб виявити в ньому колоніальні травми, відчай і роздвоєність особистості персонажів.

Неповна версія невеликого роману Ярослава Павлюка «Сад п'яних вишень» уперше була надрукована в часописі «Літературний Львів» (1994, Ч. 15), а повністю твір вийшов під однією обкладинкою з Ольгою Скоробагатько під назвою «Романи подружньої пари» (Львів: Класика, 2000). У довідці про роман «Сад п'яних вишень» упорядник антології «Приватна колекція» Василь Габор зазначив, що є дві версії твору: часописна і книжкова, тому версію, опубліковану в «Літературному Львові», називають повістю, а книжкову — маленьким романом. У цьому дослідженні твір Ярослава Павлюка розглядається як невеликий постмодерний роман, який охоплює доволі значний часовий проміжок (від 1970-х до кінця 1990-х років) і є документом двох епох: колоніальної і постколоніальної. За визначенням В. Габора, цей твір є «справжньою сагою про безнадію і відчай покоління, що не відбулося» (2002, с. 419). Такий погляд на роман дає можливість розглянути його з позицій ідеї втраченого покоління.

У зарубіжній літературі втраченим поколінням вважаються письменники, юність яких припала на Першу і Другу світові війни. Джеймс Джойс, Ернест Хемінгуей, Джон Дос Пассос, Томас Еліот, Френсіс Скотт Фіцджеральд були свідомі, що належать до когорти втраченого покоління. Цей вислів увійшов в обіг із легкої руки Гертруди Стайн, позначивши авторів, які в юності потрапили на війну і були психологічно травмовані жорстокістю, із якою зіткнулися на фронті. До втраченого покоління належать люди, народжені між 1896 і 1900 роками, яким між 1914 та 1918 роками виповнилось 18 років і які побували в окопах Першої світової війни. А другою генерацією втраченого покоління є люди, народжені між 1923 і 1927 роками, яким між 1941 та 1945 роками виповнилось 18 років і які були солдатами Другої світової.

Друга хвиля втраченого покоління в українській літературі мала себе проявити в 40–50-ті роки, але не продемонструвала себе так яскраво і масово, як шістдесятники чи вісімдесятники. До покоління, яке свою юність віддало війні, належать Павло Загребельний (1924), Олесь Гончар (1918), Анатолій Дімаров (1922), Микола Руденко (1920), Григорій Тютюнник (1920), Феодосій Роговий (1925). Але вони не відчували себе втраченим поколінням, тому що це була епоха сталінізму, Радянський Союз переміг у війні,

і письменники, які побували на фронті, вважали, що були солдатами «справедливої армії».

Діти війни, що народилися в 30-ті роки ХХ століття, за кількісним і якісним проявом стали справжнім пасіонарним вибухом у літературі, тому їх теж не можна вважати втраченим поколінням. І такі дисиденти, як Василь Стус чи Олекса Тихий, не робили погоди серед своїх ровесників, які вважали, що радянська система могла мати людське обличчя. Шістдесятники були цілком радянським поколінням. Письменники, добре вписані в систему ідеологічних координат, у принципі не могли бути втраченим поколінням. Вони себе такими й не вважали.

У повоєнній генерації українців першим поколінням, яке можна назвати втраченим, є сімдесятники, які почувалися чужими в соцреалізмі. Письменники з високим рівнем філологічної культури, зорієнтовані на вічні цінності, вони намагалися бути поза політикою, тому радянська система не бачила в них опори і їх ігнорувала. До цього покоління належать Григорій Чубай, Софія Майданська, Світлана Йовенко, Алла Тютюнник, Ярослав Стельмах, Юрій Покальчук, Лариса Хоралець, Валерій Ляхевич, Анатолій Кичинський, Любов Голота, Неоніла Стефурак, Ляля Рубан, Ганна Чубач. Естетично вони були нонконформістами і орієнтувалися більше на Нью-Йоркську групу та зарубіжну літературу, ніж на старших за себе шістдесятників. На думку поета-вісімдесятника Ярослава Довгана, вплив сімдесятника Грицька Чубая на українську поезію співмірний «з постаттю Томаса-Стерна Еліота та його впливом на англомовну літературу» (2008, с. 128).

Саме цей контрапункт може бути співвіднесений з ідеєю Василя Габора стосовно роману Ярослава Павлюка «Сад п'яних вишень», який розповідає про покоління, що не відбулося. Хоча відразу варто застерегти, що, незважаючи ні на що, покоління сімдесятників усе ж таки відбулося. Його роль у літературі недооцінена. Це покоління не було публічним, воно формувалося в розмовах на кухнях і в художніх майстернях, але його творчість не мала нічого спільного з радянськими ілюзіями шістдесятників, а твори найкращих його представників — із соцреалізмом.

У романі «Сад п'яних вишень» є образ художника-аматора Бориса Жданюка, який належить до покоління сімдесятників. Скупі дані про художника свідчать, що він був програмістом, малював оригінальні картини, мав світлу натуру, до нього тягнулися люди, і він прожив усього 33 роки.

Письменник Юрій Винничук у спогадах «Кнайпи Львівської брами» писав, що він разом із Грицьком Чубаєм часто бував у майстерні Бориса Жданюка, куди заходив Ярослав Павлюк, який згодом написав роман «Сад п'яних вишень». Крім живопису, Жданюк займався музикою, писав вірші і помер трагікомічною смертю: вдавився салом, випиваючи нерозведений спирт у знайомого

військового лікаря. Кусок сала потрапив у трахею, а п'яний лікар не зміг його врятувати. І доки приїхала швидка допомога, він задихнувся (Шевчук, 2020). Його життя і смерть були абсурдними, а сам Борис Жданюк належав до того типу людей, яких в українській літературі називають пропашою силою.

Образ Бориса Жданюка більше відповідає темі пропашої сили, ніж темі втраченого покоління. Пропашою силою в Україні називають обдарованих людей, які не можуть реалізувати свій потенціал, оскільки в соціумі на таких людей немає запиту. Пропаша сила вписується в тему втраченого покоління. Особливо якщо це покоління суперечить природі держави як машини для пригнічення колонізованого народу. Цей тип героя описаний у класичній українській літературі, зокрема в романі Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», що вперше вийшов 1880 року в Женеві. Відтак на постать Бориса Жданюка можна подивитися з позицій постколоніальної критики. Як Чіпка з роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», так і Борис Жданюк були всебічно обдарованими людьми, але не могли самореалізуватися, бо ні Російська імперія, ні Радянський Союз як модернізована імперія не були зацікавлені в розвитку своїх колоній. Хоча декларативно Українська РСР вважалася окремою республікою, що мала свій голос в ООН і формально могла вийти з Радянського Союзу, Йосиф Сталін був виразником месіанської ролі Росії, а радянські республіки вважав автономіями у складі Росії (2010, с. 292). Імперії потрібні були солдати і слуги, а не вільні люди, якими почували себе Чіпка і Борис Жданюк. Зрештою, вони нічого ні від кого й не вимагали. Адже свобода — це не те, що можуть дати, а те, чого ніхто не може забрати. Для них їхня внутрішня свобода була найбільшою цінністю в державах, побудованих на несвободі, тому вони залишалися чужими для цих держав.

Про покоління сімдесятників у романі сказано так: «Сентиментальні семидесятники усі гуртом і кожен поодиноці насолоджувалися життям, на хрущовських кухоньках насичувалися високими матеріями, джазом, сексом та горілкою, лише не тягарем відповідальності за те, що чинили» (2002, с. 429). Щодо «тягаря відповідальності» варто відразу зауважити, що сімдесятники були першим нерадянським поколінням, яке формувалося під впливом хіпі, і свою творчість кожен по-своєму виражав як контркультуру. Відголос сексуальної революції, інтерес до містики, східних практик, зневага до суспільних цінностей, несприйняття державного офіціозу — усе це, безперечно, у сімдесятників було. Це покоління усвідомлювало, що поза Радянським Союзом існує вільний світ з іншими, значно цікавішими за радянську культурами.

У романі є образи ще двох реальних особистостей — режисерів Андрія Тарковського і Сергія

Параджанова, але вони постають не як літературні персонажі, а у формі думок та емоцій, висловлених у приватних листах. Із цих листів стає зрозуміло, у якому безнадійному стані їм доводилося займатися творчістю. Андрій Тарковський, двоюрідний онук корифея українського театру Івана Карпенка-Карого, жив у Москві. У листах до Сергія Параджанова він скаржиться, з яким моральним брудом йому доводиться стикатись замість того, щоб віддавати себе високому мистецтву. У Москві Тарковському вдалося зняти фільми «Соляріс», «Андрій Рубльов», «Дзеркало», «Сталкер», які принесли йому міжнародне визнання. Однак атмосфера для творчості була такою важкою, що в 1984 році Тарковський емігрував із Радянського Союзу в Італію, а потім у Францію. Сергію Параджанову зробити це з України було неможливо, хоча його фільм за повістю Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» здобув 24 гран-прі в різних країнах, його високо цінували відомі режисери Федеріко Фелліні, Мікеланджело Антоніоні, Акіро Куросава, Анджей Вайда. У 1973 році, на хвилі арештів інтелігенції, Параджанова звинуватили в гомосексуалізмі, посадили до в'язниці за український націоналізм, а після звільнення заборонили жити в Україні, і він змушений був виїхати до Грузії. Про те, як українське партійне керівництво запобігало перед Кремлем, найкраще висловився турецький поет Назим Хікмет, який доживав віку в Москві й добре знав становище українських інтелектуалів: «Коли в Москві обрізують нігті, то в Києві обрубують пальці».

У романі «Сад п'яних вишень» листи Бориса Жданюка, Андрія Тарковського і Сергія Параджанова допомагають відчутти кислотну емоційно-інтелектуальну атмосферу радянської епохи, у якій творча особистість із тонко організованою психікою задихалася від несвободи. Але їхні листи — лише тло, яке створює загальну картину того, що переживала в радянську епоху яскрава творча особистість.

Суть роману дуже просто виражена словами про втрачене покоління: «Вічно п'яне покоління, загублене в бескінчній українській ночі з гоголівським місяцем над садами п'яних вишень» (2002, с. 429). Але якщо Борис Жданюк, Андрій Тарковський і Сергій Параджанов мордуються в Радянському Союзі, відчуваючи, що живуть не в тій країні, то головний персонаж як альтер-его автора, який іронічно відреккомендується молодій бібліотекарці Ансельмом Ансельмовичем, живе вже в незалежній Україні, де, здавалося б, є всі можливості для самореалізації. Але він, як Жданюк, Тарковський, Параджанов у радянську епоху, відчувається зайвою людиною, пропадаючою силою в незалежній Україні. Це було перше десятиліття незалежності з виразним соціальним розшаруванням у суспільстві, коли високопоставлені чиновники вже встигли приватизувати по шматку державної власності. В одному з епізодів

«Саду п'яних вишень» показано, як вродлива жінка в хуторах сідає біля банку в шестисотий мерседес банкіра. Саме в такий час головний персонаж заходить у Львівську національну наукову бібліотеку імені Василя Стефаника і замовляє в спецфонді повне зібрання творів Леоніда Брежнєва. Таким був його протест і несприйняття незалежної України, яка звільнилася від учорапної метрополії, дала людям свободу слова, право розмовляти своєю мовою в школах, судах, університетах, але не зробила їх економічно вільними. І люди як були залежними від держави, так і залишились. У радянську епоху він приходив у цю ж бібліотеку і замовляв у спецфонді заборонений радянською цензурою роман Володимира Винниченка «Кирпатий Мефістофель», твори Олександра Кониського, історичні праці Михайла Грушевського, Дмитра Яворницького. Тоді він так протестував проти радянської системи, а зараз, коли твори Сталіна, Хрущова, Брежнєва перемістилися до спецхрану, він замовляє їх на знак протесту проти вже своєї країни. Адже влада в незалежній Україні успадкувала колишню російську та радянську державні традиції, які не визнавали за людиною права на свободу і гідне поводження з нею чиновників. І українському суспільству ще належало очистити свою країну від колоніальної спадщини.

Центральний конфлікт у романі розгортається між головним персонажем, який називає себе Ансельмом Ансельмовичем, і сімнадцятирічною бібліотекаркою, яка називає себе Орестом Остапівною. Як кожен постмодерний твір, роман «Сад п'яних вишень» зітканий із цитат і раз за разом скеровує читача до чужих текстів. У ситуації з іменем Ансельм це казка Ернста Теодора Амадея Гофмана «Золотий горнець», у якій головний герой, студент Ансельм, знаходить свободу і щастя з чарівною змійкою Серпентиною в романтичному царстві поезії Атлантиді. На відміну від гофманівського Ансельма, павлюківський Ансельм не може потрапити в царство поезії виключно через алкоголізм і внутрішню спустошеність. Якщо в Гофмана Ансельм поєднує світ фантазій із реальним світом, то в Ансельма Павлюка реальне життя пов'язане з алкогольною залежністю і п'яними мареннями. Його життя — це нескінченний алкогольний цикл між запоями і випадковими жінками, переважно такими, як і він, здеградованими алкоголічками. Але одного разу з'являється чиста незаймана дівчина, яку він називає Орчиком. У ньому борються спокуса зіпсувати її чистоту і продати багатому арабу Хасану Бемхаїті, якому подобається дівчина, та готовність запропонувати їй руку й серце.

Спустошеність головного персонажа не залишає йому шансів повернутися до здорового повноцінного життя. Він спитий, здеградований і вже не здатний ні бути активним письменником, ні полюбити жінку. Єдина, кому він був вірним до останнього подиху, — це горілка, що

снилася йому в образі Мадонни. Саме вона уві сні говорить із ним, відверто називаючи речі своїми іменами. Вона викидає у вікно останній екземпляр його книжки і каже, що він не геній.

Паралельне використання української та російської мов у романі виконує концептуальну роль, показуючи роздвоєння головного персонажа, який зізнається, що втратив себе, роздвоївся, «живе не своїм, а чужим життям, що пише не свій, а чужий роман, що немає у нього ні мови єдиної, ні читача, ні видавництва, ніякого свята, яке завжди з ким-небудь, але не з ним...» (2002, с. 441). Постколоніальний погляд на Бориса Жданюка як головного персонажа роману і на Сергія Параджанова оприявнює в них жертв колоніальної політики, яку вела московська метрополія до поневоленних народів. У кожного з них була своя роздвоєність, у кожного життя склалося не так, як могло б скластися, якби вони жили у своїх країнах, а не в тюрмі народів — Радянському Союзу, що успадкував усі найгірші традиції національного поневолення Російської імперії. Єдиний, хто не переживав цього роздвоєння, був Андрій Тарковський. Хоча він і мав українське походження, але народився в Москві, мав цілісну російську свідомість, на відміну від головного персонажа роману Бориса Жданюка і Сергія Параджанова, тому з усіх героїв роману і в реальному житті він був найуспішнішим. Національну роздвоєність головного персонажа, який іронічно називає себе Ансельмом Ансельмовичем, і Бориса Жданюка Євген Маланюк називає малоросійством, указуючи на те, що на цю хворобу слабує не простий народ, а інтелігенція, яка мала б виконувати роль «мозкового центру нації» (1995, с. 223).

Якийсь незбагнений магічний зв'язок простежується між автором роману і його персонажами. І Ярослав Павлюк, і Андрій Тарковський, і Сергій Параджанов померли від раку. Усі троє були різнобічно обдаровані. Ярослав Павлюк писав кіносценарії, був майстром спорту, входив до олімпійської збірної України з легкої атлетики, спеціалізувався в бігу на 100 метрів. Андрій Тарковський мав ідеальний музичний слух і, як зізнався в одному з інтерв'ю, якби не став кінорежисером, то був би диригентом. А Сергій Параджанов, крім режисури, був художником, саме він започаткував в українському образотворчому мистецтві жанр колажу. Усі, якби жили в іншій країні, могли б реалізуватися значно повніше. Але вони зробили те, що могли, залишивши слід у різних мистецтвах.

Узагальнюючи тенденції літератури 80–90-х років ХХ століття, яка найповніше проявила естетичні тенденції українських вісімдесятників,

Ніла Зборовська погоджується зі спостереженням Оксани Пахльовської, яка зауважила, що українська література цього часу хитається між психотипом Дон Жуана і Сократа, та робить висновок, що донжуанівський вибір цього періоду призводить до продовження імперського дискурсу. На посиленні цієї тенденції позначилися активізація материнського первня як інстинкту продовження життя і ослаблення батьківської стихії, тож за такої ситуації втрачається «моральний закон» (2006, с. 403). Ніла Зборовська підводить до думки, що література цього періоду перервала імперську радянську традицію і створила національний літературний проєкт із сильним чоловічим складником, відповідальним за мораль, закон, захист свого роду і дому як центру приватного та національного буття. І роман Ярослава Павлюка «Сад п'яних вишень» уособлює відсутність цього батьківського морального складника, виразно вказуючи на інфантильність покоління.

Покликання

- Даниленко, В. (2008). *Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес*. Академвидав.
- Зборовська, Н. (2006). *Код української літератури: Проєкт психоісторії новітньої української літератури*. Академвидав.
- Маланюк, Є. (1995). *Книга спостережень*. Атіка.
- Павлюк, Я. (2002). *Сад п'яних вишень (З міських настроїв)*. У: Габор В. (Упор.). *Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття*. Піраміда.
- Шаповал, Ю. (2010). *Радянський Союз як різновид історії Росії: як усе почалося*. У: Гунчак Т. (Упор.). *Російський імперіалізм*. Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
- Шевчук, М. (2020, 16 січня). *Хочу написати про Бориса Жданюка...* Facebook. <https://www.facebook.com/groups/slavnytuchyn/permalink/3462964750442329>

References (translated and transliterated)

- Danylenko, V. (2008). *Lisorub u pusteli: Pysmennyk i literaturnyi protses* [The lumberjack in the desert: the writer and the literary process]. Akademvydav.
- Zborovska, N. (2006). *Kod ukrainskoi literatury: Proekt psykhoistorii novitnoi ukrainskoi literatury* [Code of Ukrainian literature: Project of psychohistory of modern Ukrainian literature]. Akademvydav.
- Malaniuk, Ye. (1995). *Knyha sposterezhen* [Observation book]. Atika.
- Pavliuk, Ya. (2002). *Sad p'ianikh vyshen (Z miskykh nastroiv)* [Drunk cherries orchard (Urban moods)]. In V. Gabor (Ed.). *Pryvatna kolektsiia: Vybrana ukrainska proza ta eseistyka kintsia XX stolittia*. Piramida.
- Shapoval, Yu. (2010). *Radianskyi Soiuz yak riznovyd istorii Rosii: yak uсе pochalosia* [The Soviet Union as a kind of Russian history: how it all began]. In T. Hunchak (Ed.). *Rosiiskyi imperializm*. Vydavnychiy dim "Kyievo-Mohylianska akademiia".
- Shevchuk, M. (2020, January 1). *Khochu napysaty pro Borysa Zhdaniuka...* [I want to write about Borys Zhdanyuk...] Facebook. <https://www.facebook.com/groups/slavnytuchyn/permalink/3462964750442329>

Volodymyr Danylenko

Open International University of Human Development “Ukraine”, Ukraine

POSTCOLONIAL VISION OF YAROSLAV PAVLYUK’S NOVEL “THE GARDEN OF DRUNK CHERRIES”

The relevance of the article lies in the study of the problem of the lost generation in modern Ukrainian literature, which remains insufficiently studied in literary criticism. The subject of the research is Yaroslav Pavlyuk’s postmodern novel “The Garden of Drunk Cherries”, to which the methods of postcolonial theory are applied. In the analysis, a literary character with a bifurcated consciousness stands out. This is the type of person in whom the traditional Ukrainian self-consciousness is combined with the Soviet one. The main result of the study is to identify the specifics of Ukrainian national identity in the Soviet Union, which was hidden and not exposed to the public, and Soviet identity became a social mask that people wore so as not to differ from generally accepted social standards. The novelty of the results of the study helps to reveal the social mask, which in Soviet-era Ukraine was the Russian language, which people had to use at the official level. The dramatic conflict between the novel main character, who is the author’s alter ego, and the librarian Oresta, is accompanied by letters from the artist Borys Zhdanyuk and famous directors Andriy Tarkovsky and Sergiy Parajanov, whose emotions and thoughts reveal the real picture of the absence of individual and national freedom in the USSR. Using the examples of people of art, it is shown how the Soviet system destroyed dissent and traumatized creative personalities. The bifurcation of the creative personality in Soviet-era Ukraine often led vulnerable people to their degradation. Censorship, control of dissent, the imposition of socialist realism in art, and the threat of arrest have forced writers, artists, and directors to adapt to the system or become dissidents. The novel depicts characters who do not accept the official ideology, trying to save their private world from state interference. The results of the study have the prospect for further analysis of the work of individual writers and generations who have become a lost force and have not used the creative potential inherent in them.

Keywords: postcolonialism; metropolis; colony; self-consciousness; social mask; alter ego; postmodernism; lost generation; lost power; seventies; eighties; soviet system.

Стаття надійшла до редколегії 25.11.2021