

# [Auf]Lösungen

## Dekoloniale Begegnungen



### **(Не)Згоди. Картографування деколоніальних дискурсів в Україні**

Лія Достлєва

## **Деколоніальні дебати в Україні: Визначення подальших кроків**

Війна Росії проти України, що розпочалася у 2014 р. з окупації Криму та частини Донецької й Луганської областей і переросла в повномасштабне вторгнення 24 лютого 2022 р., є продовженням послідовної політики Росії з колоніального поневолення українських земель. Україна входила до складу Російської імперії, а після її розпаду вела наполегливу боротьбу за створення власної державності. Незалежна українська держава, хоч і була проголошена, проіснувала недовго й зрештою була поглинена Радянським Союзом. У результаті вона стала республікою в складі Радянського Союзу і залишалася в його межах аж до розпаду СРСР 1991 р. Незважаючи на відмінності у назвах, кордонах та політичних системах, Російська імперія, Радянський Союз та Російська Федерація демонстрували вражаюче схожі підходи до експлуатації та вилучення ресурсів з українських земель, систематичного знищення української культури, утиску та переслідування її прихильниць. Протягом усієї історії Російської імперії українська мова неодноразово зазнавала заборон. Було спалено примірники «Євангелія учителного» К. Ставровецького (1622), заборонено друкарство українською мовою, українські тексти — вилучено з релігійних книг (1720), наказано всі державні укази та розпорядження переписувати з української на російську мову (1729), заборонено викладати українською мовою в Києво-Могилянській академії (1763), друкувати та використовувати українські абетки (1769). Згодом було знищено Запорізьку Січ та закрито українські школи при полкових козацьких канцеляріях (1775), реорганізовано освіту в Правобережній Україні за імперськими принципами з переходом на російську мову навчання (1832), придушено Кирило–Мефодіївського братство,

заборонено твори Шевченка, Куліша, Костомарова та інших (1847), закрито безкоштовні недільні школи для дорослих (1862). 1863 р. вийшов Валуєвський циркуляр про заборону видачі цензурних дозволів на друкування української духовної та народно-освітньої літератури, в якому стверджувалося, що «ніякої особливої малоросійської мови [так тоді називали українську Л.Д.] не було, немає і бути не може, і наріччя їх, вживане простолюдом, є ні чим іншим, як російською мовою, лише зіпсованою впливом Польщі». 1863 р. вийшов Емський указ про заборону книгодруку та ввезення з-за кордону будь-якої україномовної літератури. У подальшому було заборонено викладати в державних школах та читати церковні проповіді українською мовою (1881), ставити театральні вистави українською мовою (1884), використовувати українську в офіційних установах та хрестити дітей українськими іменами (1888), перекладати книжки з російської на українську (1892), друкувати дитячі книжки українською (1895), святкувати 100-річчя Тараса Шевченка та видавати українську пресу (1914), в західній Україні проводилися русифікаційні кампанії, що супроводжувалися заборонаю української мови, освіти та церкви (1914, 1916).

Продовження гноблення української культури та нова хвиля репресій ознаменували радянський період. Штучно організований Голодомор 1932–1933 рр на території Радянської України забрав життя близько 4 млн людей, переважно селянства. Репресії 1930-х рр., відомі також як «Великий терор» або «сталінські чистки», забрали величезну кількість життів, серед інших і видатних представників та представниць української інтелектуальної еліти. 1937 р. в Сандармохському районі Карелії було розстріляно понад тисячу людей. Серед них були театральний режисер-новатор, творець театру «Березіль» Лесь Курбас, прозаїк та драматург Микола Куліш, філософ та письменник Валер'ян Підмогильний, поети, письменники, перекладачі Микола Зеров, Павло Філіпович, Валер'ян Поліщук, Григорій Епик, Мирослав Ірчан, Марко Вороний, Михайло Козоріз, Олекса Слісаренко, Михайло Яловий, дослідники Микола Павлушков, Василь Волков, Петро Бовсуновський, Микола Трохименко та багато інших.

За радянських часів згадки про ці злочини забороняли й приховували, що створювало подвійне стирання, подвоювало процеси стирання інших світів, викреслювало їх із історичної свідомості, стираючи стирання [1].

Після розпаду Радянського Союзу українська культура почала відходити від колоніальних зв'язків та впливів, що призвело до періоду активного постколоніального розвитку. Ця доба засвідчила відновлення ідентичності та відродження культурної життєздатності. Більше того, останні три десятиліття сприяли остаточній деколоніальній трансформації. Вчені почали обговорювати можливість застосування постколоніальної методології до вивчення колишнього радянського простору.

Віталій Чернецький у книзі «Картографуючи посткомуністичні культури» стверджує, що постмодернізм виник і закріпився як явище, пов'язане насамперед із

Першим світом, а постколоніалізм заснований на культурних та соціальних реаліях Третього світу. З іншого боку, поняття посткомунізм використовується, зокрема у сфері соціальних наук, для опису відмінних характеристик Другого світу [2]. Дослідник стверджує, що постмодернізм, постколоніалізм і посткомунізм не пов'язані виключно з одним із трьох світів — вони радше перетинаються і переплітаються на різних рівнях. Із цього Чернецький робить висновок, що заохочення діалогу між критичними дискурсами, що розглядають ці явища, залишається нагальною необхідністю [3]. У передмові до українського видання своєї класичної праці «В інших світах» Гаятрі Чакраворті Співак закликає інших дослідників та дослідниць активніше звертатися до постколоніальної методології та творчо застосовувати її в українському контексті [4]. Посилаючись на це, Микола Рябчук зазначає, що попри спокусу розглядати постколоніальний підхід як вирішення всіх українських проблем, такі сподівання багато в чому наївні. Ще більш наївним, продовжує він, є уявлення про те, що постколоніальний підхід як такий можна ігнорувати, обговорюючи питання української ідентичності, русифікації, регіонального поділу, ставлення до Росії та Заходу, а також цінностей, які вони втілюють [5].

Революція Гідності 2014 р. й наступне вторгнення Росії ознаменували початок нового етапу в розвитку українського громадянського суспільства. Цей період ознаменувався бурхливим зростанням численних низових ініціатив, волонтерських та громадських проєктів. З'явилися нові культурні інституції, серед інших Український інститут книги (2016) — державна установа, що займається формуванням державної політики в книжковій галузі та підтримкою видавничої діяльності, та Український інститут (2017) — державна установа, сфокусована на культурній дипломатії та просуванні української культури у світі.

Однією з характерних рис Революції Гідності став стихійний демонтаж пам'ятників та скульптур комуністичної доби, багато з яких на той час ще зберігалися на значній частині території України. Так, 8 грудня 2013 р. в Києві демонстрант\_ки повалили статую В. І. Леніна. Триметрову фігуру вождя комуністів на шестиметровому постаменті було встановлено на перетині вулиці Хрещатик та бульвару Тараса Шевченка в грудні 1946 р. Її стихійний демонтаж викликав ланцюгову реакцію: повалення статуй Леніна стало поширеним явищем й отримало в Україні назву «ленінопад».

По всій країні масово демонтували чи руйнували пам'ятники радянським державним діячам, прибирали чи зафарбовували радянську символіку. Часто ці процеси відбувалися стихійно, з ініціативи активіст\_ок, адже влада не встигала реагувати на вимоги суспільства.

У 2015 р. було прийнято низку законів, що інституціоналізували процес декомунізації. Окрім демонтажу радянських пам'ятників та скульптур, він передбачав перейменування міст, селищ та вулиць, названих на честь комуністичних діяч\_ок. Виконання закону призвело до перейменування значної кількості населених

пунктів та вулиць в Україні. Загалом із 2015 р. в Україні з публічного простору було усунуто 2 500 радянських пам'ятників.

Декомунізація викликала багато критики через свою недосконалість, недостатнє планування, відсутність чітких критеріїв для визначення того, чи треба зносити твори радянського монументального мистецтва. Однак це означало суттєве зрушення в політиці пам'яті: в публічному дискурсі радянське минуле було означено як токсичне й деспотичне. Так, радянські місця пам'яті та назви зазнали пере-визначення: вони пройшли символічний перехід від шанобливої комеморації до символів колективної травми. Вони стали шрамами, залишеними деспотичним минулим, і втіленням колоніальної рани.

На той час у публічному дискурсі декомунізація не розглядалася як частина практики деколонізації. Однак ця практика була спрямована на усунення колоніального стирання та стала кроком до повернення локальних історій, адже звільнила простір для прояву інших ідентичностей шляхом видалення з публічного простору радянських топонімів та пам'ятників комуністичним діячам, які часто посідали місце в радянському підручнику історії завдяки стиранню культур, що відрізнялися від так званої радянської чи російської.

Критики декомунізації часто відзначають, що ідеологічна функція, закладена в радянських творах, втратила актуальність, радянські пам'ятники поступово перетворюються на звичайні елементи міського ландшафту, на які ніхто не звертає уваги [6], до того ж радянські пам'ятники слід зберегти через їхню естетичну цінність. Після російської окупації Мелітополя окупанти оперативно повернули до міського простору пам'ятник Леніну, демонтований у 2015 р. Цей приклад наочно демонструє, що радянське минуле й відповідна йому ідеологія за певних історичних умов можуть бути легко реанімовані та стати частиною сучасного досвіду.

Після хвилі «ленінопада» неминуче постало питання про реінтерпретацію чи реконтекстуалізацію радянської спадщини. Часто пам'ятники не зносили повністю, а ушкоджували чи творчо інтерпретували за допомогою вернакулярних інтервенцій місцевих активісток чи художників. У цих інтерпретаціях широко використовувалися державні символи чи елементи етнічного кітчу: на порожні постаменти часто встановлювалися українські прапори чи тризуби, додавали орнаменти, що імітують вишивку чи петриківський розпис. Незважаючи на відсутність високої естетичної цінності й хаотичність, такі інтервенції були спробою повернути собі символічний простір і порушити усталену ієрархію. Інша тенденція — це гумористичні та абсурдні інтерпретації, часто з посиланнями на західну поп-культуру, наприклад, пам'ятник Леніну в Одесі було перетворено на пам'ятник Дарту Вейдеру, антагоністу фільмів «Зоряні війни» [7].

Інший вельми популярний прийом вернакулярного мистецтва — використання жовтої та синьої фарби як на радянській символіці, так і в громадському просторі.

Забарвлення повсякденних міських елементів (огорож, лав, гаражів) у національні кольори стало настільки поширеним, що художник Саша Курмаз, який часто працює з міським простором, у 2014 р. перефарбував один із жовто-блакитних парканів у чорний колір. Цей акт повернення паркану його первісного вигляду був спрямований на розмежування ідеологічного та повсякденного простору.

Однією з інституціоналізованих спроб реінтерпретувати радянську спадщину через художні жести став проєкт «Суспільна угода» (2016, 2017) фонду «ІЗОЛЯЦІЯ» [8]. Проєкт під кураторством Катерини Філюк був покликаний створити простір для дискусії між мистецькою спільнотою, суспільством і владою про статус та функціонування меморіальних об'єктів у міському середовищі на прикладі пам'ятника Леніну в Києві. За підсумками відкритого конкурсу на створення тимчасової пам'ятки на місці поваленої скульптури журі обрало перший проєкт-переможець — «Населяючи тіні» мексиканської художниці Синтії Гутьєррес. Навколо постаменту було споруджено будівельні риштування, що дозволили всім охочим потрапити до привілейованого простору, який 67 років і три дні займав Ленін із червоного граніту.

«Суспільна угода» була рефлексією про функціонування меморіальних об'єктів. Реалізація цього проєкту була не просто художньою інтервенцією в міський простір, а амбітною спробою створити контрмонумент на спорожнілому місці символу тоталітарної влади [9], нехай навіть тимчасовий. Цей контрмонумент ставить питання, що, власне, має стати об'єктом комеморації. Реалізовані проєкти радше є постановкою проблеми, ніж пропозицією її вирішення. «Суспільна угода» візуалізувала пошук нової історичної пам'яті, яка не завжди є естетично привабливою. Важливішими за реалізовані проєкти є ті невидимі складові, які глядацтво ніколи не побачить, підійшовши до п'єдесталу: робота куратор\_ки, журі, а надто громадське голосування, в якому люди з місцевої спільноти, що не мали досвіду участі в меморіальних практиках чи політиці пам'яті, обирають проєкт, який вони вважають найкращим.

Повномасштабне вторгнення Росії 24 лютого 2022 р., крім жаху та терору, ознаменувало прискорення наявних соціальних процесів в українському суспільстві. Серед них — дискусії про деколонізацію, що раніше були сферою вузького кола експерт\_ок, перетекли в мейнстрім. На думку деяких дослідни\_ць, повномасштабне вторгнення стало остаточним каталізатором формування суспільного запиту на деколонізацію свого культурного, наративного та історичного простору, ознаменувавши розрив з постколоніальною фазою та перехід до деколоніальної стадії.

Як зазначає мистецтвознавиця, кураторка та художниця Світлана Бедарева:

*«З моменту початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну в лютому 2022 року українці повністю розірвали зв'язки з російською культурною сферою. Всі суперечності та різноманітність позицій, про які говорять*

*художники, разом і назавжди стерлися в результаті наступу Росії. Двозначність зникла, як і постколоніальна боротьба України. Для України ця нелюдська війна, якою б хворобливою та неймовірно руйнівною вона не була, знаменує не лише звільнення від постколоніальних пут, а й остаточний вихід на деколоніальну сцену. Після 2014 року в Україні поступово зникли і постсоціалістичний, і постколоніальний стани, а самовідданий, але жорсткий опір українського народу російським загарбникам показав, що зникли й будь-які інші зв'язки» [10].*

У специфічному контексті деколонізації Росія більше не чинить ні політичного, ні культурного впливу в Україні, продовжує авторка. Серед українського населення спостерігається не просто відсутність інтересу до Росії та її території, а цілеспрямоване колективне прагнення дистанціюватись та уникнути контакту. Теоретичні рамки, які могли б повністю окреслити й артикулювати деколоніальні умови, в яких перебуває Україна, ще належить розробити, оскільки вони виходять за межі існуючих постколоніальних чи деколоніальних парадигм.

Незважаючи на те, що в жорстких умовах, коли ти є суб'єктом і безпосереднім свідком російської війни, а теоретизування постає фізично складним завданням [11], після початку повномасштабного вторгнення з'явилася низка текстів відомих українських автор\_ок. Їхня деколоніальна критика спрямована не тільки на Росію, а й на Західну Європу. У відомому есе «Ні молока, ні любові» Ася Баздирева розглядає конструкт України-як-території: відштовхуючись від поширеного образу «житниці» Європи, вона критикує як російський, так і західний колоніалізм. На її думку, поняття ресурсозабезпечення допомагає зрозуміти, яким чином територія України та її населення концептуалізуються як елементи матеріального обміну. Поняття території як ресурсу виправдовує просторову організацію, яка уможливорює повільне насильство та шкоду докілью через категорію антигуманного [12]. У логіці як європейської картографії, так і імператорської Росії, територія сучасної України зображується периферією. Периферія тут є як географічним терміном, так і культурною категорією: україн\_ки розглядаються не як активні учасниці та сучасники цивілізаційного прогресу, а радше як товар, ресурс. Дослідниця також звертається до категорії раси, що вписана в цей сценарій у складний спосіб, що його рідко озвучують вголос: група переважно білих європей\_ок додається до переліку субрасових, низьокласових, нелюдських суб'єктів. «Західні європейці ніколи не вважали східних європейців достатньо людьми, – продовжує авторка, – вони є просто кваліфікованим ресурсом», тілами для дешевої праці, для проституції, для носіння вживаного одягу з ЄС та водіння старих автомобілів, які вже не вважаються безпечними та екологічними. В есе «Стирання: російський імперіалізм, мої дослідження Донбасу і я» [13] Дар'я Цимбалюк також розглядає поняття геології як колоніального інструменту, який може бути використаний для ідентифікації, картографування та видобутку матеріалу, який колоніальна влада відносить до категорії «ресурс». У центрі її дослідження — Донецька та

Луганська області, більш відомі як Донбас. Вона простежує формування уявлень про степи Донбасу як про порожнечу, що чекає на заповнення колоніальними та індустріальними фантазіями про створення світу з нуля. За останні вісім років цей регіон зазнав руйнівних наслідків війни, що призвели до втрати життів, домівок, екосистем та культури. Російське вторгнення, що триває, забрало життя понад 14 000 осіб, не рахуючи нинішньої ескалації. Війна, робить висновок дослідниця, посилила процеси стирання регіону: при цьому акт стирання є основою Донбасу, сконструйованого в імперських рамках, яким ми його знаємо.

Критикуючи Захід, Дар'я звертається до ще однієї форми стирання: через ескалацію конфлікту її власну роль як дослідниці війни та переміщень часто ігнорували в інтерв'ю та на заходах. Її часто редукували до «місцевого» голосу, розглядали просто як активістку, чиї батьки живуть у місці подій, — українська дівчина, яка нібито говорить за всіх україн\_ок. На секції з п'яти доповідач\_ок організатор\_кии забули згадати про ступінь PhD з філософії Дар'ї, однак не забули, що четверо інших доповідачів — чоловіків не з України — є докторами та професорами. Коли дослідниця заговорила про вестплейнінг та екстрактивізм такого «case study»-підходу та важливості репрезентації, організатор\_ки дистанціювалися, мовляв вона «надто травмована й емоційна» для участі в аналітичних дебатах.

Подібні випадки епістемічної несправедливості [14], коли українських спікер\_ок зводили до українських тіл, позбавлених професійних навичок та досвіду, а їхні висловлювання розглядали лише як вияв сирих емоцій, викликаних травмою війни, стали спільним досвідом для багатьох українських діяч\_ок культури (я теж його поділяю), які брали участь у публічних заходах у Західній Європі з початку повномасштабного вторгнення. Як не дивно, цей досвід був пов'язаний із участю у заходах, присвячених російському й західному колоніалізму, та з розширенням поля деколоніальних досліджень.

Незважаючи на появу численних текстів і рефлексій про процеси деколонізації, **досі впадає у вічі відсутність усталеної термінології**. В українському публічному дискурсі часто плутають поняття деколонізація (процес), деколоніальність (стан), деколоніальний та постколоніальний. Їх використовують як взаємозамінні, не розуміючи їхніх глибинних відмінностей.

Наступним помітним недоліком є ґрунтовна байдужість до цього питання як Міністерства культури України, так і Міністерства освіти України. Єдиним прикладом присутності деколоніального дискурсу на офіційному рівні є проєкт закону про деколонізацію [15], який написаний дуже проблематично, без залучення експерт\_ок, та й сам факт існування подібної ініціативи. (Як зауважив один із моїх респондентів: «Що вони вигадують далі? Закон про фемінізм?»). Були спроби поглибити і прискорити процес перейменування вулиць і усунення пам'ятників діяч\_кам російської культури, але досі на офіційному рівні не з'явилося жодних нових ініціатив на підтримку й полегшення процесу виробництва знань. Через

брак інституціоналізації деколоніальна просвіта здійснюється в основному різними низовими ініціативами, які часто поєднують освітні, культурні та фандрайзингові заходи. До акторів, які беруть активну участь у приверненні уваги до деколоніального дискурсу, належать Хаб «Воля» [16], Українські простори [17], Центр солідарної спільноти «Соняшник» (Варшава, Польща) [18], Vitsche Berlin (Берлін, Німеччина) [19], Минуле/Майбутнє/Мистецтво (Київ/Одеса, Україна) [20], Асортиментна кімната (Івано-Франківськ, Україна) [21], Інша Освіта (Київ, Україна) [22]. Загалом поєднання культурних заходів із активістською діяльністю, зокрема через збір коштів для ЗСУ (часто спрямовані на конкретні потреби або на людей, які перебувають на службі) є однією з помітних особливостей сучасного стану українського культурного поля.

Суспільні дебати про деколонізацію здебільшого відбуваються у формі невеликих, короткострокових, організаційно нескладних заходів на кшталт дискусій та лекцій. Однак, незважаючи на труднощі воєнного часу, почали з'являтися й книжкові видання. Серед них — збірка есе «Культурна експансія», випущена видавництвом «Твоя Підпільна Гуманітарка» [23], в якій подано роботи різних діяч\_ок української культури. «Культурна експансія» присвячена історії впливу Росії/СРСР на українське культурне життя, включно з витісненням чи присвоєнням самобутніх українських явищ, які замінювалися російськими.

Крім того, нині готується до випуску ще кілька видань, зокрема довідник «Російський колоніалізм 101», написаний українським журналістом Максимом Еріставі у діалозі з деколоніальними мислитель\_ками, що спеціалізуються на колишніх окупованих чи колонізованих Росією просторах. Цей довідник буде присвячений вивченню закономірностей російського колоніалізму та супроводжуватиметься ілюстраціями українських художни\_ць. Його публікацію у видавництві IST Publishing заплановано на кінець 2023 р.

Ще одна серія есе під робочою назвою «Бачення. Війна як культурна трансформація» (брати участь у якій випала честь і мені) буде опублікована у видавництві IST Publishing. Вона присвячена змінам у підходах, особистому досвіді, поглядах, думках, ідеях та цінностях після початку повномасштабного вторгнення. Редакторки Анастасія Платонова та Дар'я Бадьор запросили художників, дослідниць, критиків, журналісток, кураторів та менеджерок культури, які сьогодні переживають досвід, що змінює оптику. Автор\_ки мають задокументувати ці зміни, щоб створити спільний наратив про зрушення, викликані війною.

Роздуми про деколоніальний зсув, який є одним із багатьох змін, викликаних війною, сподіваюся, також матимуть місце в цій публікації.

Ще однією особливістю сучасної українських деколоніальних дебатів є те, що вони переважно відбуваються **за межами України та в діалозі з так званими західними культурними інститутами**. Причина цього криється, по-перше,



у неможливості будь-якого теоретичного діалогу з колишньою колоніальною силою — нині він відбувається хіба у формі активного військового опору. Крім того, експерт\_ки здебільшого перебувають за кордоном або через свої давні зв'язки із західними культурними чи академічними інститутами, або переїхали туди після початку повномасштабного вторгнення. Крім того, за кордоном доступно більше інституційних ресурсів.

Деколоніальні процеси можна реалізувати тільки в діалозі та активній співпраці з так званими європейськими та/або західними інституціями, адже повернення української історії, особливо історії мистецтва, можливе лише за структурної деколонізації світових музеїв та культурних інституцій, чиї знання та розуміння української культури та історії [мистецтва] залишаються дуже обмеженими й перебувають під впливом російської перспективи.

Наочним прикладом нинішнього стану справ можна вважати випадок із картиною українського художника-авангардиста Василя Єрмілова, виставленою в Нью-Йоркському Музеї сучасного мистецтва МОМА. Єрмілова, який усе життя прожив у Харкові, було зазначено як російського художника.

До того ж картину повісили догори дриґом, незважаючи на очевидну наявність кириличної літери «Б», що вказує на правильну орієнтацію. Тетяна Філевська, креативна директорка Українського інституту, з 2017 р. надсилала до МОМА численні листи з роз'ясненнями біографії художника та проханням правильно виставити картину. Її зусилля незмінно ігнорували, доки початок повномасштабного вторгнення не змусив музей відреагувати. Тільки після цього експозицію змінили відповідно до прохання. В одному з інтерв'ю Філевська згадала, що згодом, коли інцидент привернув увагу громадськості, МОМА прибрав картину з експозиції.

Наразі Український інститут працює над створенням деколоніального посібника культурних інституцій, щоб запровадити системний підхід до цієї проблеми. Мета — створити комплексне видання, яке зосереджувалося б на деколонізації творів мистецтва, присвоєних Радянським Союзом або Російською імперією. Цей посібник охоплюватиме не лише українське, а й грузинське, литовське, естонське, казахське, польське та чеське мистецтво. У ньому будуть наведені покрокові інструкції, як ретельно шукати твори українського мистецтва в колекціях, поводитися з ними, категоризувати й картографувати предмети колекції, атрибуувати художни\_ць, а також до якої літератури можна звертатися [24]. Крім того, в посібнику буде пояснено, чому Україну слід вважати частиною регіону Східна Європа, а не «пострадянського простору», чому краще писати «Kyiv», а не «Kiev», і чому це українське, а не російське місто. Багато музеїв, зазначає Філевська, не знають, що в їхніх колекціях є твори українського мистецтва, і не можуть знайти відповідну інформацію, особливо з огляду на недостатній рівень володіння мовою.

Однією з найважливіших особливостей розробки теоретичних засад українського деколоніального дискурсу є те, що **вона відбувається у тісному зв'язку з мистецтвом та часто через мистецтво**. Причина цього полягає у багатовіковому колоніальному стиранні української культури, а також у тому, що мистецтво є набагато більш гнучким та доступним інструментом порівняно з розробкою нових академічних рамок.

В інтерв'ю мої респондент\_ки неодноразово незалежно одне від одного зазначали, що візуальне мистецтво, зокрема, є більш гнучким та зручним інструментом для поширення деколоніальних наративів. Однією з причин цього є те, що така форма є більш гнучкою, доступною і зручною для сприйняття порівняно з академічними текстами або есе, а також те, що вона часто отримує ширше визнання.

Хорошим прикладом деколоніальної розповіді є комікс [«Питання про мову в Україні»](#) [25] ілюстраторки Жені Олійник, в якому вона розповідає про свою сім'ю, досліджуючи історичні передумови домінування російської мови серед частини населення України.

Авторка розказує про те, як русифікація відчувалася на особистому рівні, як українська мова маргіналізувалася та сприймалася як «сільська», а російська стала мовою «нормальних» людей. Вона розповідає про своїх бабусю та дідуса за радянських часів: «Вони здобули освіту, добру роботу і перейшли на російську, щоб здаватися *нормальними, цивілізованими людьми*» (курсив мій — Л.Д.). Про свою бабусю зараз Женя пише: «Я досі бачу, як бабуся переключається з однієї особи на іншу. Коли вона хоче здаватися „серйозною“, вона говорить лише російською». Звертаючись до повсюдного поширення російської мови як до прояву колоніальної рани, вона розповідає про свій шлях повернення до української в повсякденному спілкуванні та описує свої відчуття, серед іншого й незручність, коли російськомовні друзі заради неї переходять на українську. («Раніше я відчувала, що українська мова якось мене визначає. Хоч я й не думала, що це так».) Переживання своєї україномовності вона зображає як анахронічну етнографічну виставу, аналогічну тому образу, яким обмежувалася українська ідентичність за радянських часів. Більше того, вона описує, як її сім'я вирішила повністю перейти на українську мову в ніч перед повномасштабним вторгненням, що перегукується з ідеєю символічного переходу від постколоніальної до деколоніальної фази, про що вже говорила Світлана Бедарева. Комікс завершується питанням, яке відображає ситуацію, типову для багатьох людей: чи можливо виростити і розвинути нову, автентичнішу, правдивішу ідентичність під ракетними обстрілами?

Роботи художниці Алевтини Кахідзе отримали широке визнання, й сьогодні важко уявити собі подію, пов'язану з Україною, без її малюнків. Від самого початку війни вона працює з темою домінантного російського дискурсу, реагує на поточні події, критикує імперські наративи російської культури та літератури. Вона закликає російське суспільство до відповідальності й вступає в дискусії з російськими

художни\_цями, зазначаючи, що у своїх роботах вони здебільшого позиціонують себе як жертви та більше стурбовані збереженням свого привілейованого статусу, ніж визнанням геноциду, вчиненого їхньою країною. Вона також критикує західний колоніалізм, який призвів до повного нерозуміння української ситуації та прийняття погляду агресора.

На одному з її останніх малюнків [26], що змальовує ситуацію на виставці в Штуттгарті, ліворуч зображено фігуру, яка говорить: «Москва має право захищати, ви руйнуєте радянські пам'ятники», а праворуч — людей, що сміються, біля них напис: «Українці тупо заржали». У цьому випадку українська аудиторія не намагається заперечити, її реакція — глузування з тих, хто навіть після понад року активних бойових дій продовжує повторювати наративи російської пропаганди. Показовим є й вибір мови: відвідувач говорить англійською, а «Українці тупо заржали» написано українською, оскільки їхня реакція не потребує пояснень чи культурного перекладу для тих, хто є частиною ситуації.

Підсумовуючи, можна сказати, що основні напрямки розвитку деколоніального дискурсу в українському контексті вже позначені та зосереджені на створенні загальних теоретичних категорій, розробці механізмів та методологій міжінституційного та міжнародного співробітництва, а також художніх форм вираження, що стосуються питання ідентичності, антиколоніального опору, колоніальних ран, повернення локальних історій, пошуку справедливості, протистояння колоніальному насильству та стиранню тощо. Водночас ситуація швидко й динамічно змінюється та еволюціонує. Перед українськими мислительками та діячами культури стоїть завдання не лише визначити рамки деколоніального дискурсу, а й забезпечити плюралізм і гетерогенність, історично притаманні Україні, інклюзію всіх голосів, включаючи голоси кримських татар\_ок та інших спільнот. Постійно з'являються нові художні висловлювання чи публікації, тому доцільно повернутися до питання картографування деколоніального дискурсу в українському інтелектуальному та мистецькому полі через рік чи кілька років.

## Посилання:

1. Vázquez, Rolando. 2020. Vistas of Modernity: Decolonial Aesthetics and the End of the Contemporary. N.p.: Mondriaan Fund., 41
2. Chernetsky, Vitaly. 2007. Mapping postcommunist cultures : Russia and Ukraine in the context of globalization. N.p.: McGill-Queen's University Press., 12
3. Ibid., 266

4. В інших світах [Текст] : есеї з питань культурної політики / Г. Ч. Співак ; пер. Р. Ткачук [та ін.]. — К. : Видавничий дім «Всесвіт», 2006., 21
5. Riabczuk, M. (2013). Colonialism in another Way. On the Applicability of Postcolonial Methodology for the Study of Postcommunist Europe. *Porównania*, 13, 47–59, 48
6. Черничко, Артем. 2020. «Щорсзна-що: Чи може декомунізація бути креативною» — Bird In Flight." Bird In Flight. Accessed June 30, 2023. <https://birdinflight.com/nathnennya-2/crytyka/20200908-molyar-decommunization-ukr.html>.
7. Bakare, Lanre. 2015. "The force awakens (in Ukraine): Darth Vader statue replaces Lenin monument." *The Guardian*. Accessed June 30, 2023. <https://www.theguardian.com/film/2015/oct/23/darth-vader-statue-erected-ukraine>.
8. Суспільна угода — IZOLYATSIA. Accessed June 30, 2023. <https://izolyatsia.org/ua/project/social-contract>.
9. Young, James E. "The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today." *Critical Inquiry* 18, no. 2 (1992): 267–96. <http://www.jstor.org/stable/1343784>.
10. Biedarieva, Svitlana. 2022. "Decolonization and Disentanglement in Ukrainian Art" MoMA post. Accessed June 30, 2023. <https://post.moma.org/decolonization-and-disentanglement-in-ukrainian-art/>.
4. Bazdyrieva, Asia. 2022 "No Milk, No Love" e-flux. Accessed June 30, 2023. <https://www.e-flux.com/journal/127/465214/no-milk-no-love/>.
5. "DARYA TSYMBALYUK | ERASURE: RUSSIAN IMPERIALISM, MY RESEARCH ON DONBAS, AND I" 2022. *Kajet Journal*. Accessed June 30, 2023. <https://kajetjournal.com/2022/06/15/darya-tsymbalyuk-erasure-russian-imperialism-my-research-on-donbas/>.
5. Fricker, Miranda. 2009. *Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing*. N.p.: Oxford University Press.
6. 2023. ЗАКОН УКРАЇНИ. <https://itd.rada.gov.ua/billInfo/Bills/pubFile/1708187>. Accessed June 30, 2023.
4. Volya Hub <https://linktr.ee/volyahub>
5. Ukrainian Spaces <https://open.spotify.com/show/7iABkz4iYNIuSzze71BG3L>
6. «Sunflower» Solidary Community Center <https://artmuseum.pl/en/cykle/slonecznik-solidarny-dom-kultury>

7. Vitsche Berlin <https://vitsche.org/>
8. Past/Future/Art <https://pastfutureart.org/en/>
9. Asortymenta Kimnata <https://asortymentna-kimnata.space/>
10. Insha Osvita <https://insha-osvita.org/>
11. Євген Лір «Культурна експансія (збірка есеїв)» Твоя Підпільна Гуманітарка, 2023 24) June 30, 2023. [https://texty.org.ua/articles/109643/my-ne-mozhemo-chekaty-20-rokiv-ukrayina-pochyna-ye-systemnu-ukrayinizaciyu-muzejnyh-kolekcij-po-vsomu-svitu/?fbclid=IwAR2JHERY\\_fA5jkV3ZlInBHapvbDjKnuvrcBjdwyTrB4KwdMAuhBN8b6zhcw](https://texty.org.ua/articles/109643/my-ne-mozhemo-chekaty-20-rokiv-ukrayina-pochyna-ye-systemnu-ukrayinizaciyu-muzejnyh-kolekcij-po-vsomu-svitu/?fbclid=IwAR2JHERY_fA5jkV3ZlInBHapvbDjKnuvrcBjdwyTrB4KwdMAuhBN8b6zhcw).
25. Oliinyk, Zhenya. 2023. "A Question of Language in Ukraine." The New Yorker. <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/a-question-of-language-in-ukraine?fbclid=IwAR3wa4-u-K-d5fovGKpLS5awAg4orTFSs1-IQdZ3EPHnJg1jLwNM67apyk8>.
26. Alevtina Kakhidze <https://www.instagram.com/truealevtina/>