

Світлана Шліпченко,

кандидат філософських наук,
старша наукова співробітниця
відділу філософії культури, етики
і естетики Інституту філософії
імені Г. С. Сковороди
Національної академії
наук України, Київ

svitlana.shlipchenko@gmail.com,

ORCID: 0009-0008-6903-220X

Алла Петренко-Лисак,

кандидат соціологічних наук,
доцент, доцент кафедри галузевої
соціології факультету соціології
Київського національного
університету
імені Тараса Шевченка, Київ

allapely@gmail.com,

ORCID: 0000-0002-1316-5002

1 R. Harrison, *Heritage: Critical Approaches*
(Routledge, 2013).

DOI 10.15407/mics2025.01.138
УДК 94(477.25)"19/20"Булгаков

 Creative Commons – Attribution-ShareAlike
4.0 International – CC BY-SA 4.0

«КЕЙС БУЛГАКОВА»: THE CAN(N)ON AND THE CONTEXT

Постать письменника Михайла Булгакова в українському суспільстві є контроверсійною. Діапазон ставлення спільноти до автора містить на одному краї максимальне захоплення його літературною творчістю та роллю в історії літератури Росії, Радянського Союзу та України в їхній нероздільній сукупності. На іншому краї – потужна критика його визначної ролі саме для української літератури і культури, адже автор ніколи не позиціонував себе саме як український письменник (навіть як «письменник з України»), і, відповідно, проблематичність його зв'язку з українським контекстом та присутністю в українському літературному каноні.

Дискусії довкола питання збереження та пропагування його літературної спадщини особливо гостро розгорнулися після анексії Криму 2014 року, а після повномасштабного вторгнення Росії в Україну у 2022 році відновилися з високим ступенем прояву в публічному та фаховому дискурсі. Гостроту питанню надає деколонізаційний процес, який розгортається в країні. Відповідно, Булгаков, як письменник, який тримався цінностей імперії і виразно їх репрезентував у власній творчості, став предметом палких дискусій довкола питання щодо форм його подальшої присутності в сучасній українській культурі.

«Кейс Булгакова» чудово надається для препарування і аналізу процесу змін символічного ландшафту і публічних просторів українських міст зараз. Іншими словами, ми проаналізуємо що (не) впливає на практики і «концептуалізації» надання чи позбавлення або ж знов надання статусу історичного спадку (пор. *heritagization – de-heritagization – re-heritagization*¹ [Harrison, R. (2013). *Heritage: Critical Approaches*. Routledge.] (Harrison, 2013)) у перспективі деколонізаційних процесів в теперішній Україні, та як ми розуміємо і пояснюємо собі ці процеси.

В рамках цієї статті ми плануємо розглянути як імперська уявність формувала «Київський міф» і образ Києва, до створення якого долучився Булгаков і який він так запозвзято ретранслявав у своїх текстах? Також розглянемо, з чого постав образ Києва у його текстах та спробуємо з'ясувати, звідки взявся «міф Булгакова» та яку роль він відіграє у формуванні історичного/культурного спадку сьогодні, коли процеси деколонізації набирають обертів. І нарешті проаналізуємо можливі способи роботи з дуже відмінними групами об'єктів – пам'ятниками/монументами та будинками/пам'ятками і процесами надання/позбавлення їх статусу історичного/культурного спадку – тобто конструювання масиву історичної/культурної пам'яті в сучасній Україні.

Ключові слова: деколонізація, історичний/культурний спадок, символічний ландшафт, «міф Києва», імперський нарратив, матриця колоніальної уявності, ностальгія, колоніальний суб'єкт.

2 D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*. 2nd ed. (Cambridge: Cambridge UP, 1985/2015): 219.

3 Ми послуговуємось написанням імені Булгакова відповідно до прийнятого в однойменному музеї.

4 Спілка письменників ініціює закриття в Києві музею Булгакова. Замість нього пропонує відкрити музей композитора Кошиця, *Українська літературна газета* (30.08.2022), https://litgazeta.com.ua/news/spilka-pysmennykiv-initsiiue-zakryttia-v-kyievi-muzeiu-bulhakova-zamist-noho-proponuie-vidkrytu-muzej-kompozytora-koshytisia/#google_vignette

5 Яким має бути оновлений музей? Всі частини обговорень (28.07.2023), <https://bulgakovmuseum.com/news/yakym-mae-buty-onovlenyy-muzey-vsi-chastyny-obgovoren>

6 Йдеться про Закон України «Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімів», <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3005-20#Text>

7 Фаховий висновок щодо належності об'єктів (географічних об'єктів, назв юридичних осіб та об'єктів права власності, пам'ятників та пам'ятних знаків), присвячених російському письменникові М. А. Булгакову (1891–1940), до символіки російської імперської політики, <https://uinp.gov.ua/dekomunizaciya-ta-reabilitaciya/ekspertna-komisiya-uinp/fahovi-vysnovky-ekspertnoyi-komisiyi/myhaylo-bulgakov>

8 Позиція літературно-меморіального музею М. Булгакова стосовно «Фахового висновку щодо належності об'єктів (географічних об'єктів, назв юридичних осіб, пам'ятників та пам'ятних знаків), присвячених російському письменнику М. А. Булгакову (1891–1940) до символіки російської імперської політики» (08.04.2024), <https://bulgakovmuseum.com/news/pozytsiya-literaturno-memorialnogo-muzeyu-m-bulgakova>

9 Див., наприклад, статтю Джеремії Гарша – J. Garsha, *Red Paint: The Defacing of Colonial Structures as Decolonization*, *Transmotion* Vol. 5, № 1 (2019): 76–103, https://www.academia.edu/39824923/Red_Paint_Transnational_Movements_of_Deconstructing_Decolonizing_and_Defacing_Colonial_Structures (accessed Aug 28, 2024).

139

Настільки прийнято думати про історичне минуле в термінах наративу, послідовностей, дат і хронологій, що ми схильні вважати ці речі атрибутами самого минулого. Але це не так; ми самі їх там розмістили.*

Девід Ловенталь²

22 травня 2023 року на Андріївському узвозі в Києві залили червоною фарбою меморіальну дошку Міхаїла³ Булгакова на однойменному Літературно-меморіальному музеї, котрий досі міститься в так званому широкою громадськістю «Домі Булгакова». Через рік та два місяці, 19 липня 2024 року, невідомі особи зробили напис «Булгаков», намалювали тризуб, взяли до рук балончики з фарбою й хаотично замалювали червоним фасадну стіну будівлі. У культурно-політичній і публічній сферах миттєво піднялося питання існування музею Міхаїла Булгакова. За цей період тема і проблема «питання Булгакова» набули гостроти в публічному дискурсі та формалізувалися у відповідну заяву Національної спілки письменників України з ініціативою закриття музею⁴ (серпень 2022 року). У 2023 році колектив музею, виступаючи проти цієї ініціативи, провів низку експертних обговорень на захист ідеї збереження музею⁵. У 2024 році Український інститут національної пам'яті уточнив раніше складений фаховий висновок щодо постаті Булгакова, згідно з яким «об'єкти (географічні об'єкти, назви юридичних осіб та об'єктів права власності, пам'ятники та пам'ятні знаки), присвячені російському письменникові М. А. Булгакову (1891–1940), відповідно до частини першої статті 2 Закону⁶ містять символіку російської імперської політики, а подальше використання імені М. А. Булгакова в назвах географічних об'єктів, юридичних осіб та об'єктів права власності, перебування в публічному просторі встановлених на його честь пам'ятників, пам'ятних знаків є пропагандою російської імперської політики»⁷. У відповідь на це музей продовжує працювати й публічно висловив заперечення до Висновку експертної комісії Українського інституту національної пам'яті⁸.

Постать Булгакова вже тривалий час в українському суспільстві сприймається як вельми контроверсійна (доказом тому є коментарі лідерів думок, публікації в медіа на цю тему та збурення постів в соціальних мережах) Радикалізм несприйняття загострився з початком повномасштабного вторгнення росії в Україну, тобто з 24 лютого 2022. У принципі залиття червоною фарбою як жест протесту⁹ є досить поширеною «суспільною технікою» відповіді, оприявлення факту ставлення в публічному просторі до певної постаті, асоційованої з тиранією, насильством або несправедливістю. Такі акції ми бачимо не лише в рамках руху *Black Lives Matter* у містах Європи та Північної Америки, але й у на позір спокійному й

10 Див., зокрема, L. Hoare, *Disgraced: Whither Vienna's Monument to Karl Lueger?* (7 October 2021), <https://k-larevue.com/en/disgraced-whither-viennas-monument-to-karl-lueger/> Вважаємо, корисно звернути увагу на той факт, що Карл Люгер на посаді мера робив багато для розбудови модерного міста, і тому частина Рингу біля Бургтеатру один час носила його ім'я. Його здобутки заклали основу сьогоднішнього статусу Відня як «столиці Європейської демократії»-2023 і міста, що тримає першість за якістю життя та екологічністю. Він запровадив якісне муніципальне водо-, газо-, електропостачання, розбудовував систему громадського транспорту (сьогодні чи не найкраща у світі), запровадив трамваї, офіси соціальної допомоги, за його каденції передмістя увійшли до меж міста, він будував школи і лікарні, велику увагу приділяв публічним паркам. Можемо сказати, що в певному сенсі продовжував лінію Жоржа Оссмана (навіть у способах фінансування робіт і формування бюджету). Але всі ці здобутки не перекривають сповідування ним дуже правих поглядів і відвертий антисемітизм. Варто про це пам'ятати, коли працюватимемо з нашим колоніальним/радянським контекстом.

11 На сайті КМДА 04.04.2024 створили петицію № 12938 «За збереження національної спадщини: Зупиніть знос пам'ятника Михайлу Булгакову та відновіть його як символ протидії імперській політиці Росії», <https://petition.kyivcity.gov.ua/petition/?pid=12938> (accessed Aug 28, 2024).

12 Меморіальна дошка композитора Кошиця знаходиться на фасаді будинку по вулиці Андріївський узвіз, 13 і засвідчує, що Кошиць у 1905 році проживав у ньому, хоча згідно з реєстром садиб міста Києва (<http://kyiv-heritage.com/sites/default/files/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%96%D0%BA%20138%20%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%B1%20%D0%9A%D0%B8%D1%94%D0%B2%D0%B0.pdf>) місцем мешкання композитора значиться лише адреса Андріївський узвіз, 22.

врівноваженому Відні. Пристрасті вже певний час вирують довкола пам'ятника одіозному мерові-антисеміту — Карлу Люгеру (1926, скульптор Джозеф Мюллнер). Пам'ятник намагалися реконтекстуалізувати за допомогою таблички з інформацією, проводилися конкурси художників, але це не знімає напругу, і час від часу пам'ятник заплямовують фарбою та з'являються нові графіті (які теж можна назвати тактичною реконтекстуалізацією)¹⁰.

Попри емоційну реакцію («це ж вандалізм, варварство!»), яку подібна акція може викликати в багатьох, акт залиття червоною фарбою фізичної форми як матеріального втілення певного, у більшості випадків колоніального наративу, не варто розглядати як прояв насильства. Це радше публічне висловлювання, головним меседжем якого є саме викриття насильства або несправедливості. Власне, це відбувається через деконструкцію присутньої в просторі матеріальної форми, яка є маркером нав'язаної пам'яті і втіленням наративу насильства чи домінування.

Водночас виглядає, що з «музеєм Булгакова» не все так просто — думки розділились. Насильство та домінування є очевидним для одних і неочевидним для інших. Одні наполягають на тому, що музей треба закрити, адже постать, котрій і присвячено музей, є українофобом, представником відверто імперської культури, культури колонізатора, російської культури. Більше того, музей частково утримується коштом платників податків держави Україна, яка веде війну із росією, — теж неабиякий аргумент.

Інші, виступаючи проти закриття музею як музею Булгакова, але пропонують перепрофілювати його¹¹, наприклад, відкрити тут або музей композитора Олександра Кошиця¹², або заклад на кшталт центру вивчення імперського спадку. Серед пропозицій громадськості лунає ідея «асимілювати» Булгакова й репрезентувати його як українського письменника російського походження, який писав російською і до того ж народився в Києві, а отже, як «справжнього киянина», як невід'ємну частину історії міста. Тож, хто тут має рацію, чим зумовлений їхній вибір того чи іншого варіанту рішення і як до цього тулиться деколонізація з усіма її теоретичним нашаруваннями ми й спробуємо розібратися в цій статті.

На нашу думку, «кейс Булгакова» чудово надається до «аналітичного препарування», щоб подивитися на те, яких змін зазнає символічний ландшафт і що відбувається в публічних просторах українських міст зараз. Іншими словами, ми проаналізуємо що (не) впливає на практики і «концептуалізації» надання чи позбавлення або ж наново надання статусу історичного спадку (пор. *heritagization — de-heritagization — re-heritagization*, Harrison, 2013) у перспективі деколонізаційних процесів у теперішній Україні та як ми розуміємо і пояснюємо собі ці процеси. У цій статті ми використовуємо концепцію деколонізації як емічну ка-

тегорію, не поринаючи в глибини й відмінності постколоніальної та деколоніальної теорій, але ставимо її/деколонізацію в діалог із теоріями та практиками, що існують деінде.

У рамках цієї статті ми плануємо розглянути, як імперська уявність формувала «Київський міф» і образ Києва, до створення якого долучився Булгаков і який він так заповзято ретранслював. Також розглянемо, з чого постав образ Києва в його текстах та спробуємо з'ясувати, звідки взявся «міф Булгакова» та яку роль він відіграє у формуванні історичного/культурного спадку сьогодні, коли процеси деколонізації набирають обертів. І нарешті проаналізуємо можливі способи роботи з дуже відмінними групами об'єктів — монументами/пам'ятниками та будинками/пам'ятками — як частину процесів надання/позбавлення їх статусу історичного/культурного спадку — тобто конструювання масиву історичної/культурної пам'яті в сучасній Україні.

1. РОСІЙСЬКИЙ ПАРАДОКС. ФОРМУВАННЯ РОСІЙСЬКОГО ІМПЕРСЬКОГО НАРАТИВА КИЄВА

*О Греціє! Печальний релікт минулих звитяг!
Безсмертна, однак якої вже нема!
Велика, попри те, що впала!
Хто зараз очолить розпорошених по всіх усядах
твоїх дітей
І розіб'є пута, до яких вже давно призвичаїлись?**
Джордж Гордон Байрон¹³

* Переклад цитат-епіграфів до розділів — Світлана Шліпченко.

Тож як формувався імперський наратив Києва, а відтак і відповідний міф та образ міста? Як він транслювався і поширювався? Які були компоненти цього метанаративу, ключовий символізм та інші міфи, пов'язані з ним? І яку роль у цих всіх процесах відігравала архітектура? Підкреслимо, що нам принципово важливо розглядати колоніальні місцятворення і відповідно — міфотворення, не як винятково прив'язані до якогось певного періоду, але як такі, що здатні відкидати довгі тіні в майбутнє.

Простори міста і архітектура чудово демонструють, як питання влади, культурної пам'яті, ідентичності сплітаються в тугий вузол, коли йдеться про імперський наратив. Драматургія діє на рівних із топографією: міські ландшафти, фізична форма, план міста (і містопланувальна документація), публічні простори (і символічні, і церемоніальні), пам'ятники і пам'ятки — усе це аранжується політичними, соціальними, культурними конфігураціями в

14 С. Шліпченко, «Мой адрес не дом и не улица»: Про імперський радянський наратив в архітектурі і містоплануванні та політику колонізації, <https://ua.boell.org/uk/2022/06/09/moy-adres-ne-dom-y-ne-ulytsa-pro-imperskyy-radyansky-naratyv-v-arkhitekturi-i> (accessed Aug 21, 2024).

15 Броніслав Маліновскі про міф: «Міф виражає і кодифікує віру; він захищає та підтримує мораль; він гарантує ефективність ритуалу і містить практичні правила для настанови людині. Отже, міф є життєво важливою складовою людської цивілізації; це не пустопорожня казка, а наполеглива діяльна сила й авторитет; це не інтелектуальне пояснення чи художнє зображення, а прагматична хартія первісної віри та моральної мудрості» (199), https://yale.imodules.com/s/1667/images/gid6/editor_documents/flick_readings/flick_sup_readings/malinowski-the_role_of_myth_in_life.pdf?sessionid=b044240e-ff7-4441-838c-f433bd024f51&cc=1 (accessed July 25, 2024).

16 R. Barthes, *Mythologies* (NY: FARRAR, STRAUS & GIROUX, 1972/1991).

17 M. De Certeau, *The Practice of Everyday Life* (Berkeley, LA, London, 1988).

18 У цій статті ми не ставили завдання робити компаративний аналіз російського та українського варіантів міфу про «стародавній Київ».

19 А. Толочко, *Киевская Русь и Малороссия в XIX веке* (Київ: Laurus, 2012).

риторичні значення. Репрезентуючи панівний імперський наратив, ці риторичні значення своєю чергою спрямовані на підтримку влади, її інституцій та імперського спадку, начебто ненав'язливо створюючи для мешканців-городян-громадян конвенційний образ їхнього міста, який згодом закарбовується у їхній пам'яті. У результаті — легітимація колоніальної влади і відповідним чином сформовані й закріплені колективна пам'ять та сприйняття. Зазвичай імперський наратив в архітектурі і просторах міста асоціюється з великими масштабами і монументальністю форм: громадськими спорудами, пам'ятниками і пам'ятками (політика формування історичного спадку) або парадними та офіційними публічними просторами. Однак колонізація проникає й у пори повсякдення через нав'язані способи уявлення, стандартизацію просторів і помешкань, уніфікацію способів життя та відповідні практики дисциплінування «колоніальних суб'єктів» (Шліпченко, 2022)¹⁴.

Поглянемо на кілька випадків свідомого використання або привласнення певних міфів про місто, які стають сюжетними лініями імперського наративу і використовуються колонізатором як інструменти своєї ідеології, тобто впливають на те, як «підпорядковані» мають пам'ятати, класифікувати, інтерпретувати, сприймати, означувати себе і простори в новостворених символічних ландшафтах.

Відомо, що міф оперує як структурний принцип, уможливлуючи передачу наративів і значень та упорядковуючи соціальну реальність. З одного боку, важливо наголосити на класичному визначенні міфу в антропології, адже через ці історії членам спільноти передаються певні цінності, життєві настанови і принципи — встановлюються 'традиційні' значення, міф «вчить жити». Міф діє подібно до чартера для сьогоденного соціального порядку, постачаючи ретроспективні моделі моральних цінностей, соціального устрою і вірувань, функцією яких є підсилення традиції (пор. Malinowski, 1926)¹⁵. З іншого боку, у Барта (Barthes, 1972)¹⁶ міф як витвір культури може дуже легко (але подеколи й не дуже) бути зміненим чи зруйнованим або ж, змінюючи контекст, можна суттєво змінювати і його вплив. В обох випадках підкреслимо: перше, наявність комунікаційних інтенцій, друге, — можливість змінювати чи впливати на значення, що передаються. Що ж стосується міської міфології, то вона працює одночасно і як офіційна версія комбінації історичної пам'яті та уявної географії, і як те, що авторизує, направляє й визначає наші апропріації простору, «одомашнюючи» його. Тобто працює на створення ситуацій, коли «поетична географія» накладається на «географію буквального» (пор. De Certeau, 1988: 105)¹⁷.

Вважається, що появою образу Києва, який стає наріжним в імперському наративі — «стародавнього Києва»¹⁸ ми великою мірою завдячуємо подорожам російських мандрівників, що набрали величезної популярності від початку XIX ст. (пор. Толочко, 2012: 49–133)¹⁹. Ті

20 «Мала Русь» стає Малоросією на протипагу імперському центру і «Великій Росії». І якщо «Мала Русь» — це поняття, що все ж таки мало місцеве походження, то Новоросія — цілковито імперський продукт, назва, дана росіянами колонізованим ними землям. Ба більше, сьогодні Росія так офіційно називає захоплені нею українські території.

21 Сьогодні цей день в Україні відзначають як День хрещення Київської Русі-України (Укази президентів Ющенка і Зеленського) Державне свято встановлене в Україні в рамках святкування 1020-річчя хрещення Київської Русі згідно з Указом Президента України Віктора Ющенка від 25 липня 2008 року № 668/2008 «Про День хрещення Київської Русі — України»). 27/28 липня і росіяни встановили собі «симетричне» свято, бо вважають подію хрещення «...значимою для народів Росії, України і Білорусії Хрещення Русі, яке визначило їх історичний шлях, Собор вважає, що день пам'яті святого рівноапостольного князя Володимира, хрестителя Русі, міг би відзначатися в Росії як державне свято...», — про що написано в доступній широкій аудиторії у Вікіпедії, [https://uk.wikipedia.org/i/%D0%94%D0%B5%D0%BD%D1%8C_%D1%85%D1%80%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%96_\(%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%96%D1%8F\)](https://uk.wikipedia.org/i/%D0%94%D0%B5%D0%BD%D1%8C_%D1%85%D1%80%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%96_(%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%96%D1%8F))

мандрівники прямували в Малоросію²⁰, на «Південь», як вони зазвичай це називали (ще донедавна так само формулювали теперішні росіяни, їдучи у відпустку до України). Тобто Україна поставала й була репрезентована як «Південь», як Малоросія і частина «Великої Росії» (міф про «єдність братських народів»), а українці, які спершу виглядали «незнайомцями», чужинцями, врешті перетворилися на «молодших братів». Однак парадоксальним чином ці «молодші брати» мали давню спадщину, пов'язану з Європою, і простежували свій родовід до козацької держави і далі аж до «сивої давнини» Середньовіччя — золотого віку Київських князів.

Втім, зв'язки із давниною далеко не завжди були очевидними та лінійними? Схоже, подібна картина спостерігалась у тогочасній Греції (на початку XIX ст.): з одного боку, фізична присутність античних руїн як «мовчазних свідків колишньої величі», а з іншого — місцеві мешканці, що на позір не мають нічого спільного зі своїм славним минулим. («Хіба можна повірити, що на цих землях живуть нащадки тих славних греків античних часів?» — фраза, котру приписують Лорду Байрону).

Претензія на спадкоємність і тяглість історичного нарративу про «Велику Росію» вилася у необхідність привласнення, уявлювання та конструювання. І тут ми маємо справу з «основоположним» міфом? тобто міфом про походження та зародження (пор. російська апропріація сентенції про «Київ як матір городам руським», яка сьогодні агресивно застосовується росіянами як одне з «виправдань» війни).

Тому, вочевидь, російські мандрівники вирушали д подорож із наміром задокументувати витоки «не своєї» історії («звідки есть пошла руская земля»), котру згодом можна буде подавати як свою. Це ж звідти, зі старовинного Києва, з яким насамперед асоціювалися «минули здобутки й звитяги», вирушали князі д кампанії до Константинополя/Царграду, це ж у Києві хрестили Русь. Е Києві цю історичну подію увіковічено у соборі, у пам'ятнику і топонімі: пам'ятнику Володимиру (1833–53, скульптори П. Клодт, В. Маліновській, арх. А. Тон) на Володимирській же гірці і соборі святого рівноапостольного великого князя Володимира (1862–82, арх. І. Штром, П. Спарро, В. Беретті, В. Ніколаєв).

Символічною була дата закладки першого каменю у фундамент майбутнього собору — у 1862 році, 15 (27) липня — у день Св. Володимира, бо вважається, що саме у цей день у 988 році він «хрестив Русь»²¹. Архітектура собору є активним зверненням до візантійських форм і традиції саме у зведенні значущих церковних споруд, адже візантійський канон залишався і, на жаль, у багатьох випадках залишається дотепер, базою для спорудження храмів т. з. «східного обряду». На відміну від «ярославського стилю» (щось на кшталт середньостатистичного *à la russe* XVII ст.), яким рекомендувалося послуговуватися для будівництва цер-

22 Детальніше про історизм див. зокрема: C. Schorske, *Fin-De-Siecle Vienna: Politics and Culture* (London : Vintage, 1980); С. Шліпченко, С. Чари й парадокси історизму. *Студії мистецтвознавчі* 3 (27) (2009): 7–19, https://sm.etnolog.org.ua/download/pdf/sm_2009_3.pdf (accessed Aug 20, 2024).

23 В. Невзоров, ред., *Паломникъ Київській* (Київ: Скай Хорс, 2009).

24 На цій сторінці (ст. 102) грубезного тому *Історії Західної Архітектури* (див. D. Watkin. *A History of Western Architecture*. Laurence King Publishing; 6th edition (June 30, 2015), https://books.google.com.ua/books?id=39T1zELEBrQC&pg=PA5&hl=ru&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false), а книжка пережила 7 видань, останнє 2023 року, бачимо фото Володимирського собору в Києві, мабуть, років десь з 1950-х, однак підпис нам каже, що це собор Св. Софії у Києві, при тому план таки належить Св. Софії. Про що це нам говорить? Вочевидь про те, що Україна залишається непомітною, неважливою і несуб'єктною на архітектурній мапі. Історія ж на цьому не скінчилась: одна з авторок статті кілька разів ще із середини 1990-х (відколи вперше побачила книжку) контактувала з видавництвом із приводу такої прикрої помилки, їй чомо відповідали, що виправлять у наступному виданні, але цього досі не сталося.... І це при тому, що, скажімо, на сторінці ЮНЕСКО є фото й опис «правдивої» пам'ятки: “Designed to rival Hagia Sophia in Constantinople, Kyiv’s Saint-Sophia Cathedral symbolizes the ‘new Constantinople’, capital of the Christian principality of Kyiv, which was created in the 11th century in a region evangelized after the baptism of St Vladimir in 988” (<https://whc.unesco.org/en/list/527/>) (accessed June 19, 2024).

25 Л. І. Толочко, О. В. Грибовська, *Пам'ятник святому князю Володимирі в Києві* (Київ: Техніка, 2007), https://shron1.chtyvo.org.ua/Tolochko_Larysa/Pamiatnyk_sviatomu_kniaziu_Volodymyru_v_Kyievi.pdf (accessed Nov 11, 2024);

ков, так би мовити, другого класу, візантійське мистецтво було визнане з подачі імператора Александра II, а відтак і Петербурзькою академією мистецтв, де вишколювались архітектори для імперії, і Міністерством внутрішніх справ, яке опікувалось плануванням, будівництвом та архітектурою, офіційним стилем православної церкви росії. Бачимо, що не лише церква як інститут, але й церковна архітектура, її просторова та візуальна складові, постають інструментами імперської експансії.

Таку архітектуру ще називають «неовізантійським стилем». Префікс «нео» прямо вказує на концептуальний підхід — історизм як «мислення за допомогою історії»²². Тобто свідоме використання «ідіом минулого» для репрезентації цінностей відповідної історичної доби. У нашому випадку — це претензія, заявлення своїх прав на спадкоємність, підкреслення тягlosti традиції ортодоксального православ'я (старий Київ у давнину, подібно до Константинополя, був всіяний монастирями і церквами..., християнську велич Києва — матері градов російських і колиски християнства в Росії, (Паломникъ Київській, 2009: 6, 63)²³ і відтак його зв'язків із «російською історією», тобто включення в російський імперський наратив. Апелювання до «візантійського канону» виявилось настільки майстерним, що ввело в оману навіть зубра історії архітектури Девіда Воткіна з Кембриджа (пор. Watkin, 1986/1996/2000/2005/2011/2015/2023)²⁴.

В інтер'єрі собору бачимо розписи, де, окрім релігійних, є сюжети на історичні теми, зокрема виконані Віктором Васнецовим — одним із плеяди запрошених російських живописців, відомим своїми професійними, ідеологічними та політичними зацікавленнями саме в моментах «російської історії». «Хрещення Київської Русі» та «Хрещення Св. Князя Володимира» недвозначно вказують нам і на «джерело» походження або ж «основоположну сцену»/Urszene, якщо за Фройдом, від якої і пропонується відраховувати віхи «великої російської історії».

Пам'ятник Володимирі Великому на Володимирській же гірці (1833–53, скульптори П. Клодт, В. Демут-Маліновській, арх. А. Тон) вважається найстарішим монументом міста, а легендарна локація залишається незмінним місцем для прогулянок серед мешканців та гостей столиці, як уже впродовж багатьох років зазначається в численних путівниках^{25 26}.

Т. Асадчева, Заховані таємні церковні реліквії та скарби: які легенди приховує пам'ятник Володимирі у Києві (2022), <https://vechirniy.kyiv.ua/news/69563/>; Пам'ятник Володимирі Великому. Історія та легенди (2021), <https://kyivpastfuture.com.ua/pam-iatnyk-volodymyru-velykomu-istoriia-ta-lehendy/>; Т. Ніжинська, (2020). Топ-10 фактів про пам'ятник Володимирі Великому (2021), <https://bigkyiv.com.ua/top-10-faktiv-pro-pam-yatnyk-volodymyru-velykomu/> (accessed June 11, 2024)

26 У 2016 році, відчувши, що втратили «безпосередній доступ» до «історичних земель», росіяни поставили свій пам'ятник Володимирі в Москві, біля московського Кремля: див. О. Матусова, Київський князь Володимир біля московського Кремля (2016), <https://www.radiosvoboda.org/a/28061555.html> (accessed Sept 3, 2024).

27 Т. Асадчева, Заховані таємні церковні реліквії та скарби: які легенди приховує пам'ятник Володимирі у Києві (2022), <https://vechirniy.kyiv.ua/news/69563/>; Пам'ятник Володимирі Великому. Історія та легенди. <https://kyivpastfuture.com.ua/pam-iatnyk-volodymyru-velykomu-istoriia-ta-lehendy/> (accessed June 11, 2024).

28 Т. Асадчева, Заховані таємні церковні реліквії та скарби: які легенди приховує пам'ятник Володимирі у Києві (2022), <https://vechirniy.kyiv.ua/news/69563/>

29 К. Lynch, *The Image of the City* (The MIT Press, 1964/1988).

30 Б. Андерсон, *Уявлені спільноти* (Київ: Критика, 2001).

31 Пор. цитата з «Паломника» (Паломник Київський, 2009:7): «Сини православної Русі, дотепер з благоговінням дивляться на давню столицю Св. Володимира і не забувають її, як не забували їхні предки, навіть у той час, коли відторгнена від матері-Русі, вона сиротіла в тенетах ненависного їй союзу з Литвою».

** «Но лучше всего сверкал электрический белый крест в руках громаднейшего Владимира на Владимирской горке, и был он виден далеко, и часто летом, в черной мгле, в путаных завоях и изгибах старика-реки, из ивняка, лодки видели его и находили по его свету водяной путь в Город, к его пристаням. Зимой крест сиял в черной гуще небес и холодно и спокойно царил над темными пологими дальями московского берега, от которого были перекинута два громадных моста. Один цепной, тяжкий, Николаевский, ведущий в слободку на том берегу, другой — высоченный, стреловидный, по которому прибегали поезда оттуда, где очень, очень далеко сидела, раскинув свою пеструю шапку, таинственная Москва... Над Днепром с грешной и окровавленной и снежной земли поднимался в черную, мрачную высь полночный крест Владимира. Издали казалось, что поперечная перекладина исчезла — слилась с вертикалью, и от этого крест превратился в угрожающий острый меч...» (М. Булгаков, *Белая гвардия*). «Словом, город прекрасный, город счастливый. Мать городов русских». (М. Булгаков, *Киев-город*, <https://www.interesniy.kiev.ua/izbrannoe/>)

Історія з монументом Володимирі почалася в 1833 році з листа на ім'я ректора Ст.-Петербурзької академії мистецтв і прохання від київського генерал-губернатора до імператора Ніколая I встановити пам'ятник князеві Володимирі на відзначення видатної події — хрещення Русі. Тут маємо навіть *double take*: втілення класичного визначення пам'ятника/монумента як поєднання пам'яті про особу та ще й про подію, тобто стовідсотково інтенційний пам'ятник, за класифікацією Алоїза Рігля. Урочиста церемонія інавгурації відбулася в 1853. Кияни, у своїй традиційній манері, поставилися до нового пам'ятника зі скепсисом і пересторогою: у газетах його критикували за високу вартість, марне витрачання коштів міського бюджету, а священники відмовлялись його освячувати, звинувачуючи творців в «ідолопоклонстві»²⁷.

Однак згодом мешканці вподобали місцину для прогулянок, і Володимирська гірка стала невід'ємною частиною київського культурного ландшафту (пор. «Це місце, улюблене киянами, облаштоване на кшталт швейцарських гір. Тут багато шосованих доріжок, цегляних резервуарів та спусків, які з'єднують між собою майданчики та тераси», — зі спогадів Сергія Ромішовського, голови Київської міської садової комісії)²⁸.

Пам'ятник на горі постає важливим орієнтиром і у фізичному, і в символічному сенсах. Це один із ключових візуальних маркерів міста — образотворюючий, так би мовити (пор. *imageability*, Lynch, 1964/1988)²⁹, адже посідає чільне місце на ментальній карті мешканців і відвідувачів міста. Головна інтенція при спорудженні — бути принциповою віхою політичного омузеювання та формувати належність до «уявленої спільноти» (пор. Андерсон, 1983/2001)³⁰ «ми-православні християни» і «ми-піддані російської імперії» — виявилась, м'яко кажучи, неоднозначною, а то й провокативною. «Чію історію (пам'ять про подію) репрезентує пам'ятник? Чийому пантеону належить цей «культурний герой?» — вочевидь питання не про спірні моменти історії, а про силоміць відібране право на спадщину, про суб'єктність, про епістемологічне насильство і т. д.³¹

Пам'ятник Володимирі фігурує в *Білій гвардії* — романі Михайла Булгакова, де місто Київ («Город») є протагоністом, і де представлено потужний образ Києва — «Кієв Булгакова»**. Роман згодом розтиражовано по всьому світу, а «Кієв Булгакова» заступає собою й затімає інші версії та образи міста з багатьох причин, і про деякі з них ми поговоримо далі.

Отже, мало-помалу ідеальний епічний образ Київської Русі набирає дедалі чіткіших обрисів: шляхетні руїни (яких, як виявляється, залишилося не так вже й багато, і тут стає в нагоді нова популярна галузь знання — археологія), стародавні святині (наприклад, Києво-Печерська Лавра, куди згодом рушили тисячні натовпи паломників), а також величне і вражаюче давнє місто — Київ (міф про «матір міст руських»).

32 D. C. Moore, Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique. *PMLA, Special Topic: Globalizing Literary Studies* Vol. 116, № 1 (2001): 111–128, https://www.academia.edu/70342472/Is_the_Post_in_Postcolonial_the_Post_in_Post_Soviet_Notes_Toward_a_Global_Postcolonial_Critique (accessed: Sept 30, 2024).

33 Pravoslaviye, Samoderzhaviye, Narodnost' / Православие, Самодержавие, Народность — як домінуюча ідеологічна доктрина правління Ніколая I. Детальніше див., приміром, N. Riasanovsky, *Russian Identities: A Historical Survey* (Oxford & NY: Oxford UP, 2005): 132–46.

Цей образ посилено тиражується й експлуатується мистецькими дискурсами імперії: літературою (e.g. сага про віднайдення рукопису *Слова о полку Ігоревім*, сюжети *Руслана і Людмили*, *Песні про вєщега Олега* в А. Пушкіна), живописом (e.g. вже згадуваний В. Васнецов), музикою (e.g. опера А. Бородіна *Князь Ігор*). Зі свого боку, археологія, картографія, географія, етнографія і т. д. долучаються до створення наукового обґрунтування імперського історичного наративу.

Слідом за релігійним відбулося секулярне «відкриття» Києва, процеси, які доречно було б кваліфікувати як реверсивно-культурну колонізацію (пор. *reverse-cultural colonization* у Чіоні-Мура (Chioni-Moore, 2001: 122)³², до чого прислужились релігійне паломництво, мода на подорожі на «Південь» та археологічні розвідки на початку XIX ст. (детальніше див. Толочко, 2012: 151–77). Тобто для російської публіки Київ був репрезентований як «другий (чи то пак — російський) Єрусалим» і як «слов'янські Помпеї».

Водночас дискурс «другого/російського Єрусалиму» та «слов'янських Помпеїв» доповнювався відповідним образом міста. Після канонічного зображення на гравюрі Абрагама ван Вестерфельда 1651 року про «ландшафти рідкісної краси», «зелені пагорби, поцятковані золотими і зеленими банями церков», про «чарівне розташування, що викликало захват у відвідувачів міста» і про «численні святині, храми, в яких молились первістки християнства» можна було прочитати не лише в працях істориків, але й у численних релігійних і світських путівниках. І звісно ж, не забути гостроверхі пірамідальні тополі, які від 1830–40-х стали визначати силует міста. Ці дерева, подібні на кипариси, котрі часто зустрічалися на іконах з євангельськими сюжетами, але в Києві не росли через холодний клімат, прислужились у створенні образу «російського Єрусалиму» як духовного і культурного центру імперського православ'я. Тоді ж пірамідальні тополі стають символами царської/імперської влади, яка послуговувалась ідеологічною конструкцією тріади: православ'я (*Православие*), самодержав'я (*Самодержавие*), народність (*Народность*)³³, ще відомою як доктрина російського офіційного націоналізму. Тобто навіть «культ тополь», насаджений (каламбур!) Ніколаєм I в Києві, допомагав у творенні імперської ідеології.

В нашу тезу про привласнення історії добре вписується сюжет «вкраденого міфу» про *Золотий вік* міста. *Золотий вік* як туга за славетним минулим і відтак потреба у відновленні розпорошеної ідентичності та політичної легітимізації, які, відповідно, підживлюються визнанням колишніх міських досягнень. У Києві є два таких «взірцевих періоди». Перший — це легендарні часи Київської Русі як частина загальнонаціонального українського наративу (присвоєного/ «апропрійованого» росіянами), де матеріальними свідками славної доби постають архітектурні споруди та руїни X–XII століть. Натомість, другий — це локальний міф

34 Цілком очевидно, що ідея про модернізацію як результат колоніальної політики не є релевантною, коли говоримо про індустріальний розвиток і зростання міст в Україні XIX ст., але ґрунтовний аналіз цієї тези лежить поза інтенцією авторок цієї статті.

35 T. Edensor, National Identity and the Politics of Memory: Remembering Bruce and Wallace in Symbolic Space. *Environment and Planning D Society and Space* 15 (2) (1997): 175–194, https://www.researchgate.net/publication/248881445_National_Identity_and_the_Politics_of_Memory_Remembering_Bruce_and_Wallace_in_Symbolic_Space (accessed May 23, 2024).

36 B. Stock, “Reading, Community and a Sense of Place”. In Duncan, J.S., & Ley, D. (Eds.). *Place/Culture/Representation* (1st ed.) (Routledge, 1993).

37 L. J. Cameron, *Openings: A Meditation on History, Method, and Sumas Lake* (Montreal: McGill-Queen's University Press, 1997).

38 N. Duncan, J. Duncan, “Doing Landscape Interpretation”, *The SAGE Handbook of Qualitative Geography*, 2009, https://www.academia.edu/51208238/Doing_Landscape_Interpretation (accessed June 5, 2024).

39 J. Cubitt, *Imagining Nations* (Manchester UP, 1999).

40 C. Bukowski, *A Little Book of Essential Quotes on Life, Art, and Love. Little Books of Wisdom*. (Independently published, 2021).

41 Z. Bauman, *Retrotopia* (Cambridge: Polity Press, 2017).

про економічне зростання та будівельний бум 2-ї пол. XIX ст. Тоді, важливо сказати, що в часи російської імперії розбудова міста набувала неабияких масштабів:³⁴ з розмахом розплановують нові райони і вулиці, споруджувалися багатоповерхові прибуткові будинки, не бракувало й численних принад великого міста — театрів, ресторанів, кафешантанів, парків. Тому не дивно, що ера *Belle Époque* в Києві стає *cause célèbre* в історії міста.

Образ Києва у творах Булгакова ретранслює *memoryscapes*, витворені російською культурою. *Memoryscape* як ландшафт пам'яті — відносно недавнє поняття, запроваджене в обіг соціологом Тімом Ензером для позначення місць, «які прагнуть матеріалізувати пам'ять, асамблюючи іконографічні форми... довкола яких організоване «соціальне запам'ятовування» (Edensor, 1997: 178)³⁵. Окрім допоміжної ролі в «одомашненні» простору, ландшафти пам'яті грають важливу роль як механізми культурної пам'яті для передачі та збереження її «оптичного» і «просторового» знання (пор. Stock, Duncan, 1993)³⁶. З одного боку, матеріальність ландшафтів перетворює їх на «довготривалі візуальні loci», своєрідні депозитарії історій, які врешті стають ландшафтами дому/«*homescapes*» (Cameron, 1997: 76, 85–87)³⁷, артикулюючи міцні зв'язки між місцем, пам'яттю і мешканцями. З іншого ж боку, ландшафт є потужним «постачальником» символів для творення ідеології (Duncan & Duncan, 2009, Cubitt, 1999: 1–22)^{38,39}, міцно вкоріненим у символічну матрицю національної або колоніальної увяності.

Отже, імперський Київ постає і як вигаданий, уявлений, і як нав'язаний образ, створений із наміром викликати захват та ностальгію, водночас слугуючи засобом колоніального підкорення. І саме такий образ міста («Города») ми бачимо в Булгакова, саме так його зображено в романі *Біла гвардія* та у п'єсі *Дні Турбіних*, тобто як органічну частину російської, а не української, культурної пам'яті.

2. «БУЛГАКІВСЬКІ МАДЛЕНИ»: МІФ БУЛГАКОВА І НОСТАЛЬГІЯ

Чи пам'ятаєш, ким ти був до того, як світ сказав тобі, ким маєш бути?

Чарльз Буковскі⁴⁰

Неможливо оминати критичну роль теми ностальгії та її інструменталізації у творенні образу міста. Можна погодитись із Зігмунтом Бауманом, що ми живемо в добу ностальгії (Bauman, 2017)⁴¹, коли з «хворобливого стану туги за втраченою домівкою» (що б ми не вклали у це слово — Одисееву тугу за реальним домом на батьківщині чи поняття, каналізова-

42 O. Ange, D. Berliner, eds., *Anthropology and Nostalgia*. (New York: Berghahn, 2016); D. C. Berliner, *Losing Culture. Nostalgia, Heritage, and Our Accelerated Times* (New Brunswick, Camden, Newark, New Jersey, and London: Rutgers University Press, 2020); M. Herzfeld, *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-state* (London: Routledge, 2005); D. Lowenthal, "Nostalgia Tells It like It Wasn't". *The Imagined Past: History and Nostalgia*, edited by M. Chase and C. Shaw, 18–32 (Manchester, NH: Manchester UP, 1989); D. Lowenthal, *The Heritage Crusade and the Spoils of History* (London: Viking Press; Lowenthal, D., 1985/2015). *The Past is a Foreign Country*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge UP; Nan. Ellin, "Thresholds of fear: Embracing the urban shadow". *Urban Studies Review* 38 (2001): 869–883.

43 D. C. Berliner, *Losing Culture. Nostalgia, Heritage, and Our Accelerated Times* (New Brunswick, Camden, Newark, New Jersey, and London: Rutgers University Press, 2020).

44 F. Davis, *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia* (New York: Free Press, 1979).

45 A. Appadurai, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996).

не модернізмом у меланхолійно-щемливе почуття жалю за старим, традиційним світом, що пішов у небуття в індустріальну добу, будучи перешкодою для «нового») ностальгія перетворилася на політичний інструмент або ж вдалий маркетинговий хід у багатьох дискурсах. Її використовують у програмах... — від програм правих партій до компаративних літературних студій, антропології чи девелоперських, планувальних, архітектурних стратегій, а відтак і підходів до збереження історичного/культурного спадку (e.g. Ange, Berliner, 2016; Berliner, 2020; Herzfeld, 2005; Voym, 2001; Ellin, 2001; Lowenthal, 1989, 2015/1985)⁴².

Nostos з грецької означає повернення, *algos* — страждання, біль. Ностальгія — це страждання, навіть фізичний біль, викликане невгамовним бажанням повернутися. Девід Берлінер визначає ностальгію як «...специфічну [емоційну і когнітивну] настанову щодо минулого, котре постає як незворотне, як набір публічно демонстрованих дискурсів, практик та емоцій, де давнина у певний спосіб глорифікується й розглядається як втрачена назавжди, не обов'язково передбачаючи досвід особистих спогадів» (Berliner, 2020: 21)⁴³. Невід'ємним компонентом ностальгійних споминів є емоційна складова, але водночас наголосимо на соціальному вимірі та темпоральності (пор. Sedikides, Wildschut, 2019; Davis, 1979)⁴⁴. Черпаючи сюжети з багатого резервуару соціальної пам'яті (Sedikides, Wildschut, 2019: 125–9), дискурс ностальгії, неважливо — індивідуальної чи колективної, є «особливим способом... співвіднести наше минуле з нашим теперішнім і майбутнім», тобто способом впливу на ідентичність (Davis, 1979: 31, 122). Отже, при тому, що ностальгія на позір спрямована в минуле, її дія і вплив вкорінені у контекстах теперішнього, що говорить нам набагато більше про нас самих, аніж про минуле як таке.

І звісно ж, фізичні об'єкти — об'єкти із царини матеріального (*materialities*), запахи, звуки — не просто мнемонічні позначки чи носії або контейнери історії/історій: вони можуть бути тригерами, що провокують пригадування, запускають процес спогадів, як славнозвісні тістечка мадлен в Пруста. Тропи «втраченого міста», «милих дрібничок з колишнього життя», «спільних історій чи спогадів» і т. д., тобто непрямий досвід контактів з «минулим» та акцент на емоційному сприйнятті роблять дискурс ностальгії відкритим до ретрансляцій різних інтересів, впливів і маніпуляцій, а на додачу вибудовують культурні межі, соціальні обмеження та ціннісні орієнтири і візії майбутнього в контексті важливих соціальних змін, у нашому випадку — в процесі деколонізації. Ці впливи простежуються щонайменше у двох напрямках — концептуалізації історичного/культурного спадку та ностальгії як індустрії споживання.

Свого часу Арджун Аппадурай увів в обіг термін «кабінетна ностальгія» (*armchair nostalgia*) (Appadurai, 1996)⁴⁵ для позначення ностальгії непрямого типу — ностальгії за культурою чи

46 Уже певний час тема ностальгії за втраченою (не своєю) культурою є популярною в дослідницьких колах антропологів та експертів із культурного/історичного спадку. Див., зокрема, D. C. Berliner, *Losing Culture. Nostalgia, Heritage, and Our Accelerated Times* (New Brunswick, Camden, Newark, New Jersey, and London: Rutgers University Press, 2020).

47 Див. В. Хенгістов, Кияни «захопили» пам'ятку модернізму «Квіти України», не даючи її знести. Чому це сталося і що буде далі? <https://hmarochos.kiev.ua/2021/07/13/kyuany-zahopyly-pamyatku-modernizmu-kvity-ukrayiny-ne-dayuchy-yiyi-znesty-chomu-cze-stalosya-i-shho-bude-dali/>; П. Горлач, У Запоріжжі встановили ім'я автора мозаїки — через майже 60 років після її створення, <https://suspilne.media/culture/556921-ima-avtora-mozaiki-u-zaporizzi-dozvolit-viznati-panno-pamatkou-mistectva-i-zahistiti-jogo/> (accessed May 17, 2024).

48 Питання про те, як ностальгія може чинити вплив на творення локальних спільнот, як це відбивається на розвитку міста, окремих локацій, районів, кварталів лежить поза межами цієї статті.

49 D. Berliner, "Multiple nostalgias: the fabric of heritage in Luang Prabang (Lao PDR)". *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 18 (4) (2012): 769–786, <http://www.jstor.org/stable/23321449>.

50 Г. Співак, *В Інших Світах: Есеї з культурної політики* (Київ: ВД Всесвіт, 2006).

51 A. Terry, *Family Ties: Living History in Canadian House Museums* (McGill-Queen's University Press, 2015).

періодом часу, яку переживають люди, котрі не мали в тому безпосереднього особистого досвіду, але, тим не менше, відчувають сентимент до них. Цією прихильністю вони завдячують впливу різноманітних медій, літератури, оповідям інших тощо⁴⁶. У перспективі культури масового споживання, кабінетна ностальгія постає сконструйованою (або зманіпульованою) в результаті комплексної взаємодії пам'яті, бажання та споживацьких навичок, які зі свого боку формують загальний культурний ландшафт доби. І якщо дослідникам це допомагає розвинути емпатію до інших культур, розуміння відповідних культурних ландшафтів і критичний погляд на ностальгічні зв'язки з минулим у певній групі чи суспільстві, то паралельно можемо вказати й на проблеми — романтизовані чи відверто сфальсифіковані уявлення про минуле або ж надто спрощене уявлення про людей і культури.

Ностальгія та її «кабінетний» підваріант лежать в основі не лише особливого сентименту до «минулого», але є серйозним мотиватором до збереження історичного/культурного спадку. Дуже часто саме ностальгійні спомини спонукають окремих людей, активістів, експертів, спільноти ставати на захист будівель, локацій, традицій і... міфів. Прикладами чому слугують кейси «Квітів України» в Києві та мозаїки на Запорізькому Головноштамті⁴⁷ і, власне, кейс музею Булгакова⁴⁸.

Ностальгічні почуття можуть впливати на те, як об'єкти культурної спадщини куруються й експонуються, а також і на те, як будуються історичні наративи (пор. Berliner, 2012)⁴⁹. Так само ностальгічний імпульс є рушійною силою у формуванні масиву спадщини — надання, позбавлення статусу історичного/культурного спадку, навіть перегляду канонів — тобто може поставати серйозним чинником творення політики історичного спадку і ширше — культурної пам'яті. Саме для підкреслення сили і впливу канону на процеси формування культурної пам'яті ми в назві вдалися до англійського can(n)on (як канон + гармата), запозичивши цей хід у Гаятрі Співак (Співак, 2006)⁵⁰.

Більш конкретний випадок — коли ностальгія, поєднуючи пам'ять, місце, емоцію і досвід переживання, стає підґрунтям для конструювання наративів пам'яті в будинках-музеях чи меморіальних будинках. За свідченням істориків, перші будинки чи оселі, переоблаштовані під музейні простори, що пов'язані з мешканцями цих будівель, з'явилися в Європі та США у 1830-х роках⁵¹ (Террі, 2015). Будинки-оселі, як вмістилища пам'яті репрезентують не тільки особистості самих мешканців, але просторово занурюють у певні історичні часи та епохи. Через демонстрацію домашнього простору, меблів, особистих речей конструюється чіткий, безпосередньо видимий, майже дотиковий, образ минулого. Більше того, як зауважує Андреа Террі, саме цим музеєфіковані оселі здатні створювати абстрактні конотації, такі як нація, колективна та/або індивідуальна ідентичність, формувати основні характеристики

52 A. Schutz, "The Homecomer". *Collected Papers II. Studies in Social Theory* (1976): 106–119.

53 M. Iacono, "Wertz and Esmée Quodbach". *The Evolving House Museum: Art Collectors and Their Residences, Then and Now*, 2024.

місцевості, де знаходиться будинок (дім-музей). Коли дім стає музеєм, він стає інструментом, за допомогою якого легко передається відвідувачам атмосфера часу та відчуття особистості, якій належали речі, яка жила в тих стінах. Дім-музей не є відокремленим від вулиці, кварталу чи міста, де він розташований. Відповідно, конструкт та зміст такого закладу музеєфікує не тільки безпосередню історію особистості, яка проживала в ньому, але й міста, яке впливало на цю особистість, або відобразилось у/на її творчості. Потрапляючи в музей, який був чийось домом, відвідувачі потрапляють в простір автентичних речей, що формує критерій достовірності побаченого. Переконалівість справжніх речей, які належали людині, висока. До того ж кожна людина є носієм досвіду та відчуття дому як ментальної категорії, тому цей конструкт з легкістю інтеріоризується. Дім уособлює в собі базові критерії та риси ідентичності, самості людини. Дім, за визначенням Альфреда Шютца є «нульовою точкою» світобачення людини (Schutz, 1976)⁵². Відповідно бездомність визначається екзистенційною трагедією, а втрата дому — травмою. Домашня обстановка музеєфікованих осель приваблива тим, що водночас розпалює людську цікавість до особистого приватного життя (така собі «вуайеристична привабливість» (voyeuristic appeal)⁵³) та формує гостинне середовище, у якому можна роздивлятися предмети повсякденного побуту та історії, які через них зберігаються.

Досліджуючи будинки-музеї Андреа Террі зауважує на тому, що такі об'єкти є частиною історичної спадщини нації, народу чи місцевості, адже предметно та символічно передають історію, і почасти конструюють міфи. Будучи просторами, що сформовані за принципом «капсули часу» (ніби людина вийшла, й ось-ось повернеться в кімнату чи будинок, які на неї чекають, залишаючись незмінними від моменту, як вона відійшла), сила впливу таких музеїв висока. Поряд із ретрансляцією історичної достовірності формується й міфічна складова.

У ситуації з Літературно-меморіальним музеєм Міхаїла Булгакова задіяно і реалістичну і міфічну компоненти, адже простір музею є перехрестям як особистих речей письменника, так і елементів сюжетів його творів. Але проблема полягає в тому, що в будинку, де розташовано музей Булгакова, проживали інші, не менш видатні або, як мінімум, цікаві особистості. Втім, які наразі кричущо невидимі поряд з одним поселенцем. Будинок у Києві за адресою Андріївський узвіз, 13 сам по собі є не менш помітною спорудою в контексті історичної та архітектурної спадщини міста. Наразі він має статус пам'ятки архітектури, містобудування, історії (в реєстрі за № 651 — Кв. 1888). У 1880-х роках садибою за зазначеною адресою володів губернський секретар Федір Медведєв, який згодом продав ділянку Вірі Литошенко, дружині купця 2-ї гільдії Максима Литошенка. Нова господиня винаймає архітектора Миколу Гарденіна, який перебудовує садибу й реконструює прибудинкову територію. У 1902 році

54 Див. О. Савицька, «Дім, що рятує», День 127 – 128 (2021), <https://day.kyiv.ua/article/kultura/dim-shcho-ryatuye>

55 В. Некрасов, «Дом Турбиных», *Новый Мир* 8 (1967): 132–142, https://nekrassov-viktor.com/images/Books/Dom%20Turbinix/novy_mir_1967_08_ocr.pdf

Литошенко продає будинок Захарію Мировичу, який зі свого боку теж вніс будівничі зміни до споруди. Новий власник мав пристойний дохід від будинку, у якому він здавав у оренду житло. Власне з 1906 року в одній з квартир поселяється родина Булгакових (проживали до 1919/22 року). У 1909 році знову зміна власника будинку: новий господар архітектор Василій Листовничий (1919 року заарештований більшовиками за «контрреволюційну діяльність», помер у в'язниці), який у квартирі № 1 розташував креслярську майстерню та архітектурне бюро. Згодом будинок переходить у спадок вдові та доньці Листовничого, а у 1951 році перейде у власність советської держави, де буде облаштовано комунальні квартири. Як бачимо, будівля та ділянка довкола неї є носіями локальної спадщини, яка репрезентує, зокрема, право власності, економічні відносини тих часів та особливості володіння, розпорядження земельними ділянками і нерухомістю. Назагал слід зауважити, що архіви та історія зберегли документи, що засвідчують історію родин, які володіли будинком або проживали в ньому аж до моменту, коли в 1989 році мешканців розселили й київською владою підписано наказ про створення Літературно-меморіального музею М. Булгакова. За тривалий час історії в будинку проживало чимало різних людей, про яких збережено задокументовані дані, серед яких вже згадані вище, а також композитор і хоровий диригент Олександр Кошиць (про що свідчить меморіальна табличка на фасаді будинку), родина Глаголевих, яка (як і родина Листовничих-Кончаківських) рятувала єврейські родини під час німецької окупації міста в час Другої світової війни⁵⁴.

Історичним моментом, від якого починається міф будинку Булгакова став нарис Віктора Некрасова *Дом Турбиных*, який було надруковано у 1967 році в журналі *Новый мир*⁵⁵. Саме цей текст, який виразно романтизував та овіяв легендою будівлю за київською адресою, започаткував образ «дому Булгакова», витіснивши з історичної спадщини всіх решту мешканців та саму будівлю, як таку. У широкий вжиток пішла назва «Дім Булгакова», побутуючи поза офіційною назвою закладу – Літературно-меморіальний музей Міхаїла Булгакова. Тож варто відверто зазначити, що через виокремлення саме однієї особи, уся історія будинку та всіх його інших мешканців пішла в тінь, ба більше, взагалі стала невидимою. Остаточним фактором, який закріпив зв'язку будинку з домом стала сформована Кірою Пітоєвою концепція музею Булгакова і втілена художником Альбертом Крижопольським музейна експозиція. В основі проекту – реалізували саме ідею «дому», де жив письменник і його родина та «проживали» герої роману *Біла Гвардія* і п'єси *Дні Турбиных*, події яких помітно розгортаються в місті Києві. До «Дому Булгакова» потяглися «паломники» за славним минулим, натхненні прихильники/фанати творчості письменника та героїв його творів. Булгаков став єдинопропагованим «оспівувачем міста Києва початку ХХ століття», ніби не існувало Валер'яна

Підмогильного (Місто), Івана Нечуй-Левицького (Хмари), Григіра Тютюнника (День мій суботній), Володимира Винниченка (Записки Курпатого Мефістофеля), Віктора Петрова (Домонтовича) (Дівчинка з ведмедиком), зрештою, За двома зайцями Михайла Старицького, або Свіччиного весілля Івана Кочерги. Власне, ностальгія за булгаківським Києвом — це прояв визначеної Аппадуром «кабінетної ностальгії», яка сформувалася в читацької аудиторії завдяки популяризованим образам героїв його творів.

Ностальгія як туга за чимось відсутнім і недосяжним (а згодом і її комодифікована версія) включається у гру, коли говоримо про образ Києва періоду *Belle Époque*. У своїх текстах Булгаков вплітає образи (з) імперської уявності міста, Києва періоду *Belle Époque*, створюючи репрезентації фантазмагоричних просторів, звідки й постає Булгаківський міф Києва, котрий згодом стає одним із домінуючих. Тобто говоримо про Булгаковоцентричний наратив імперського Києва, про його незаперечну роль у формуванні матриці колоніальної уявності. Коротко зауважимо, що інші образи й наративи Києва були фізично стерті з публічної пам'яті тоталітарним колоніальним режимом: письменників знищено, книжки вилучено. Що, власне, дуже добре вкладається в концепцію епістемологічного насильства/*epistemic violence*, свого часу запропоновану Ґаятрі Співак (Spivak, 1988)⁵⁶. Епістемологічне насильство вона визначає як процес конструювання «колоніального суб'єкта» або підпорядкованого/*the subaltern*, у якому систематично заперечується здатність певних соціальних груп формувати власні епістемології, тобто *говорити своїм голосом*. Відповідно, вони не мають можливості саморепрезентації, бо позбавлені статусу суб'єкта.

Варто, однак, зауважити, що за часів СРСР ім'я Булгакова не популяризувалось, а його літературні твори тривалий час не публікувалися, оскільки режим вважав його «класовим ворогом». Лише в 1960-х роках, через довгий час після його смерті, деякі його твори були дозволені, і міф про Булгакова почав набувати контурів. Значною мірою завдяки зусиллям Віктора Некрасова, дисидента й письменника, який «відкрив» будинок на Андріївському узвозі, описаний у романі *Біла гвардія* і п'єсі *Дні Турбіних*, почав зароджуватися культ Булгакова. «Уявити місто без великого киянина Булгакова практично неможливо, вони нероздільні», — головний посил і результат.

«Музей Михайла Булгакова? Хіба? Кожен, хто хоч раз його відвідав, знає: в тому вигляді, в якому музей народився й продовжує своє існування, це музей «Білої гвардії». 9/10 нахненної, ностальгійної експозиції — пам'ятник не реальним мешканцям будинку, а героям улюбленого роману пізньої радянської інтелігенції, передусім російської, з буквальною візуалізацією цілих його сторінок. А сама "Біла гвардія" — міф, вигаданий спершу однією

57 Ю. Макаров, Музей поручика Голіцина, <https://www.museum-ukraine.info/?p=14199> (accessed Aug 13, 2024)

58 H. Bhabha, *The Location of Culture* (L&NY: Routledge, 1994).

59 D. C. Harvey, *Critical Heritage Debates and the Commemoration of the First World War: Productive Nostalgia and Discourses of Respectful Reverence During the Centenary*. In: Silverman, H., Waterton, E., Watson, S. (eds) *Heritage in Action*. Springer, Cham (2017), https://doi.org/10.1007/978-3-319-42870-3_8

60 W. Bissel, "Engaging Colonial Nostalgia", *Cultural Anthropology* 20 (2) (2005): 215–48, <https://eticproject.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/03/colonialnostalgia.pdf> (accessed July 18, 2024).

розгубленою людиною, а потім мультиплікований через десятиліття після смерті автора та загибелі явища, яке він поетизує», — пише публіцист Юрій Макаров⁵⁷.

Із часів «перестройки» — наприкінці 1980-х, бачимо збільшення видання та розповсюдження раніше цензурованих чи заборонених книжок, і твори Булгакова як модного, «заново відкритого» автора масово з'являються на книжкових полицях і в Росії, і в Україні. Це зрезонувало з тодішнім антирадянським станом в країні. У ті часи певні жести вважалися модною ознакою приналежності до «совецької інтелігенції», як-от читання Булгакова чи відвідування церкви. Зокрема, «української совецької інтелігенції» як гібридного колективного суб'єкта, що постав у результаті процесів *гібридизації* (пор. *гібридність/hybridity* у Бгава, Bhabha, 1994)⁵⁸. Поряд із нічними кухонними розмовами про те, яким прекрасним був Київ колись, поки його не знищили «шарікови» з Булгаківської ж новели *Собаке серце* — радянська і пострадянська апропріація санкюлотів/*sans-culottes*.

Ми класифікуємо цей тип ностальгії як агресивний та інтенційний (пор. *purposeful nostalgia* у Гарві, Harvey, 2017)⁵⁹, до того ж фіксований (з психології) на нав'язаній версії минулого, подібній до фантомного болю. У 'кейсі Булгакова' можна говорити й про гібридний (у сенсі змішаний) тип імперської та колоніальної ностальгії (Bissel, 2005)⁶⁰, як би дивно це не звучало. Загалом Вільям Біссел дуже добре обґрунтовує відмінність між *імперською* та *колоніальною* ностальгією. Перша направлена, так би мовити, ззовні, з колишньої метрополії. Як не парадоксально, але це явище тісно пов'язане із впливом постколоніалізму на Заході (в усіх його проявах, включно з академічним). Тобто це була форма реакції на втрату глобальної позиції або колишнього престижу, ерозії старих геополітичних ієрархій, просторових кордонів, колоніального просторового і соціального порядку, соціальних меж та ліній ідентичності. Натомість *колоніальна ностальгія* виникає на теренах колишньої колонії, її «носіями» є колишні колоніальні суб'єкти. Це неоднозначне явище — будь-яка спроба представити колоніальну ностальгію як суто ретроградну або реакційну виглядає в кращому випадку сумнівною (Bissel, 2005: 217). Варто, однак, сказати, що Біссел писав про Занзібар, частину колоніальної Африки, до якої від часів Франца Фанона без коливань застосовували постколоніальну оптику. Якщо нас бентежить ця неоднозначність, то поставимо запитання: «Які ідеологічні, політичні та, може, соціальні бажання висловлюють окремі особи чи групи, коли наділяють наше колоніальне минуле позитивними рисами? Чию версію минулого викликають з пам'яті «Булгаківські мадлени» чаювання на веранді музею Булгакова?».

У нашому випадку не варто мабуть шукати будь-які меланхолійні чи утопічні відтінки, тобто це навіть не ностальгія «консервативного» чи «реакційного» типу, котрі протиставляються дослідниками «продуктивному» типу ностальгії, що дає імпульс до збереження спад-

61 Н. Bhabha, *The Location of Culture* (L&NY: Routledge, 1994).

62 R. Musil, "Monuments". In: *Posthumous Papers of a Living Author*. NJ: Archipelago, 1936/2006.

63 С. Шліпченко, Історія одного парку: Просторові та соціальні трансформації парку Шевченка в Києві. *Живучи в модерному місті. Київ кінця XIX – середини XX століть* (Київ: Дух і Літера, 2016).

ку, а така, що витісняє будь-які спроби активного чи критичного ставлення до минулого, і законсервовує ці нав'язані версії в сьогоденні.

Можна також твердити, що дискурс і практики ностальгії, які розгортаються довкола Булгаківського міфу Києва, а, отже, і його постаті та однойменного музею, являють собою відкладений ефект гібридності. Гібридності як ознаки продуктивності колоніальної влади:

«Гібридність є ознакою продуктивності колоніальної влади, її змінних сил і фіксованих значень; це назва для стратегічного перенаправлення процесу у зворотному напрямі — домінування через заперечення (тобто продукування селективних ідентичностей, які убезпечують «чисту» і оригінальну ідентичність влади). Гібридність є переоцінкою прийняття колоніальної ідентичності через повторення дискримінаційних ефектів ідентичності. Вона демонструє необхідну деформацію і переміщення всіх місць дискримінації та домінування», — пише Бгава (Bhabha, 1994: 160)⁶¹.

3. БУДИНОК І ПАМ'ЯТНИК

*If I go, there will be trouble
And if I stay it will be double
So, you gotta let me know
Should I stay or should I go?*

The CLASH

Будинки і пам'ятники — два відмінних типи об'єктів, задумані працювати по-різному, але обидва в той чи інший спосіб включені у творення масиву культурного/історичного спадку, і, відповідно, культурної пам'яті.

Пам'ятники в значно більшій мірі, ніж пам'ятки, є інструментами політичного, їхня «суккупність» працює подібно до культурного архіву, а включення до масиву історичного/культурного спадку (надання «статусу») і, відтак збереження, є формою контролю «національного нарративу». Присутність пам'ятників робить простори міста ідеологічно зарядженими. Достатньо маленької іскри, щоб з режиму «невидимості» (як писав Роберт Музіль: немає речі більш непомітної, аніж пам'ятник)⁶² чи режиму stand-by (у якому перебуває, наприклад, пам'ятник Шевченку в київському парку (пор. Шліпченко, 2016: 18–47)⁶³ пам'ятник актуалізував свою політичну і символічну присутність. І йдеться не про «фізичну присутність» як таку, адже порожній п'єдестал як «присутність відсутності»/présence de l'absence (за Жаком Дерріда) провокує, стає місцем, де можуть постійно з'являтися нав'язливі «привиди минулого». Викликати чи актуалізувати присутність пам'ятника в публічному просторі як певно-

64 Більше чотирьох десятиліть тому Розалінд Краусс радикально переглянула зв'язки між скульптурою, архітектурою і ландшафтом, визначивши їх як «розширене поле»/expanded field. R. Krauss, Sculpture in the Expanded field. In: Hal Foster, ed. *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture* (Seattle: Bay Press, 1983): 31–42. Спираючись на історію пам'ятників, вона продемонструвала, що скульптура як така розчинялась у виробництві контексту, згущенні простору та переконфігурації землі.

65 “Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung” (Vienna, 1903) — англійський переклад: A. Riegl, “The Modern Cult of Monuments: Its Character and its Origin”. M. Hays, ed. *Oppositions Reader: Selected Essays* (NY: Princeton Architectural Press, 1998): 621–654.

го мистецького чи політичного висловлювання можна через політичну акцію/дію: встановлення, вилучення/демонтаж — знищення чи переміщення до «депозитарію» на зберігання, офіційні церемонії, протест тощо; мистецьку акцію/дію: мистецьку апропріацію і відтак рефреймінг як переосмислення «інтенції» до встановлення (в Ріглевому сенсі), реконтекстуалізацію⁶⁴ (як підвиди концептуальної конструкції «неомонументу») тощо; а також через присутність пам'ятника в медіа — згадка у зв'язку з певними подіями/акціями, фон для подій/акцій тощо. Останнім моментом ми часто нехтуємо, але саме тут для сучасного мистецтва і критики відкривається можливість час від часу привертати увагу публіки до значущих (а інколи й не дуже) тем, і тоді пам'ятник працює як соціальна критична конструкція або ж як комунікаційна платформа.

На відміну від пам'ятників, чий привід для встановлення може піти в небуття (пор. інтенційний — неінтенційний пам'ятник, Riegl, 1903/1998)⁶⁵, будинки споруджуються і міста розплановуються з прицілом не на одну генерацію, а ‘на віки’. Тривалість у часі забезпечується перепристосуванням/*adaptive reuse* або реапропріацією — адаптацією архітектурного об'єкта/простору до вимог, потреб чи бажань його нових користувачів. Власне так працює архітектура. Тому й архітектурні об'єкти та міські простори перебувають у постійному русі — їхні функції та значення, фізична форма змінюються з плином часу. Як ‘контейнери’ чи носії пам'яті архітектурні об'єкти можуть мати статус пам'яток чи бути музеями. І в такій своїй ролі також являти собою частину символічного ландшафту.

Домівки, оселі, які стають музейними просторами припиняють своє утилітарне функціонування, але залишають свій символічний і семантичний зміст. Поставши музеями, вони переосмислюються, реконтекстуалізуються та реінкарнують у собі місцеві та/або національні символи. Це політичне питання, у якій ідеологічній та культурній оптиці через них репрезентуватиметься соціальна історія, як функціонуватиме колективна пам'ять. Контроверсійні постаті в історії та літературі, власне ким був Міхаїл Булгаков, не повинні вилучатися з вивчення та дослідження, але в контексті націєтворення, що проходить у деколонізаційній парадигмі варто виважено підходити до їхньої репрезентації та присутності в сучасних контекстах. Дома-музеї здатні виступати і джерелами, і ретрансляторами історій, формувати досить відчутну «причетність» до історичних постатей і подій тих часів, за яких вони жили. Дім-музей стає конструктором впізнаваності місцевості/міста, вони взаємоповнюють одне одного. Завдяки таким рисам домівки як первинного простору, носія базової ідентичності людини садиби-музеї переконливі і сенситивні, здатні показати людину в співмірному для відвідувача просторі повсякдення.

66 J-F. Lyotard, *La Condition Postmoderne: Rapport sur le Savoir* (Paris : Les Éditions de Minuit, 1979).

67 Див. зокрема офіційні документи Генеральної Асамблеї ООН від 9/08/2016 про права на культурну спадщину у стосунку до прав людини A/71/317 (accessed Nov 14, 2024).

68 M. Tlostanova, W. Mignolo, *Learning to Unlearn: Decolonial Reflections from Eurasia and the Americas* (Columbus: The Ohio State UP, 2012).

Сьогоднішній стан деколонізації (пор. *la condition postmoderne*, Lyotard, 1979)⁶⁶ передбачає масштабну зміну символічного ландшафту. Демонтаж чи вилучення окремого об'єкта (одного «пушкіна» чи одного «леніна»), заміна «герба» на «тризуб» тут нічого не вирішує. Спитаємо себе: чи встановлення пояснювальної таблички біля пам'ятника чи порожнього п'єдесталу здатне передати всю складність процесів деколонізації, переосмислення рамок ідентичності та переписування історії?

4. НАШІ ВИСНОВКИ

У наборі «концептуальних інструментів» роботи з культурною спадщиною є така позиція, як «відмова від культурного спадку»/*renunciation*⁶⁷. Тобто, скажімо, у процесі деколонізації суспільство може відмовитися від певних елементів культурного спадку, котрі на прямому асоціюються з його колоніальним минулим. Відмовитися від спадку можливо також і з етичних міркувань, коли цей спадок викликає ретравматизацію або пов'язаний із негативними спогадами. Але чи не буде це чимось на кшталт витіснення/*Verdrängung*? Напевне, як приватна особа ви можете не приймати небажаний спадок, однак, у випадку, коли ви маєте справу зі збудованим довкіллям та ще й символічним простором (з усіма їхніми нашаруваннями), вочевидь, просто так «відмовитися» не вийде. Навіть така опція, як публічна заява про відмову потягне за собою якісь дії. Стратегія деколонізації передбачає переосмислення не лише символічних ландшафтів та «успадкованого» минулого, а й системи важливих для громади цінностей для розбудови майбутнього. За позірною патетикою слів стоїть непросте завдання «вчитись розучуватись»/*learning to unlearn* (Mignolo, Tlostanova, 2012)⁶⁸ — стратегія і концептуальний підхід з набору деколоніальної теорії. Одним із важливих елементів є *delinking* — відокремлення або відключення від колоніальних структур та епістемологій. І паралельно — відкриття-відновлення того, що було втрачено через колоніальну політику епістемологічного насильства, тобто вбивства знань (у фігуральному та буквальному сенсі), замовчування, знищення або знецінення власної епістемології. Це довготривалий (можливо, навіть, відкритий) процес підважування канонів та вкорінених «істин» (щось на кшталт *Durcharbeiten*/пропрацювання, якщо ми вже так зачепились за Фрейда): переписування історії, деконструкції міфів і наративів та переосмислення цінностей і способів їх формулювання, нав'язування та розповсюдження, у якому присутні академічний, «популярний» (не тільки на рівні роботи з громадською думкою, але й на рівні структур повсякдення) та матеріальний виміри.

Отже, підсумуємо. Можемо твердити, що імперський нарратив Києва є наслідком комплексної політики «насильницького ототожнення», а не звичного для постколоніальних студій «іншування», і привласнення як позбавлення і відбирання права на власну історію та спадщину: культурну, історичну, архітектурну тощо. Тобто силуване ототожнення (знищення чи поглинання ідентичності) та привласнення чужого права на спадщину є генеральною лінією російської колонізаційної стратегії щодо України. Відповідно, бачимо зміни просторової диспозиції та її символічних акцентів. Замість визначених параметрів зсередини зовні — заблюреність границь і провінціалізація: Москва і С.-Петербурґ постають як колоніальні центри, натомість Київ стає периферією — одним із губернських міст, попри його статус потужного паломницького центру чи «нового/другого Єрусалиму». Імперський нарратив Києва оприявнювався зокрема через символічний ландшафт і політики простору та архітектурної репрезентації. Водночас образ Києва у творах Булгакова ретранслює ландшафти пам'яті, витворені російською культурою, міцно вкорінені в символічну матрицю колоніальної уявності. Ностальґія як туга за чимось відсутнім і недосяжним (а згодом і її комодифікована версія) включається в гру, коли говоримо про образ Києва періоду *Belle Époque*. У своїх текстах Булгаков вплітає образи (з) імперської уявності міста, Києва періоду *Belle Époque*, створюючи репрезентації фантазмагоричних просторів, звідки й постає Булгаківський міф Києва, котрий згодом стає одним із домінуючих. Тобто говоримо про Булгаковоцентричний нарратив імперського Києва, про його незаперечну роль у формуванні матриці колоніальної уявності. А той факт, що інші образи й нарративи Києва були фізично стерті з публічної пам'яті тоталітарним колоніальним режимом, дуже добре вкладається в концепцію епістемологічного насильства. Власне, ностальґія за булгаківським Києвом — це прояв визначеної Аппадуром «кабінетної ностальґії», яка сформувалася в читацької аудиторії завдяки популяризованим образам героїв його творів. Ми класифікуємо цей тип ностальґії як агресивний та інтенційний, до того ж фіксований (з психології) на нав'язаній версії минулого, подібній до фантомного болю. Це ностальґія, що витісняє будь-які спроби активного чи критичного ставлення до минулого, і законсервовує ці нав'язані версії в сьогоденні. Можна також твердити, що дискурс і практики ностальґії, які розгортаються довкола Булгаківського міфу Києва, а, отже, і його постаті та однойменного музею, являють собою відкладений ефект гібридності як ознаки продуктивності колоніальної влади.

Музей, який називають домом, є носієм і ретранслятором особливої аури особистості, створюючи відвідувачам атмосферу ілюзії безпосередньої присутності в просторі життя людини. Київський музей, який носить ім'я письменника Булгакова, попри офіційну відсутність в назві слова «дім», стійко асоціюється і йменується в широкій публіки саме «домом

Булгакова». Цьому сприяє сама назва закладу — Літературно-меморіальний музей Міхаїла Булгакова, але передусім — концепція та оформлення експозиції, які чітко сфокусовані на дизайні під оселю письменника та звернені до сюжету його творів і контроверсійних героїв роману *Біла гвардія* та п'єси *Дні Турбіних*. Музей Булгакова аж ніяк не належить до третіх місць/«*third spaces*», що загалом мають позитивні конотації і де відбувається зустріч-змішування культур колонізатора і колонізованого (Bhabha, 1994; Cooper, 2005), у такий спосіб знімаючи напругу бінарності⁶⁹. Було б справедливим повернути місту історію всього будинку за київською адресою «Андріївський узвіз, 13», адже і сама будівля, і її власники різних історичних часів, і мешканці та їхні особисті історії сукупно формують значно об'ємнішу та глибшу матерію міста, яке цілеспрямовано провінціалізувалося колонізаційною політикою Російської імперії, а згодом і московською владою Радянського Союзу. У такому підході постать Булгакова не викреслюється з історії Києва, з історії літератури, але знімається надмірна пріоритезація та фетишизація його ролі та значення. Наразі навіть ім'я письменника, яке транслітероване командою музею за сучасними правилами походження чи культурної приналежності його носія, засвідчує точно не українську ментальну чи культурну самоідентичність письменника: Міхаїл. Принаймні, це чесно. Міхаїл. Не Михайло.

Пам'ятники, монументи, меморіальні музеї і комплекси, а також окремі будинки та споруди, силуети міста та ландшафти є матеріальними втіленнями і просторизацією наративу та інструментами політичного: їхня сукупність працює подібно до культурного архіву, а включення до масиву історичного/культурного спадку (надання «статусу») і, відповідно, збереження, є формою контролю «національного наративу». Тому, переглядаючи власне наратив, ми маємо формувати й переглядати канон — а це вже територія історичного/культурного спадку. І відтак, питання нашої культурної пам'яті.

REFERENCES

- Anderson, B. *Uyavleni spilnoti*. Kyiv: Kritika, 2001.
- Nevzorov, V., red. *Palomnik Kievskij*. Kiev: Skaj Hors, 2009.
- Nekrasov, V. “Dom Turbinyh”. *Novyj Mir* 8 (1967): 132–142, https://nekrassov-viktor.com/images/Books/Dom%20Turbinix/novy_mir_1967_08_ocr.pdf
- Spivak, G. *Inshih Svitah: Eseyi z kulturnoyi politiki*. K.: VD Vsesvit, 2006.
- Tolochko, A. *Kievskaya Rus i Malorossiya v XIX veke*. Kiyiv: Laurus, 2012.
- Shlipchenko, S. “Istoriya odnogo parku: Prostorovi ta socialni transformaciyi parku Shevchenka v Kiyevi”. *Zhivuchi v modernomu misti*. Kiyiv kincyа XIX – seredini XX stolit. Kiyiv: Duh i Litera, 2016.
- Shlipchenko, S. “«Moj adres ne dom i ne ulica»: Pro imperskij radyanskij narativ v arhitekturi i mistoplanuvanni ta politiku kolonizaciyi”, 2022, <https://ua.boell.org/uk/2022/06/09/moy-adres-ne-dom-y-ne-ulytsa-pro-imperskyy-radyanskyy-naratyv-v-arkhitekturi-i> (accessed Aug 21, 2024).
- Shlipchenko, S. “Chari j paradoksi istoricizmu”. *Studiyyi mistectvoznavchi*. 3 (27) (2009): 7–19. https://sm.etnolog.org.ua/download/pdf/sm_2009_3.pdf
- Ange, O., and D. Berliner, eds. *Anthropology and Nostalgia*. New York: Berghahn, 2016.
- Appadurai, A. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Barthes, R. *Mythologies*. NY: FARRAR, STRAUS & GIROUX, 1972/1991.
- Bauman, Z. *Retrotopia*. Cambridge: Polity Press, 2017.
- Berliner, D.C. *Losing Culture. Nostalgia, Heritage, and Our Accelerated Times*. New Brunswick, Camden, Newark, New Jersey, and London: Rutgers University Press, 2020.
- Berliner, D. “Multiple nostalgias: the fabric of heritage in Luang Prabang (Lao PDR)”. *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 18 (4) (2012): 769–786.
- Bhabha, H. *The Location of Culture*. L&NY: Routledge, 1994.
- Bissel, W. “Engaging Colonial Nostalgia”, *Cultural Anthropology* 20 (2) (2005): 215–48, <https://eticproject.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/03/colonialnostalgia.pdf>
- Bukowski, C. *A Little Book of Essential Quotes on Life, Art, and Love*. Little Books of Wisdom. Independently published, 2021.
- Cameron, L. J. *Openings: A Meditation on History, Method, and Sumas Lake*. Montreal: McGill–Queen’s University Press, 1997.
- Cooper, F. *Colonialism in question: theory, knowledge, history*. Berkeley: University of California Press, 2005.
- Cubitt, J. *Imagining Nations*. Manchester UP, 1999.

- Davis, F. *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*. New York: Free Press, 1979.
- De Certeau, M. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, LA, London, 1988.
- Duncan, Nancy & Duncan, J. "Doing Landscape Interpretation". *The SAGE Handbook of Qualitative Geography*, 2009, https://www.academia.edu/51208238/Doing_Landscape_Interpretation
- Edensor, T. "National Identity and the Politics of Memory: Remembering Bruce and Wallace in Symbolic Space". *Environment and Planning. Society and Space* 15 (2) (1997): 175–194, https://www.researchgate.net/publication/248881445_National_Identity_and_the_Politics_of_Memory_Remembering_Bruce_and_Wallace_in_Symbolic_Space
- Ellin, N. Thresholds of fear: Embracing the urban shadow. *Urban Studies Review* 38 (2001): 869–883.
- Garsha, J. Red Paint: The Defacing of Colonial Structures as Decolonization. *Transmotion* vol. 5, № 1 (2019): 76–103.
- Harrison, R. *Heritage: Critical Approaches*. Routledge, 2013.
- Harvey, D.C. "Critical Heritage Debates and the Commemoration of the First World War: Productive Nostalgia and Discourses of Respectful Reverence During the Centenary". In: Silverman, H., Waterton, E., Watson, S. (eds) *Heritage in Action*. Springer, Cham, 2017, https://doi.org/10.1007/978-3-319-42870-3_8
- Herzfeld, M. *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-state*. London: Routledge, 2005.
- Hoare, L. *Disgraced: Whither Vienna's Monument to Karl Lueger?* 2021, <https://k-larevue.com/en/disgraced-whither-viennas-monument-to-karl-lueger/>
- Iacono, M. Wertz and Esmée Quodbach *The Evolving House Museum: Art Collectors and Their Residences, Then and Now*, 2024.
- Krauss, R. Sculpture in the Expanded field. In: Hal Foster, ed. *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Seattle: Bay Press (1983): 31–42.
- Lord Byron Childe Harold's Pilgrimage, Canto II. *Genius*, <https://genius.com/Lord-byron-childe-harolds-pilgrimage-canto-2-annotated> (accessed July 24, 2024).
- Lowenthal, D. Nostalgia Tells It like It Wasn't. *The Imagined Past: History and Nostalgia*, edited by M. Chase and C. Shaw. Manchester, NH: Manchester UP (1989): 18–32.
- Lowenthal, D. *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. London: Viking Press, 1997.
- Lowenthal, D. *The Past is a Foreign Country*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge UP, 1985/2015.
- Lynch, K. *The Image of the City*. The MIT Press, 1964/1988.
- Liotard, J-F. *La Condition Postmoderne: Rapport sur le Savoir*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1979.
- Moore, D. Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique. *PMLA. Special Topic: Globalizing Literary Studies*. Vol. 116, № 1 (2001): 111–128, https://www.academia.edu/70342472/Is_the_Post_in_Postcolonial_the_Post_in_Post_Soviet_Notes_Toward_a_Global_Postcolonial_Critique
- Musil, R. *Monuments*. In: *Posthumous Papers of a Living Author*. NJ: Archipelago, 1936/2006.

- Riasanovsky, N. *Russian Identities: A Historical Survey*. Oxford & NY: Oxford UP (2005): 132–46.
- Riegl, A. The Modern Cult of Monuments: Its Character and its Origin. In: M. Hays, ed. *Oppositions Reader: Selected Essays*. NY: Princeton Architectural Press (1998): 621–654.
- Schorske, C. *Fin-De-Siecle Vienna: Politics and Culture*. London : Vintage;
- Stock, B. (1993) Reading, Community and a Sense of Place. In: Duncan, J.S., & Ley, D. (Eds.). *Place/Culture/Representation* (1st ed.). Routledge, 1980.
- Schutz, A. The Homecomer. *Collected Papers II. Studies in Social Theory* (1976): 106–119.
- Spivak, G. C. Can the Subaltern Speak? In: C. Nelson, & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 1988.
- Terry, A. *Family Ties: Living History in Canadian House Museums*. McGill–Queen’s University Press, 2015.
- Tlostanova, M., Mignolo, W. *Learning to Unlearn: Decolonial Reflections from Eurasia and the Americas*. Columbus: The Ohio State UP, 2012.
- Watkin, D. *A History of Western Architecture*. Laurence King Publishing; 6th ed., 2015.

Svitlana Shlipchenko

PhD in Philosophy,
Senior Research Fellow,
Skovoroda Institute of Philosophy,
National Academy of Sciences
of Ukraine, Kyiv

svitlana.shlipchenko@gmail.com

Alla Petrenko-Lysak

PhD in Sociology,
Associate Professor,
Department of Sectoral Sociology,
Faculty of Sociology,
Taras Shevchenko National
University of Kyiv, Kyiv

allapely@gmail.com,

«Bulgakov Case» THE CAN(N)ON AND THE CONTEXT

The figure of Mikhail Bulgakov remains highly controversial in contemporary Ukraine. The spectrum of attitudes towards this author spans from extreme admiration for his literary contributions and his role in the literary history of Russia, the Soviet Union, and Ukraine collectively, to strong criticism regarding his significance specifically for Ukrainian literature and culture. Bulgakov never positioned himself as a Ukrainian writer (not even as a «writer from Ukraine»), thus his connection to the Ukrainian context and his place in the Ukrainian literary canon are highly problematic.

Discussions about the appropriateness of preserving and promoting his literary legacy gained momentum after the annexation of Crimea in 2014 and resurfaced with renewed intensity following Russia's full-scale invasion of Ukraine in 2022. This has sparked heated debates in both public and professional discourse. The issue is further intensified by the decolonization process currently unfolding in the country. Consequently, Bulgakov, as a writer who embraced and clearly represented imperial values in his work, has become the focal point of passionate discussions regarding his continued presence in contemporary Ukrainian culture.

«The Bulgakov case» appears to be perfectly tailored for analyzing the changes in Ukrainian cities' symbolic landscape and public spaces today. This paper explores how decolonization affects current practices and «conceptualizations» of heritagization, de-heritagization, and re-heritagization (Harrison, 2013), and how these processes are approached on both institutional and popular levels. Starting with an analysis of how imperial imagery emerged and shaped the «Kyiv myth» and the overall image of Kyiv, to which Bulgakov contributed and which he zealously retransmitted, the paper will examine the role the «Bulgakov myth» still plays in heritagization as decolonization processes gain momentum. Finally, we will analyze possible ways of working with different groups of objects – monuments, and buildings – as part of the heritagization process, i.e., constructing a body of historical and cultural memory in contemporary Ukraine.

Keywords: decolonization, historical/cultural heritage, symbolic landscape, «Kyiv myth», imperial narrative, matrix of colonial imagination, nostalgia, colonial subject.

РЕЦЕНЗІЇ ТА ОГЛЯДИ