

ції, що її спричинили, повторюється в пам'яті наступних поколінь і має кумулятивний ефект. Фактично сам суб'єкт стає архівом втрати, місцем, де зберігається пам'ять про травму. Більше того, травма й надалі існує в ньому як *інший*, упливаючи на самовідчуження, орієнтацію у світі, етичні й культурні цінності. Як образно завважував Жак Дерріда, «не прийнятий всередину себе, відкинутий, не асимільований, як це буває при всіх "нормальних" скорботах, мертвий об'єкт лишається живим померлим, поміщеним у спеціальне місце в Его. Він має своє місце, точно так, як крипта на цвинтарі або замок, оточений стінами й іншими речами. Мертвий об'єкт *інкорпорований* у цій крипті — слово "інкорпорований" означає точно те, що він не може бути перетравленим чи асимільованим повністю, і тому він залишається там, утворюючи якусь кишеню в тілі страдника» [192: 57; курсив мій. — Т. Г.].

Травмована свідомість, травмована історія, травмоване тіло є, однак, не лише сховищами нових смислів, а й загрозою. Травматичні події повертаються через симптоми, повторюються у снах, жестах, стигмах. Травматичне минуле залишається трансгресивно присутнім у сучасності; мстиве, воно переслідує, заволодіває і домінує над теперішнім. Потрібні особливі зусилля — свідоме «пропрацювання» пам'яті, щоб відірватися від такого травматичного минулого й визволити сучасність. Прикметною рисою травми є те, що її симптоми не просто повертаються з минулого, але переносяться на майбутнє, так що майбутнє стає *вже пережитим минулим*. Існують різні способи реанімації сучасності. *Транзитна культура* в тому сенсі, як я її розумію, і є однією з таких форм.

2013, 2024 роки

І. ПОСТКОЛОЇАЛЬНИЙ ТРАНЗИТ

Майдан: революція і перформанс

Український Євромайдан 2013–2014 років став політичним і соціокультурним явищем водночас, як це властиво масовим суспільно значущим подіям. Разом із тим він став простором соціально-культурного перформансу, де формувалися нові національні, соціальні, політичні та гендерні типи зв'язків. Сприйняття й розгляд Євромайдану крізь призму теорії перформансу не означає применшення політичної та ідеологічної сутності української революції.

Теорія перформансу зовсім не зводить Євромайдан до естетизації та гри¹. Однак зазвичай противники намагалися трактувати його перформативний аспект однобічно, применшуючи політичні площини цього феномена громадянського протесту й наголошуючи суто театральний

Міждисциплінарному прочитанню теорії перформансу присвячено, зокрема, такі праці: Bial H., Brady S., eds. *The Performance Studies Reader* [181]; McAvinchey C., ed. *Performance and Community: Commentary and Case Studies* [216]; Schechner R. *Performance Theory*, revised and expanded ed. [226]; Parker A., Kosofsky Sedgwick E., eds. *Performativity and Performance* [221]; Artaud Antonin. *Selected Writings* [178]; Turner Victor W. *The Anthropology of Performance* [239].

і розважальний характер масової протестної акції, що відбулася в центрі Києва. Один російський блогер, прихований під нікнеймом АК-47, удаючися до пейоративних маніпулювань поняттями, категорично стверджував у дні революції, що Майдан був перформансом тому, що «“майдауни”, а точніше їхні натхненники, дуже переймалися зовнішнім виглядом Майдану й кодексом поведінки його учасників, щоби вразити своїх європейських спонсорів і ліберальну [в оригіналі російською *либераствующую*. — Т. Г.] публіку» [3]. За словами блогера, задля цього на Майдані було залучено всі необхідні елементи перформансу: глядачів (які фактично були кураторами — «спонсорами» й «ліберастами»), сцену («час, місце, естетика цих потворних наметів, шин, сміття... було дотримано всіх умов»), акторів (українських політиків, які поводитися «як народні артисти України: танцюристи, бандуристи, майстри розмовного жанру... все в одному флаконі») [3].

Так, Євромайдан був багатий на перформанси, артінсталяції, відеопроекти, однак функція їх була передусім соціокультурна й політична. Наприклад, 6 грудня 2013 року на Майдані відбувся перформанс під назвою «Янукович! Давай, до побачення!», що його організатори визначили як «художній маніфест вільних українців». 19 січня 2014 року було проведено іншу мистецьку акцію: «Українки проти рабського майбутнього», під час якої жінки закидали градом дитячих іграшок захищені щитами лави бійців «Беркуту». Театралізація супроводжувала і майданну гру з класикою: особливо популярним під час революції став образ Тараса Шевченка, двохсоту річницю від дня народження якого святкували саме в ті дні. Умовно кажучи, поета «зняли з п'єдесталу»: з ним розмовляли, співали, обіймалися й фотографувалися. Народився новий український проект «#Babylon'13» як форма перформативно-

го кінематографа під час революційних подій: «D-moll у Київській мерії», «Сором», «Ми є». Ішлося про гру на фортепіано в Київській мерії, співи для бійців, читання віршів, написаних представниками «Розстріляного відродження», тощо. Стала знаменитою і перформація «піаніста-екстреміста» на ймення Богдан, який у січневий холод просто неба грав на інструменті [57].

Загалом Євромайдан виявився кузницею не лише нових політичних практик, а й нових форм і жанрів творчості й був перейнятий масовою та індивідуальною театральністю і перформативністю. Зрештою, видовищність стала невіддільною частиною життя, зокрема політики, культури, спорту, від кінця ХХ століття. Театральність і перформанс проходили червоною ниткою та пов'язували Майдан в одне дійство, і з цього погляду це місце і створюваний ним соціокультурний простір були продуктом постмодерністської епохи й нових масових практик, спрямованих на політичну, соціальну та культурну трансформацію світу.

Майдан як інтелектуальний виклик

Українська революція 2013–2014 років відома під різними назвами. На початку протестів, у грудні 2013 року, Антон Шеховцов назвав її Євромайданом [161]. 2014 року Володимир В'ятрович схарактеризував Євромайдан як «антирадянське повстання» [107], а Ярослав Грицак уважав, що це була «Революція Цінностей» [36]. Інші говорили, що українське повстання 2013–2014 років породило «Майдан інтелігентних романтиків» [29], і віддавали перевагу назві «Революція гідности», яка, на їхню думку, точно визначає суть подій, що відбулися на київському Майдані. Таке багатство назв саме собою є цікавим феноменом, який показує, що Майдан став не лише надзвичайно важливою

суспільно-політичною подією, а й синергетичним явищем, яке збудило потужний інтелектуальний виклик, оголило потребу в нових соціально-культурних та геополітичних поняттях і сенсах.

Певна річ, ідеологічно й символічно Майдан утілював демократичні ідеї та по-справжньому європейський дух, співмірний духові громадянського суспільства. До цього додавалися пострадянські й постколоніальні контексти української революції, а також по-своєму відновлена й романтизована ідея національної революції. Але водночас Майдан породжував нові геополітичні й культурні асоціації, з одного боку, і спонукав до творення нових синкретичних форм мислення — із другого. Наприклад, Юрєві Андруховичу реальні люди на Майдані здавалися схожими на образи з класичної літератури, через ці асоціації Майдан перетворився на донкіхотський маскарад, де сотні українців наділи «друшляки й горщики» замість шоломів, аби «ось у такий незворушно-незламний спосіб» висловити «свою глузливу й презирливу непокору» [6: 71]. Загалом це була бунтарська спроба продемонструвати невдоволення і презирливе ставлення до будь-яких проявів тоталітаризму.

Але ще цікавішим було те, що Майдан запропонував нові моделі соціальних практик. Ретроспективно Майдан стверджував акціонізм і надавав йому масового характеру. Зрештою, як зауважує Наталія Хома, за минулі кілька десятиліть «політичний акціонізм міцно укорінюється як форма соціального протесту в Україні» [153: 41]. У розпал

* Щодо дискусії про акціонізм, яка розгорнулася в 1960-х — 1970-х роках, див., зокрема: Widrich M. The Informative Public of Performance. A Study in Viennese [243]; Auslander P. The Performativity of Performance Documentation [179]; Weibel P. The Vienna Group, A Moment of Modernity 1954-1960: The Visual Works and Actions [242].

людської трагедії та масових убивств на Майдані один із філософів стверджував, що «Майдан запропонував світові власні інновації», які можна визначити як «веб-конфіденційність» (або довіру) й «економічні аспекти пожертв» (дарування). Він висунув тезу, що «Майдан став соціальною мережею, яка розгорнулася на топологічному просторі конфіденційних і надійних відносин, де географія відігравала незначну роль» [47].

Майдан ставав знаком нової реальності соціальної мережі, тобто феноменом мережевої реальності, яку творить спільнота, що протистоїть ієрархічній корпоративній владі. Іншими словами, він співмірний із мережевими (монадними) структурами, здатними боротися з політичними режимами, виходячи за географічні межі. Тож майдани як мережеві спільноти можуть виникнути будь-де. І сегментами є територіальні громади, професійні спільноти, товариства за інтересами, квазіполітичні структури на кшталт Нарнії чи вікінгів, головною прикметою яких є опозиція ієрархічній тотальній владі та здатність «протистояти кримінально-корпоративній системі».

Якщо прийняти тезу про нове суспільство мережевих структур, то Майдан справді перебудував наявні в той час соціальні та геокультурні уявлення. Україну й Київ більше не сприймали як маргінальну глушину на окраїні Європи — вони, навпаки, перетворилися на аванпости в боротьбі за європейські цінності. Володимир Єрмоленко, філософ і блогер, узагалі визначив глобальні рамки того перформансу, який відбувався на Майдані. «Сьогодні нам треба мислити в термінах всесвітньої історії. Наша сцена сьогодні — це не маленька європейська провінція. Наша сцена — цілий континент, цілий світ», — писав він [60].

Соціокультурні коди Майдану

Безсумнівно, у політичному, соціальному, культурному плані Євромайдан асоціюється з найдраматичнішими суспільними змінами початку XXI століття. У певному сенсі Майдан став «інститутом» і «формою» нової свідомості. Коли говорити про майданну культуру, що мала свою семіотичну природу, варто зупинитися принаймні на чотирьох кодах цієї події: козацькому, апокаліптичному, карнавальному й перформативному. Саме ці коди відсилають до соціально-культурних значень, які поміщають Майдан в історичний та культурний контексти й дають нам можливість сприймати його як значущий текст.

Козацький код був одним із найвпливовіших на Майдані. Звернення до вільного духу козаків і оживлення Запорозької республіки стали надзвичайно популярними в дискурсі Майдану. Присутність козацького міфу як націєтворчого було виразно задекларовано практично: спорудженням барикад із підручних матеріалів, організацією загонів [сотень], введенням у моду чоловічих зачісок із характерним козацьким оселедцем [чуприною]. Усе це актуалізувало козацьку символіку на Майдані. Козацьку ідею також можна було відчитати на Майдані не лише на рівні зовнішньої символіки, а й на рівні рецептивних практик, зокрема емпатії. Скажімо, співчуття й солідарність у випадку з «козаком» Михайлом Гаврилюком значною мірою підсилювали емоційні асоціації, що їх породжували візуальні тілесні стратегії репрезентації козаків, як-от на картині Іллі Рєпіна «Запорозьці пишуть листа турецькому султану». Саме оголене чоловіче тіло сприймалося як уособлення вітальної (родової) козацької сили. Тож коли бійці спецзагону внутрішніх військ, знущаючись, роздягнули Гаврилюка на морозі й знімали відео, оголений

торс активіста став чи не найвиразнішим уособленням козацької маскулінної тілесності на Майдані. Філософ Тарас Лютий загалом наголосив живучість козацького міфу на Майдані, зазначаючи: «...умовно кажучи, Запорозька Січ і є одним із таких прообразів, які проявилися під час Майдану певними міфологічними атрибутами» [56].

Майдан асоціювався не лише з крахом режиму Януковича, а й із боротьбою Добра і Зла, сакральною жертвою Небесної Сотні, що полягла під час Революції гідності, та постанням нової України. Травма національної пам'яті також присутня в рецепції Майдану. Як зауважив Ярослав Потапенко, в українському інформаційному просторі «двоволі поширеним є сприйняття Майдану як екзистенційно-світоглядної території перемоги над страхом, топосу звільнення з-під паралізуючої влади страху постгенцидної нації — бути покараними нізащо й закатованими в найжахливіший спосіб» [113].

При цьому есхатологічний міф відіграє вагому роль у семіотиці Майдану, який з історичної події перетворювався на космогонічне дійство. Майдан Незалежності в Києві традиційно сприймається як сакральне місце. Монумент Незалежності символічно маркує цей сакральний простір, а його історичну й географічну центральність закріплюють «Лядські ворота» й «Нульовий кілометр» — глобус, який указує відстані до столиць світу й міст України. «Нульовий кілометр» топографічно фіксує центральне розташування столиці української землі, тож Майдан правив за своерідний центр центрів. Як такий його наділяли особливим націєтворчим символічним значенням, і він фактично перетворювався на храм, де визначається й уславлюється доля України.

Есхатологічна кодифікація Євромайдану об'єднувала тривогу за сучасне й надію на майбутнє, а також мате-