

про стару країну, відірвані від реального референта, перетворюються на самодостатню реальність, симулякр історії, покликаний заповнювати порожнечу, що не змогла заповнитися новою реальністю. Симулякром у романі стає навіть Бог. Розтиражований у численних “фотографіях” Ади-Магдалини, він позбавлений сакральності й перестає бути єдиною запорукою істинного/хибного (“смерть Бога”, за Бодріаром, — передумова успішного тиражування симулякрів).

Безперечно, тема індивідуальної та етнічної історії, що, як стверджує Аскольд Мельничук, задає модус кожної окремої екзистенції, аж ніяк не вичерпує всього обсягу дослідження цих текстів і може бути лише однією з... Особливо плідною, на нашу думку, виявилася б методика психоаналізу та, безперечно, постколоніальної критики. Подібна невичерпність свідчить лише на користь розглянутих текстів.



Нана Куликова

УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРСОНАЖ ТА АВТОР В АМЕРИКАНСЬКІЙ МУЛЬТИКУЛЬТУРНІЙ ТРАДИЦІЇ. ПОШУКИ ІДЕНТИЧНОСТІ

Концепція аудиторії. Матеріалом для своїх романів “Що сказано?” та “Посол мертвих” А.Мельничук, котрий однозначно позиціонує себе як американського автора, обирає українську тематику. Хоч сам письменник не емігрант, він, однак, розраховує на подвійну аудиторію: з одного боку, американську, з другого — українську. “Поки що в сучасній американській літературі ми маємо лише три книги на українську тематику (Дж. Францен, 2001, Клер Місуд, 2001, Дж. С. Фоер, 2002 — *Н.К.*). Але це великий крок уперед. Україна тільки почала входити у світову літературу, але тепер вона вже присутня на сцені, як ніколи. Зараз американський читач готовий і спроможний сприйняти Україну як державу, на відміну від початку 90-х років”¹, — зазначив А.Мельничук у доповіді, виголошеній на Другій міжнародній конференції з американської літератури. Отож, як бачимо, для автора цитованих рядків важливо, щоб про Україну як державу почули у США. Це виразно емігрантська позиція, що була властива ще “пражанам” і особливо Нью-Йоркській групі². Утім, позиція сучасної інокультурної свідомості суттєво різниться від позиції тодішнього емігранта. “З часів Конрада і Діккенса, — пише Саїд, — світ змінився так, що дивував, а часом непокоїв європейську й американську метрополію, яка нині на своїй території протистоїть великим масам небілого іммігрантського населення і стикається із вражаючою силою нових голосів, що закликають почути свої наративи”³. Тоді як стара еміграція була вимушена говорити на “своїй” або чужій метрополійній території, бо так склалися зовнішні обставини, нинішній “інородний” автор говорить на чужій території свідомо й за власним вибором для того, аби бути почутим світом і таки змусити із собою рахуватися. Своя малознана постколоніальна територія обмежує. Щоб сказати про своїх людей жителям іншої території, слід бути приналежним до обох цих територій. Іммігрант прагне влитися в основний культурний потік, репрезентувавши в ньому власну течію.

¹ *Література плюс*. — К., 2002. — №6.

² Фізер І. Інтерв'ю з членами Нью-Йоркської групи // *Сучасність*. — 1988. — № 10.

³ Саїд Е. *Культура й імперіалізм*. (Переклад книжки ще не завершено).

Для того, аби емігрантський голос міг бути почутим у багатокультурному середовищі, він мусить запропонувати цікавий наратив, мусить демонструвати, що він такий наратив приніс із собою в це суспільство. Саме такий вибір засвідчує перший параграф у романі “Що сказано”: “Чи є щось правдивіше за правду? Так, легенда. Вона дає непроминальне значення ефемерній правді”⁴.

Ідеться, очевидно, про історичну “правду” (історичний наратив) та її міфологізоване перевідкривання для інокультурного читача, а також анонсується цікавий етнічний наратив.

“Перевідкривання” історичної “правди” потребує легітимації. Один із персонажів А.Мельничука Стефан пише книжку, в якій історію Роздоріжжя “вписує” у світову: “У 1492, для прикладу, Колумб висадився на Кубі, Да Вінчі накидав свій перший літальний апарат, а Рюрик Забобон замордував корову свого сусіда, поклавши початок трьохсотлітній ворожнечі”⁶; Зенон та Наталка одружилися того ж дня, коли архикнязь Фердинанд був застрелений у Сараєві. Це був туманний ранок ближче до кінця червня. Лілії прикрашали олтар”. Ці рядки, а також сцена, де йдеться про священні книги християнства, що їх передають у родині Забобонів із покоління до покоління, попри свій іронічний відтінок, вочевидь, репрезентують прагнення історичності; книжка — як в одному, так і у другому випадках — покликана легітимізувати цю претензію. Саме книжка — найкращий засіб легітимації, адже в західноєвропейській культурі права вона виступає як писаний закон.

Отже, очевидно, що автор орієнтується на західного читача.

Утім, у тексті багато місць, що несуть специфічно “українську” інформацію і для невтаємниченого читача видаються просто незрозумілими фразами⁵. Це здебільшого апеляції до історичних подій та реалій, фольклору та національних почуттів. Такі пасажі часто іронічні; це полеміка із власне українськими читачами. Скажімо, “Наталка ненавиділа плаксиві мелодії — всі ці плачі про покинутих дівчат чи каркання козаків. Їй була до серця нова музика, що лилася з кафе у студентських кварталах”; “Вона не переймалася тим, що він (Зенон) говорив, його дикими ідеями, його балачками про благородство й мудрість селянства чи необхідність націоналізму. Зав’язуючи стрічку навколо його пакетика з печивом, вона дослухалася — але не до слів”. Іронія тут сигналізує про постколоніальну відстороненість і зверхність над антиколоніальним дискурсом Зенона. До того ж іронія ця переважно м’яка, гумористична. Рідше зверхність нового дискурсу породжує сатиру: в образах емігрантів, що збираються в одному з будинків, щоб підняти повстання, пародіюються українські емігрантські патріотичні сили. Уся бутафорія закінчується смертю старої Наталки від удару та іронічним коментарем наратора: “Це був не перший раз, коли революція закінчувалася похороном”.

Загалом же полеміка з діаспорним читачем має примирювальний характер. Основний стрижень її — співвіднесеність традиції та території. “Визнання того,

⁴ *Гнатюк О.* Прощання з імперією. — К.: Критика, 2005.

⁵ Про подвійну задуману аудиторію роману “Що сказано” свідчить також мовний вибір А.Мельничука. Річки в Роздоріжжі називаються Небо й Пекло (А.Мельничук подає не тільки переклад, а й дослівне значення слова “пекло”), жіночий персонаж — Ластівка. Інколи автор бере українізму в лапки, інколи — ні, подекуди вживає кличну форму. “Що сказано” сказано буквально двома мовами, — пише про роман М.Тарнавський (*Tarnavsky M.* What Is Told in the Green Library/ a Paper presented at the conference Cross-Stitching Cultural Borders: Comparing Ukrainian Experience in Canada and the United States. October 29-31, 1998, Toronto // www.chass.utoronto.ca). — Уже з першого речення, в якому Роздоріжжя та Забобон не увиражені, Мельничук творить двоякий текст, який працює на різних рівнях, залежно від підготовленості читача. Наявність українських слів у тексті очуднює персонажів для читача. Але дивакувата мова в “Що сказано” просто ознака його “іноземності”. Читач мовби запрошується всередину цього суспільства, навіть якщо мова не завжди надається до розуміння”.

⁶ *Bhabha B.* Border lives: the art of the present // *Bhabha H.* The Location of Culture // <http://prelectur.stanford.edu/bhabha/biblio.html>

що традиція дарується, — часткова форма ідентифікації. При перегляданні минулого воно вводить у поняття традиції інші, такі, що не можуть бути оцінені за старими критеріями, часові парадигми”⁶, — пише Бгабга. Минуле заново переглядається під кутом зору теперішнього. Тур — міфічний персонаж із глибокого минулого Роздоріжжя — спостерігає за неспокійною молитвою Наталки-емігрантки й каже: “Я розумію”. Цей же Тур, засновник роду Забобонів, добровільно переноситься наприкінці книжки до Нью-Джерсі, щоб там закорінитися. Він з перспективи свого минулого виправдовує теперішні персонажів. Виправдання емігрантських вагань — це виправдання пошуку, процесу пошуку. “Нові утворення, що виникли, не зважаючи на кордони, типи, нації й сутності, що раптово з’являються на горизонті, провокують і кидають виклик фундаментально статичному поняттю *ідентичності*, яке було осердям культурної думки імперіалістичної доби”⁷, — пише Саїд. “Ідентичність, — зазначає Бгабга, — це процес. Соціальна артикуляція різниці, подана із перспективи меншини, становить складне, процесуальне узгодження, спрямоване на авторизацію культурних гібридностей, що виникають у моменти історичних трансформацій”⁸. Така легітимація, між іншим, стосується території і звернена не лише до української емігрантської, а й до широкої американської аудиторії.

Подвійна адресація продукує, за висловом Г.Бгабги, “третій простір”⁹ — ситуацію, в якій два антагоністичні дискурси, які не можуть дійти консенсусу, породжують новий, третій дискурс, що реформує їх спільне нерозв’язне питання під іншим, несподіваним кутом зору. Проблема, навколо якої обертаються репліки персонажів роману “Що сказано”, — це фактично давня дилема “нативістів” і “модерністів”, яку досить вичерпно висвітлив О.Гнатюк¹⁰. “Третім простором” стає постановка питання другим поколінням еміграції, утіленням якої виступає Бо, частково Стефан, а на інтуїтивному рівні — Ластівка. Напруга старої суперечки показана як така, що не виправдала себе, отожд інтелектуальний пошук автора розгортається на новому рівні, що вийшов із нерозв’язної проблеми. Цей третій рівень — пошук координат гібридної ідентичності.

Пошуки ідентичності.

Історія й територія. Тракткування території в романі А.Мельничука “Що сказано” має свої особливості. Простір тут — це простір магічний, що сягає в часі до Другої світової війни. “Питання історичного й політичного акту проголошення (enunciation) губляться в міфі про походження та відкриття”¹¹, — вважає Бгабга. Україна в романі власне постає як такий міф, міф Турового Роздоріжжя. Функція Роздоріжжя в тому, щоб очуднити Україну як для західного читача, так і для читача з української діаспори.

Очуднення працює на двох рівнях: з одного боку, воно буквально спростовує поширену політичну ідеологему про спільне походження східнослов’янських народів, адже альтернативне Києву Роздоріжжя на уявній мапі розташоване десь у Західній Україні, а Тур керує звіди всією Україною. З другого боку, навмисне відхилення від підручкової історії в бік міфотворення — не що інше, як переведення політичного конфлікту в культурну площину. З такою ж метою

⁷ Саїд Е. Культура й імперіалізм.

⁸ Bhabha B. Цит. праця.

⁹ Translator translated (interview with cultural theorist Homi Bhabha) by W.J.T. Mitchell // <http://prelectur.stanford.edu/bhabha/biblio.html>

¹⁰ Гнатюк О. Прощання з імперією. — К., 2005.

¹¹ Bhabha H. Signs taken for wanders: Questions of ambivalence and authority under a tree outside Delhi. May 1817 // Bhabha H. The Location of Culture.

висвітлював другий бік конфлікту М.Кундера. О.Гнатюк навіть зазначає, що популярність Кундери в Західній Європі зумовлена не так власне артистичністю митця чи політичним текстом його творів, як тим, що він першим оголив культурний вимір протистояння¹². Отже, перший важливий момент міфологічної моделі України – переведення проблеми з політичного в культурний вимір.

При цьому завважмо, що персонажі роману “Що сказано” залишають свою землю і наприкінці роману вже назавжди “прирастають” до нової батьківщини. Навіть Тур – засновник роду – перебирається до Нью-Джерсі. У чому ж річ? Якщо взяти за основу думку про те, що в колоніальному романі територія колонії – це передбачувана територія можливостей, то в постколоніальному вона має бути непередбачуваною, підступною і всемогутньою, як, скажімо, джунглі в С. Русдді. А.Мельничук іде далі. Його територія – це територія нездійсненності, неможливості. Україна стає територією, на якій гинуть, територією, на якій неможлива жодна влада й жодна особистість. Адже жоден персонаж (і навіть Тур, який під кінець роману раптом виникає за вікном у Ластівки в Нью-Джерсі) не залишається в мельничуківській Україні. Ті, хто зміг вижити на цій території перебувають тимчасово, а ті, хто прагне зламати цей закон і залишитися, гинуть як Зенон. Це територія, певним чином успадкована від тієї, на якій “мало який птах долетить до середини Дніпра”.

На міфологічному тлі лаконічними інкрустаціями дискурсивно подана власне історія. “У темні роки між царським режимом і комуністичною державою правитель Чуй вирішив реструктурувати культурне життя регіону. Це вимагало упокорення всіх буржуазних порухів. Амбіційна, неймовірна програма дій породила масову параною. Людей відучили цікавитися місцевою історією. Натомість вони мали відвідувати мітинги, на яких треба було доводити свою лояльність до царя. Порядок доводив людей до божевілля. Одвічні сусіди почали звинувачувати одне одного у злочинах проти держави. Інтелектуалів та націоналістів можна було знайти де завгодно, між різників, молочників, ідіотів. Природно, страждали євреї”¹³. Або: “Спочатку Роздоріжжя було незалежне і українське; потім воно належало Польщі. А ще потім стало радянським”.

Формально така дискурсивність породжена великим проміжком часу, який охоплює романна дія.

“Усі персонажі роману зациклені на історії, – пише М.Тарнавський, – бо вони продукти культурної атмосфери, що прикувала все своє існування до історичної долі національної держави. Отже, “Що сказано” – роман про національне минуле”¹⁴. Це твердження було б абсолютно помилковим, якби кількома абзацами пізніше М.Тарнавський не деконструював його сам: “Важливий інгредієнт Мельничукового успіху становить те, що він не лише показує історичну ідентичність, а й кидає їй виклик. Адже доля кожного з персонажів іде в розріз зі своєю історичною детермінованістю”. Далі дослідник доходить висновку, що персонажі твору роблять вибір між національною ідентичністю та “загальнолюдськістю” на користь останньої: “Жартівливе девальювання ним важливості деталей вказує читачеві на універсальні принципи й загальнолюдські цінності, що трансцендують окремішність кожної національної історії”¹⁵.

¹² Гнатюк О. Цит. пр.

¹³ Bhabha B. Border lives: the art of the present // Bhabha H. The Location of Culture.

¹⁴ Tarnavsky M. What Is Told in the Green Library/ a Paper presented at the conference Cross-Stitching Cultural Borders: Comparing Ukrainian Experience in Canada and the United States. October 29-31. 1998, Toronto // www.chass.utoronto.ca

¹⁵

Така інтерпретація видається не зовсім умотивованою. При уважнішому читанні з'ясовується, що дискурсивна історичність у А.Мельничука мережитья болісними відчуттями "історично загубленого" персонажа-маргінала. Так про історію міркує Стефан. "Річ у тому, — пише він у щоденнику, — що ми всі маргінали, відкинуті на периферію історії. Навіть наші справи виглядають смішними: хто б не спробував написати нашу історію, буде писати історію полювання з перспективи дичини".

Людський вимір історії в А.Мельничука зумовлений не вивищенням загальнолюдської моралі над власне історією, а тим, що персонаж гостро відчуває свою маргінальність у цій же історії, яка мовби проходить повз, а він не має жодної можливості вплинути на неї.

Історія в тексті становить собою постійне джерело болю. Вона амбівалентна: з одного боку, виступає основним складником ідентичності кожного персонажа, а з другого, саме історія, зануреність у неї перешкоджає їм відшукати свою ідентичність.

Кожен із головних персонажів, караючись історією, намагається позбутися її: Наталка після того, як зник її чоловік, нищить і його бібліотеку, що виступає символічним нищенням старої — уже прописаної! — історії України. Єдине, що вона залишає, — це легенду про Тура. Чому? Тому що легенда правдивіша за написану історію. Тому що вона ближча до життя (Наталка — утілення реалістичності), аніж усе написане у книжках. Відмовившись від історії, Наталка, розбита паралічем, гине. Гине і Зенон, який намагається сховатися від історії в пізній любові. Аркадій після тривалих мук ховається в сімейне життя. Отже, усі вони по-своєму програють. І лише Бо — це розуміє Стефан — вільний від старого болю. Він вільно бере історію як спадок, аби переробляти його, плавити, як йому самому заманеться, у власну нову ідентичність.

Антиколоніальна утопічність — "жіноча раціональність". Контroversійні, майже антагоністичні шляхи пошуків нової ідентичності розкладаються по осях жіноче — чоловіче. Ще до еміграції, у часи швидких змін влади в Роздоріжжі, Зенон, який захоплювався народним і селянським, а також націоналістичними, агресивними теоріями, репрезентує антиколоніальний дискурс. Його уявлення про національні справи позначені утопічністю, навіть сентиментальністю. Ідеалістичність його настанов формально посилюється завдяки контрасту з реалістичністю, позитивізмом дружини. Забігаючи вперед, варто зазначити, що в романі всі жінки вирізняються практицизмом, реалістичністю в оцінці дійсності, певною, дещо примітивною іронічністю. Скажімо, Наталка часто зупиняє чоловіка, який переймається ідеальними національними "позаторішніми" проблемами: "Зенонова жінка висміювала його сантименти щодо селянства, але завжди стежила, щоб у нього була телятина з томатами і його сорочки мали накрохмалений комірець".

Та незважаючи на свою заземленість, жінка також програє. Це зумовлено насамперед редукованістю її поглядів. Якщо Зенон урешті зраджує своїй антиколоніальній пристрасті на користь пристрасті тілесній, вважаючи, що погляди його помилкові, і гине, вочевидь, тому, що, віддавши всі сили на службу національній ідеї, без неї не бачить сенсу життя, то Наталка, внаслідок позитивістичної налаштованості, відмежованості від світу (для неї Англія — це країна варварів, у Франції та Америці живуть монстри) теж зазнає поразки і впадає в повний колапс — як фізичний, так і духовний.

Отже, простеживши розвиток двох “крайніх” моделей і довівши їх до краху, А.Мельничук увідносноє старі константи. І Зенон з його антиколоніальною пристрасстю, і Наталка зі своєю гіперболізованою прагматичністю, як виявляється, ішли в пошуках ідентичності хибними шляхами.

Але ці пошуки, як естафета, передаються представникам молодшого покоління. На шляху з табору ДіПі вони абсолютно випадково зупиняються в Нью-Джерсі. І це стає символічним, бо територія, куди прибули молоді люди, абсолютно інша; вона вимагає мутації ідентичності, хоч би як опиралися цьому персонажі твору. Першим чинником, що поставив їх перед необхідністю наново шукати себе, була свобода: “Свобода лякала майже так, як її протилежність. Вони мусли бути обережними, помалу вчитися. Вчитися мовчанки”.

Старе середовище під психологічним тиском нових обставин починає здаватися негативним. Аркадій прагне вирватися з його умовностей, але не може, і тому намагається очорнити його (Зенон його ідеалізував). Про те місце, де жив раніше, Аркадій згадує тепер як про середовище, де чоловіки говорять “лише про жінок, урожай і Бога”, а жінки мають “стегна, широкі, як корита, і лоби, вузькі, як чайна ложечка”. Минуле в його очах пройняте садизмом, і водночас він сам перетворює це минуле на знаряддя садистського знущання над власною дружиною: скажімо, щоранку змушує Ластівку співати гімн, за виконання якого ще й жорстоко критикує. Урешті, це призводить до бунту домашніх, особливо вільнодумного Стефана.

Прикриваючись домашньою тиранією, Аркадій не завважає, що вона зумовлена глибокою кризою ідентичності. Відірвавшись, як йому здається, від старого, він раптом опиняється майже перед екзистенційною порожнечою. Америка для нього закрыта: “Навіть будинок змінився. Стіни підморгували, темні вікна примружувалися на нього. Ким він був? Якою мовою розмовляв? Де був його паспорт? Чи знав він англійську? Кому присягав? Минулого місяця вони їздили до ратуші складати присягу громадянина. Вони повернулись, несучи маленькі прапорці на чорних пластмасових підпорках. Аркадій налив кожному домашнього токайського. Але настрої їхній був безрадісний, темний. Він налаштував приймач на радіо “Вільна Європа”. Вони почали усвідомлювати, що ніколи не повернуться додому”. Після чергової сварки Аркадій думає про Ластівку: “Сука! [...] Та що ти знаєш? Тут боси ставляться до тебе так само, як росіяни. Пути нерозривні. Кажуть, ти собі можеш перейти з класу у клас. Але для цього треба вбити того, ким ти є”. Агресія Аркадія спрямовується на нове середовище: “Він продирався косилкою через довге волосся трави. Мотор ревів так, що він ледве чув власні думки. Він бачив свою матір на залізничній станції, із задертою солдатами спідницею, і він вгризався косилкою вперед, все глибше, впихаючи і впихаючи її в Америку”.

Тим часом Ластівка несвідомо намагається знайти компроміс. На всі кишенькові гроші вона купує перуки, приміряє їх перед дзеркалом, уявляє себе іншою людиною. Попри те, що ці дії неусвідомлені, вони накреслюють вихід із пастки ідентичності. Урешті, набувши певного досвіду завдяки театральним розігруванням перед дзеркалом, Ластівка “виходить” у зовнішній світ як Ейвонледі. Ниточкою, що тримала її в полоні минулого, були ірраціональні з’яви вже померлого батька. Розмови, які вони ведуть між собою, амбівалентні. З одного боку, Зенон після смерті відірвався від території, де жив і вільно подорожує світом. З другого, ці розмови все більше прив’язують Ластівку до ностальгійних

спогадів. Усе ж вона знаходить у собі сили відірватися від ірраціонального світу минулого, і, коли починає працювати, привид Зенона перестає відвідувати її.

Після смерті Стефана Ластівка копає біля його могили ямку, в якій символічно ховає своє минуле. “Вона пригадувала стару на кораблі, яка говорила, що вони всі дуже страждатимуть, бо залишають своїх привидів. Але вони не забули їх. Вона робила все, що було в її змозі, щоб потоваришувати з ними”. Зрештою жінка відпустила минуле з миром і повернулася до свого живого чоловіка. Тур, заглядаючи у вікно на пару, що заснула після бурхливої ночі, благословляє їх. Більше того, він упізнає місце, хоч це й не Роздоріжжя. Він проникає поглядом у майбутнє, бачить дітей цих дітей, потім оглядається на минуле. Усе йде своєю чергою, і він пускає корені тут.

Для Аркадія вихід із пастки ідентичності дається набагато важче. “Що, врешті, таке ця національна ідентичність? — рефлектує Аркадій. — Хіба країни — це не ілюзорна категорія? Інколи він бажав зробитися євреєм, ірландцем, італійцем. Вони досягли привілею бути побаченими. Тим не менше перед тим, як світ побачить тебе, треба знайти правильні слова, щоб назватися. Він боявся, що Америка втомилась від галасу маленьких республік і вичерпаних націй, кожна з яких якомога голосніше волає “Я є!” А що ти скажеш про країну, яка пережила свої кращі часи 700 років тому?”

“Стільки суперечностей, — продовжує цю тему наратор. — Чи має людина залишатися вільною без землі, без країни, поклоняючись лише святому духу, не залежно від того, де вона його знаходить? Насправді це було неможливим. Душа дивилася на світ через тілесні очі, а отже, любила лише конкретні дерева, людей, обрії. Мабуть, святоші відсторонювалися, проголошуючи рідними універсальне сонце і спільне небо, однакові всюди; але навіть Христос залишався в Галілеї. Він не рвався до Риму в пошуках більшої аудиторії. Бути українцем — це те саме, що бути самотнім”.

Зроблений Аркадієм у кінці своїх роздумів вибір — це його екзистенційний вибір. Він знаходить ідентичність через її функціональний вимір — фактично в соціальній ролі. Коли Аркадій не піддається на злочинну пропозицію свого начальника Копфа — це теж вибір ідентичності. Він прагне бути особистістю, а не гвинтиком у чиємусь бізнесі. А бути особистістю — значить гідно нести свій вибір, навіть якщо він породжує самотність: “Навіть якщо він змарнував своє життя, у нього вистачить сил показати світу, що він може дотримуватися свого вибору”.

Пошуки Ластівки та Аркадія готують ґрунт для “зняття напруги” або ж бгабгівський “третій простір”. Стефан, названий у романі *un homme du monde*, у 75-річному віці згадує своє життя на тлі важливих історичних подій і розуміє, що змарнував його. В інших країнах великі люди вершили історію — Франц-Йозеф зрештою здав імперію, Распутіна вбили, Макс Планк отримав Нобелівську премію за квантову теорію, яку Стефан не второпав навіть через 80 років. Із богемної, загадкової молодшої людини він перетворився на комівояжера третьорядної фірми за океаном. Він утратив усе, але не втратив якоїсь внутрішньої рівноваги, приналежності до якогось колективного “ми”: “Посмішку! — сказав він сам собі. — Якщо ми ні на що інше не здатні, ми будемо посміхатися краще за цих американців. Добра воля. Добра воля — ось що втримає нас”. Говорячи “нас”, Стефан шукає вихід для цілої громади, шукає якоїсь такої конституюючої риси, яка б, з одного боку, зробила їх вартими уваги й поваги, а з другого, сприяла б входженню в американську більшість. Він усвідомлює, що для цього ідентичність мусить модифікуватися. І він намагається це зробити.

“Вимагай свого місця, синку! — звертається Стефан до Бо. — Не соромся. Світ не такий ніжний. Він чекає, щоб ти зробив свою позначку... пам’ятай, що ти тут, бо твої батьки повстали проти людей, яким протистоять також і американці. Пам’ятай це... Вони були на правильному боці. Синку, вони стояли за власність, за особисту відповідальність. Ти сам вибираєш, у що вірити. Це зумовлює все інше. Пам’ятай, чому ти тут перший”. Для Стефана, який у молодості вважав, що українець зі своєю історією завжди перебуває в позиції “дичини на полюванні”, тепер важливо відмовитися від комплексу поразки, ввести до нової ідентичності дієвість як основну рису. Його останнім життєвим вибором і є така дієвість. Він “спокутує за себе. Не лише за себе. За всю свою нестерпну расу! Завтра одним променистим жестом він спокутує все, своє минуле, історію свого народу!”. Стефан кидається з даху, щоб на гроші за страховку дати Бо освіту, адже освіта — це шанс бути почутим.

А.Мельничук схвалює цей вибір, який повертає Стефанові його автентичність. Тепер він має право на заспокоєння. “Тоді він почав падіння. Він падав дуже довго, аж врешті опинився у своєму старому ліжку в Роздоріжжі, тим часом як сніг кружляв, наче зорі. Він чув церковні дзвони, незважаючи на те, що був мертвим”.

Бо починає формувати нову ідентичність, можливі шляхи розвитку якої Мельничук лише накреслює. Скажімо, Бо приймає англійську мову. Якось його мати казала, що, “якщо почує, що він заговорив англійською, то проколе йому язика голкою”. Але він “любить англійську, бо нові слова мають смак, а старі — ні. Нові слова роблять дім кращим. А chair має подушку, тоді як крісло — з твердого дерева”.

Двомовність не означає відмови від ідентичності. Адже Ластівка, запитуючи у привида свого батька, як виховувати сина, отримала недвозначну відповідь: розповідай йому про наші традиції. Бо охоче слухає її розповіді, лише сприймає їх уже по-своєму. Завдяки двомовності він отримує можливість розповісти про себе зовнішньому світові, вийти з гетто, яке створили у своєму домі його батьки. Знання мови тієї країни, в якій живеш, за риторикою автора, стає не ганджем, а обов’язковою умовою творення єдино життєздатної в сучасному світі ідентичності — ідентичності гібридної (термін Г.Бгабги).

Отже, роман А.Мельничука “Що сказано” — це розповідь про процес творення гібридної ідентичності.



Юлія Ткачук

СЕСІЯ ПСИХОАНАЛІЗУ ДЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ: МІФ ПРО СИМВОЛІЧНИЙ ЛАД У ТЕКСТІ АСКОЛЬДА МЕЛЬНИЧУКА “ПОСОЛ МЕРТВИХ”

Увагу більшості дослідників творчості Аскольда Мельничука як в Україні, так і у США, привертають насамперед культурні традиції, що переплітаються в його текстах на тематичному та стилістичному рівнях¹, а також історичний контекст розповідей та роздуми про роль минулого і спогадів у житті людини. “Посол

¹ Денисова Т. Американське втілення української ідентичності // Україна — проблема ідентичності: людина, економіка, суспільство. — К., 2003. — С. 72-85; Денисова Т. Історичний час і простір: міфічний