

“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

мертвих”, кращий роман у США за рейтингом “Лос-Анджелес Таймс”, яскраво демонструє, як жахи Другої світової війни повторно виринають у житті двох родин українських американців”, – констатує Біркертс²; “Я ненавиджу старий світ”³, – визначає ключовий мотив тексту Шварц. Саме тематика осмислення історії та окреслення власної культури особливо вирізняється на перетині української та американської культур, на якому розташовані персонажі Аскольда Мельничука. Суперечності між “старим” і “новим” способами життя сприймаються як центральна лінія наративу. За словами оглядача “Вашингтон Пост”, у романі “Посол мертвих” постає “історія американської еміграції, витончена, оригінальна, така, що ставить оті докучливі американські питання: як перейти в цей новий “кращий” світ; що ми винні старому світові, тій історії, яка – не зважаючи на ступінь її примарності – наповнює наші кістки, тіло та душі?”⁴; показано, як “насильство та містицизм Старого Світу перевтілюються у психічні хвороби та саморуйнування в Новому”⁵. Привертає увагу літературознавців і тонкий та проникливий стиль твору. Дослідники вписують його в ширшу, міжкультурну традицію письма, порівнюючи творчі техніки та підходи, до яких вдається автор роману, із тими, якими послуговуються у своїй творчості Кундера, Маркес, Джеймс, Фолкнер, Еліот, Моррісон, Гарді, Толстой⁶ та Апдайк⁷. Дехто намагається переконати, що “Посол мертвих” – це специфічний зразок магічного реалізму⁸, дехто робить спроби помістити текст у “простір інтелектуального письма”⁹.

Водночас відчувається і якась непевність критиків щодо тексту: “не зовсім переконливо”¹⁰, “інформативно, зі знанням справи, але неясно”¹¹, автоцентрично¹², “забагато персонажів, що спантеличують”¹³. Варто зазначити також, що науковці

хронотоп України в “іншому” мультикультурному світі // *Іноземна філологія*. – 2003. – № 114. – С. 62-71; Денисова Т. Український міф в американському мультикультурному просторі // *Наукові записки НАУКМА: Філологічні науки*. – 2003. – № 21. – С. 56-62; Думчак І. Екзистенційний світ українських емігрантів (на прикладі роману А. Мельничука “Посол мертвих”) // *Слово і Час*. – 2004. – № 1. – С. 61-67; Думчак І. Художня специфіка роману А. Мельничука “Що сказано” // *Українознавчі студії*. – № 3 (2001). – С. 164; Павличко С. Про Аскольда Мельничука // *Сучасність*. – 1997. – № 6. – С. 9; Ткачук Ю. “Що сказано” Аскольда Мельничука: від Просвітництва до постмодернізму // *Американські літературні студії в Україні*. – 2005. – № 2. – С. 254-270.

² Birkerts S. Literature: Snapshots from the Bridge // *American Teenagers, Journal USA: Society and Values* 10. 1(2005) // <http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0403/ijse/birkerts.htm>

³ Schwartz I. Ambassador of the Dead. Book Review // RALPH: The Review of Arts, Literature, Philosophy and the Humanities 140(Winter 2005–2006) // <http://www.ralphmag.org/BH/briefs.html>

⁴ See C. Fitting In, Flipping Out: ‘Ambassador of the Dead’ by Askold Melnyczuk. 11 May 2001. Style: C02 // www.washingtonpost.com

⁵ Sharma-Jensen G. Lyrical Character Touches Heart. 9 Dec. 2001. Milwaukee Journal Sentinel // <http://www.jsonline.com/enter/books/dec01/3734.asp>

⁶ Ruescher S. Displaced Persons: Ambassador of the Dead, a Novel Examined. 2001. Arts Editor // http://www.artseditor.com/html/october01/oct01_book.shtml

⁷ Див.: De Lossa R. Ambassador of a Generation: Melnyczuk’s New Novel of the Ukrainian American experience // *The Ukrainian Weekly* LXIX, 24(2001) // <http://www.ukrweekly.com/Archive/2001/240129.shtml>

⁸ *Ibid.*

⁹ Tarnawsky M. What is Told in The Green Library: History, Institutions, Language. A paper presented at the conference Cross-Stitching Cultural Borders: Comparing Ukrainian Experience in Canada and the United States, October 29-31, 1998. Toronto // <http://www.chass.utoronto.ca/~tarn/courses/melnkeef.html>

¹⁰ Eugenides J. New World Disorder // 10 June 2001. *NY Times* // <http://www.nytimes.com/books/01/06/10/reviews/010610.eugenit.html>

¹¹ За відсутності Імені-Батька на місці Іншого (закону, ладу, порядку) “я” позначає нестачу батьківської метафори як дефект, що дає вихід психозу. Див.: De Lossa R. Ambassador of a Generation: Melnyczuk’s New Novel of the Ukrainian American experience // *The Ukrainian Weekly* LXIX, 24(2001) // <http://www.ukrweekly.com/Archive/2001/240129.shtml>

¹² Tarnawsky M. What is Told in The Green Library.

¹³ Schwartz I. Ambassador of the Dead. Book Review.

виявилися не надто рішучими у проведенні глибоких теоретично обґрунтованих розвідок стосовно Мельничукових текстів. Маємо лише кілька статей, в яких здебільшого йдеться про вже згадані культурні виміри, на яких, варто зазначити, наголошується і в популярному публічному дискурсі.

Прикметно, що цитати з роману “Посол мертвих” наводяться в газеті “Глоуб” у статті про Помаранчеву революцію 2004 року в Україні¹⁴. Її автор трактує згаданий твір як ключовий наратив української національної спадщини. Отже, наведений дискурс переконливо свідчить, що в тексті існує щось значуще, комунікація, яка навантажує його суттєвим. При цьому традиційні історичне, психологічне, постколоніальне чи мультикультурне прочитання не можуть повністю розкрити суті роману.

Спробуймо скористатися іншою методологією – психоаналітичною теорією Лакана, Л-схемою розвитку особистості та супровідними концептами образного, символічного й реального в самоідентифікації. Фройдове ж поняття екрану пам’яті¹⁵ та Лаканову стадію дзеркала^{15a} використаємо з метою пояснення значення наративу для самоусвідомлення індивіда. Особливу увагу слід приділити з’ясуванню ролі малого та великого “інших”, а також шляхів до розуміння ідентичності суб’єкта, окреслених текстом А.Мельничука.

Скажімо, згідно з Лакановою схемою саморозвитку особистості, Адріана Крук (Ада), основний протагоніст роману, – індивід, становлення ідентичності якого було непоправно перерване травматичним досвідом зруйнованого символічного ладу. Для Ади цей символічний лад (світопорядок) складається із втраченої батьківщини – України, рідної мови, що залишилася за океаном, та батьків, які вже померли. Формування та усвідомлення певного порядку довколишнього світу та її власного місця в ньому чітко виписане в тексті кількома вузловими моментами з Адиною дитинства. Їх можна схематично поділити на два типи: досвід, що становить індивідуальний бік ідентифікації на межі образного самосприйняття й усвідомлення символічного ладу, та правила, що становлять соціальний/громадський бік ідентифікації у вимірі символічного ладу, мови, законів.

Перший тип ідентифікації дівчинки репрезентований епізодами “руда незнайомка” та “сімейний портрет”, що глибоко вписані в дитячі спогади. Упродовж літніх канікул, проведених на узбережжі, Ада бачить на пляжі красиву оголену жінку й захоплюється її образом. Інтуїтивно відчуває вона й певний зв’язок із цією ідеальною жінкою: “[...] ретельно вдивлялася: де вона вже бачила її? [...] Засинаючи, вона раз у раз бачила оголену жінку, яка зникає у воді, її волосся шумить, торкаючись хвиль”¹⁶ (тут і далі переклад мій. – Ю.Т.). Відчуття спорідненості з рудоволосою жінкою засвідчує когнітивну ідентифікацію Ади із особою однакової статі. Отже, жінка з пляжу в романі А.Мельничука виступає символом фемінності. Ада бачить незнайомку біля води, що теж становить

¹⁴ Carroll J. *Ukraine's Scream // Globe*. – 2004. – 30 Nov.

¹⁵ Екран пам’яті – раніша згадка служить завісою для пізнішої події. Але ця “раніша згадка” не обов’язково згадка про подію, що трапилася в реальності. “Екран” може бути сконструйований психікою суб’єкта через низку причин.

^{15a} Стадія ментального розвитку, через яку проходить немовля, коли стикається з зовнішнім тілом (матері або основного опікуна) і отримує образ власного цілісного тіла як відбиток, який приходить від зовнішнього суб’єкта – іншого. Так немовля починає сприймати своє Я як те, що відрізняється, як об’єкт, відмінний від іншого; власний образ формується іншим у цей момент ментального розвитку. (Див.: Lacan J. *The Mirror Stage as Formative of the as Revealed in Psychoanalytic Experience // The Norton Anthology of Theory and Criticism*. – N.Y.; London, 2001. – P. 1285-1290.

¹⁶ Melnyczuk A. *Ambassador of the Dead*. – Washington, 2001. – P. 110-112. Далі сторінку зазначаємо в тексті.

прикметну деталь, пов'язуючи образ рудоволосої з жіночністю. Крім того, вода в Мельничуковому тексті означає ще й свободу, безтурботність, насолоду життям, які Ада теж приписує поняттю жіночності. Отже, незнайомка виступає в ролі першого дзеркала для дівчинки, яке засвідчує її статеvu приналежність або гендерну ідентичність. Ада намагається щодня спостерігати за жінкою на пляжі, вона говорить про неї з подружкою Славою так, начебто розуміє, хто ця рудоволоса красуня. “Хто це?” – запитала Слава. “Хіба ти не знаєш?” – відповідає Ада, натякаючи, що усвідомлює, ким є для них незнайома красуня (111): утіленням ідеї жінки, жіночності, гендерної ідентичності, спільної для них трьох – рудоволосої, Ади і Слави. Якби мала змогу, Ада всі дні споглядала б вродливу жінку.

Однак ідентичність дівчини складається і з інших чинників. Скажімо, вона мусить виконувати обов'язки, які накладає на неї родинне життя, зокрема слухатися батька. Приміром, одного дня Ади не дозволили піти до моря, а натомість веліли позувати для сімейного портрета. На цьому етапі дівчинка проходить через ідентифікацію під поглядом іншого, отримує ще одне дзеркало, в якому бачить себе. Дивлячись на намальовану художником картину, “Ада сумно розмірковувала над тим, наскільки більшими за неї видавалися батько та мати, наскільки гарнішими та досконалішими вони виглядали. Вона насупилась, зі щирим презирством споглядаючи своє обличчя: біляве волосся, зелені очі у формі мигдалю посаджені так широко одне від одного ... [підборіддя] таке квадратне, що можна помістити кухлик чаю ... ноги та шия, як у жирафа, точно” (115).

Художник фактично зафіксував більше, ніж могло б показати дзеркало: він відтворив образи членів родини, дещо модифікувавши їх у більш привабливі, доповнюючи стійку образну ідентифікацію, яка вкорінилась у свідомості дівчинки, її зображенням на картині, що і стало поштовхом для самосприйняття Ади. Художник уписав, вималював Аду як частинку вічного родинного кола, що відображає символічний лад ширшої громади.

Повсякденне життя родини Круків тісно пов'язане зі справами політичними, громадськими та національними. Ади, найстаршій дитині, дозволено слухати розмови дорослих за недільним обідом чи за іншої якоїсь нагоди. “Майже щовечора приходили гості, серед них і генерали та єпископи, письменники та проповідники; у спілкуванні вони легко переходили з української на польську, французьку чи російську мови. Люди за батьковим столом намагалися побудувати країну...” (121). Фактично вони також прагнули сконструювати власні я, і дівчинка вбирала ті ідентичності, що вихлюпувалися з мультикультурних дебатів, сприймала різні історії, що, здавалося, пояснювали правила, на яких трималося суспільство і якими керувалися його члени, знайомила з образами українських народних героїв. Вона вивчала цінності цього символічного світопорядку, дізнавалася про важливі риси, що їх вона мусила мати як частину цього порядку. Аналітичне мислення Ади та множинність поглядів на світ стали наслідком присутності дівчини під час дискусій дорослих; прислужилися цьому і книжки, які давала їй читати мати. Отже, Ада отримала великий набір дзеркал, що визначали її ідентичність, відбивали її я, проектуючи для неї образи її самої як дієвого члена громади, що живе за законами певного – українського – символічного ладу.

Однак текст унаочнює напругу, зумовлену комбінацією Адиних образних і символічних ідентитетів. Очевидно, що дівчина надавала перевагу свободі рудоволосої красуні на пляжі перед обов'язками члена родини. Природно, вона намагається дізнатися більше про себе, довідатися, що означає бути дівчиною/

жінкою і яких правил поведінки слід дотримуватися, граючи цю роль. Інтерес посилюється й частими зверненнями до образу жирафа – знака, який розвиватиметься упродовж усієї нарації. Разом із іронічними та грайливими конотаціями цей образ-символ вивисує Аду над натовпом, характеризує її як людину, яка бачить світ з іншої перспективи (зверху) й увиразнює речі, що непомітні знизу, ті, яких не бачать інші. Пізніше цей дитячий образ трансформується в постать сліпого посла, який знає більше, ніж решта, який володіє сакральним знанням про життя.

Ада переживає і ще одне відкриття, яке зміцнює її самосприйняття та забезпечує розуміння власної самості на перетині тілесного, сімейного та соціокультурного чи національного ареалів. Таким вирішальним моментом у самоідентифікації дівчини стала зустріч із Циганом зі Старого Міста. Він пояснив Аді, як влаштований цей світ, розвіявши її неспокій. Зняв старий і психічну напругу дівчинки, задовольнивши її цікавість, пов'язану з пошуками власного я. При цьому Циган назвався сином покійного короля, тим, хто успадкував знання про суть світу Божого. За його словами, довколишній світ був безпечним і сповненим любові до всіх, не зважаючи на ідентичність кожної окремої людини, якщо лише вона знає свої корені, свого батька. Звісно, говорячи “батько”, він мав на увазі суспільний лад, правила, символічний світопорядок, мову (“...Люди тобі допоможуть у біді, але ти ... мусиш знати як висловити себе” (119)). Циган, образ якого неодноразово з'являється впродовж усього тексту, живе за власними законами, правилами; він усвідомлює свою ідентичність і стежить, аби інші люди теж не забували символічний лад, необхідний для формування я, довершеності кожної окремої ідентичності. Він називає себе Чингіз-Ханом, особою, що в Україні традиційно символізує ворога. Водночас це й алегорія спадковості, плинності, послуху перед правителем, що в Лакановій термінології належить до сфери символічного ладу чи великого Іншого. Скажімо, Ада добре усвідомила те, що говорив Циган; вона осягнула себе, побачила власне я в поглядах сотень малих інших, людей, які допоможуть їй, якщо вона залишатиметься у сфері свого великого Іншого, буде відданою символічному закону. Це принесло дівчині полегшення: “Ада відчула, як легені хмар поповнюють її подих. Це був один із тих моментів, коли ти почувася господарем власного життя, неначе на сцені, піднесений поглядами тисячі пар очей” (119). Іншими словами, старий Циган подарував Аді дзеркало, в якому вона побачила відображення власної ідентичності, уміщеної у вимір Іншого. Тут вона могла комфортно сприймати й усвідомлювати себе як жінку, доньку, українку. Не дивно, що образ “жінки з жорстким рудим волоссям” (119) з'являється знову, ніби повторно стверджуючи цілісність самосприйняття дівчинки.

Отже, по-перше, ідентичність Ади зафіксована і стабільна в межах української культури, що стала її великим Іншим. І цей символічний лад, поданий у тексті як елемент, що надає гармонійної єдності всім різноманітним ідентифікаціям особи, спільний для всіх представників старшого покоління українців, зображених у тексті (Віктор-Дзига, поет Антон, чоловік Ади Лев, родина Блудів та ін.). На противагу їм, діти емігрантів, народжені у США (Алекс та Пол Круки, Нік Блуд), мають іншу ідентичність, адже символічний порядок, в якому вони перебувають, інший – інша мова, інша країна, інші правила. Більше того, батьки постають як такі, що нездатні артикулювати чи достатньо переконливо пояснити дітям свій “дорослий”, український, символічний лад. Їхній Інший не тільки зруйнований ззовні і залишений за океаном, а й сам факт його зникнення, зумовлений ходом історії (голод та війна), понівечив ідентичності українських емігрантів та призвів

до нездатності відбудувати власні *я*, не кажучи вже про допомогу їхнім дітям у спробах зрозуміти себе.

По-друге, текст особливо наголошує на ролі символічного ладу або великого Іншого для формування людської ідентичності. Невдалі спроби повернутися до нього породжують трагічні долі персонажів роману. Послугуючись мовою психоаналізу, саме “відсутність Імені-Батька”¹⁷ пояснює психотичне існування й урешті-решт смерть героїв на шляху до реконструкції власних ідентичностей. Однак у плані мультикультурного та постколоніального підходів до тексту А.Мельничука американська історія українців, зокрема й питання конфлікту поколінь, розглядається в рамках теорії межової чи гібридної свідомості персонажів, а їхні ідентичності інтерпретуються на тлі опозиції двох культур. Фокусуючи увагу на утвердженні власної присутності як рівної нації-культури у множинності інших культур, дослідники говорять про подібності та відмінності українського й американського світоглядів і про шляхи пошуку універсального, транс-/інтеркультурного підґрунтя, необхідного для становлення ідентичності. Скажімо, твердження про ексклюзивну роль символічного ладу в самоідентифікації Ади звучатиме в межах мультикультурного прочитання тексту як більша важливість сім’ї/громади/соціального капіталу/традицій для українців порівняно з американцями. Подібні висновки вповні прийнятні, але вони не генерують вичерпного тлумачення суті тексту, а натомість увиразнюють елементи, які не підпадають під загальну концепцію тексту чи постають як суто випадкові.

Центральна та експліцитна лінії відбудови ідентичності увиразнюються через образ Ади – чарівної, владної та надзвичайно сумної жінки, скривдженої неказаними жахами її минулого в Україні. Після переїзду до США її переслідують видіння-марення, вона бачить мертвих людей, батьків та інших членів родини, які не вижили під час війни. Оце й усе, що відомо про Адині втрати з головної сюжетної лінії нарації. Однак текст містить ще й історію-в-історії, написану про Аду її другом дитинства Антоном. Наратив під назвою “Посол мертвих” за логікою додатку Дерріди – основний ключ до розуміння Адиної ідентичності. Він не тільки дає змогу читачеві відстежити у зворотному порядку досвід жінки й дістатися до первинної психічної травми, а й відіграє роль фройдівського екрану пам’яті.

Окрім пошуків власного *я*, Ада Крук докладає зусиль для виховання синів, що залишилися без батька, але врешті втрачає психічну рівновагу та відчуття реальності. Звичним явищем для неї стають численні секс-афери й алкоголь – допоки не прочитала історію, написану Антоном. Завдяки їй жінка під новим кутом зору побачила своє дитинство, формування ідентичності та її руйнацію, зумовлену голодом, зґвалтуванням, утратою батьків, безмежною самотністю і т.д. Ада відкрила для себе таке відображення власної ідентичності, яке могло пояснити всю драму її життя та логічно поєднати минуле, теперішнє, майбутнє; більше того, примусило її усвідомити власну сутність, зрозуміти, ким вона є. Саме тому жінка приймає написану версію її ідентичності так, ніби це її власні правдиві спогади. “Вона щойно прочитала історію свого життя... Це була не точна її історія, звісно. Антон трошки змінив певні речі...” (152-153). “Уривки щойно прочитаного прошмигнули в її голові наче сни. Антонові образи здавалися сильнішими за її власні” (153). Відшукавши себе у дзеркалі наративу, Ада відчула

¹⁷ За відсутності Імені-Батька на місці Іншого (закону, ладу, порядку) “я” позначає відсутність батьківської метафори як дефект, що дає вихід психозу.

¹⁸ *Derrida J. Writing and Difference.* – Chicago, 1978. – P.278.

полегшення і “вперше за довгі роки... заснула глибоким сном” (154). Знову ж таки тут маємо справу із фройдівською сконструйованою пам’яттю-екраном, що презентована нарративом. Він допомагає Аді зробити крок уперед на шляху до я-ідеалу. На стуктурному рівні історія Антона виконує функцію деррідівського центру, який водночас і введений у текст, і виступає як позатекстовий, забезпечуючи завдяки цьому можливість текстової гри та динаміки¹⁸.

У цій історії можна також чітко простежити Лакановий опис складу та процесу формування людської свідомості. Скажімо, Адин образ статевої ідентичності було зруйновано внаслідок її зґвалтування: “Вона почувалася розчакненою навстіж, як одна із тих жабок, яких її брат хлопавкою розривав на шматки” (130). Цей досвід радикально різнився від того, чого дівчинка очікувала від своєї фемінної ідентифікації. Отже, образна ідентифікація Ади з жіночою статтю була знівечена болючим досвідом, а матері, яка могла би принести зцілення, не було поруч. Дівчинка жадала смерті гвалтівника, але не могла висловити цього, тож витіснила травму зі свідомості. І одразу після зґвалтування Ада переживає першу галюцинацію: “межу було порушено... вона більше не втримувала свої сни. Вони почали вихлюпуватися — раз у раз вона чула голос чи бачила людину, яка їй снилася, залишаючи її непевною, чи то сон, чи дійсність” (132). З цього моменту і до кінця нарації Ада переживає проблеми з фемінністю — не може вписатися в загальноприйнятні норми гендерної ролі.

Поступово дівчинка наблизилась до наступного рівня деформації ідентичності — утрати символічного ладу. Після майстерного зображення автором її великого Іншого, нарація триває як художнє втілення його руйнації, позбавлення батьківської метафори. Одразу після смерті обох батьків Ада, усвідомлюючи важливість родинних законів, досить сміливо бере на себе роль глави сім’ї, дозволяючи двом єврейським хлопчикам сховатися в її домі. Вона починає виконувати функцію батька, визначати правила для молодших, послуговуючись батьковими директивами й відновлюючи поведінкові паттерни. Але для самої дівчини новий символічний порядок став реальністю, ніхто не зміг стати новим великим Іншим. Ідентичність Адріани не відновилася, і це стало особливо очевидним, коли у відповідь на запитання репортера в таборі для переміщених осіб дівчина не змогла описати, ким вона є. І знову-таки одразу після невдалої спроби ідентифікувати себе у вимірі нав’язаного символічного ладу, який різниться від її власної концепції світопорядку, Ада переживає чергове марення — батько приходить поговорити й підтримати її. І дівчина “заснула своє посольство: вона залишалася в добрих стосунках з мертвими” (150). Ніби для підтвердження правильності обраної стратегії долання ментальних труднощів старий Циган з її дитинства, тепер уже сліпий і з палицею (відсилка до Едіпа), з’являється серед жителів табору. При цьому ідентичність Адріани в новій реальності так і не відбудовується, важливу частину своєї самості вона тримає вміщеною в утраченому символічному ладі — жінка сумлінно служить справі минулого.

З розгортанням нарації Адріана перетворюється на міфічну Аріадну, яка веде одних до відбудови ідентичностей, а інших — до втрати самосвідомості та до смерті. Чоловік Лев, коханець Семмі, частково Антон і Нік завдяки Аді змогли успішно перевизначити власні я. Водночас її сини Алекс та Пол стали жертвами ретельного нав’язування матір’ю старого світу, символічного ладу, ворожого їхнім делікатним самостям.

Лев Крук, якого Ада зустріла під час війни, побачив у її особі найбільш прийнятне для нього віддзеркалення власного я. Він увійшов у життя жінки як визволитель, сильний чоловік, кандидат на виконання функції великого Іншого.

Але йому так і не вдалося замінити Батька і стати втіленням символічного ладу. Натомість Лев відігравав роль основного опікуна, метафоричної матері (“ти вирішуй, а я подбаю”).

Сини Ади від народження входять у символічний лад матері, який міститься поза реальністю. Як і будь-який психічно стурбований суб’єкт, Адріана потребує підтримки власних марень з боку малих інших. Саме тому вона вважає надзвичайно важливою участь синів у спілкуванні з привидами, адже, як зазначає Фройд, їй потрібно було відновити себе та показати власне я поза стурбованістю й непевністю, засвідчити свою здатність давати раду власному життю. Однак варто наголосити, що життя уявлялося Аді як втручання, а посольство привидів — як справжнє життя. Не знаходячи в наративі дзеркала ідентичності, вона наполегливо штовхає синів до минулого, до виміру її привидів, примушуючи бути дзеркалами, які б відбивали образи, що підтримують дійсність її символічного ладу. І якщо старший син Ади Пол ще намагається звільнитися від напруги, створюваної непевністю стосовно символічного ладу й відсутністю законоструктуруючої функції батька (постійно встрає в бійки, соматично виражає ментальні проблеми із самосвідомістю), то молодший Алекс, який народився, коли ідентичність Лева була вже досить розхитаною, змалечку отримує мітку “пацієнта хвороби зникання” і відповідно неохоче бореться за батька (як у розумінні Лаканового батька-закону, так і як персонажа нарації). Для нього Лев, який приходить відвідати синів, ідентифікується як “ніхто” (82). Тобто боротьба за окреслення власної ідентичності зосереджена для Алекса у вимірі та сфері впливу матері.

Пол, на противагу братові, намагається відшукати символічний лад поза родиною. Відбиток своєї ідентичності як чоловіка він побачив у дівчині на ім’я Гетті; у пошуках знання про символічний лад він вирушає до В’єтнаму, але знаходить там не символічне, а радше реальне — біль та смерть, те, що Лакан називає потягом (драйвом) смерті, і довічну людську боротьбу з ним. Пол прагне поділитися цим знанням з Алексом — не сказати про нього прямо, адже воно невимовне, а якимось дати відчутти ту правду життя, яку він відкрив. “Ти нічого не можеш вдіяти, це природа системи, в якій ти застряг. Можеш замкнути двері, але хтось виб’є їх, навіть якщо ховатимешся чи горітиме будинок, тому що в основному тобі завжди присутні принаймні двоє, і ти борешся зі своїми фашистськими імпульсами весь час, і вони розривають тебе” (178), — стверджує Пол. Отож напрошується висновок, що він убачає в символічному ладі, суспільних правилах захист людини від природи, від реального. І якщо хтось безжально знищує порядок, особа потрапляє в безвихідь розщепленої, зруйнованої ідентичності, а це веде лише до смерті. Алекс не збагнув братового повідомлення, навіть коли той зробив його разуче очевидним, покінчивши життя самогубством.

Випробування молодшого Крука Адиним законом тривають. Частково він рятується малюванням. Картини, виконуючи ту саму функцію дзеркала, необхідного, щоб побачити себе, ідентифікувати, відбудувати власне я, надають йому тимчасовий притулок поза виміром матері, української громади, поза речами, що позначають “старий” символічний лад. У художній творчості Алекс також шукає гармонії, простору, де б міг примирити суперечливі бажання, що не дають йому змоги відбутися як цілісна особистість, стати самим собою. Його інтерес до художників із роздвоєною свідомістю, “містиків”, особливо Гойї, засвідчує прагнення знайти хоча б одну постать, якій удалося відбудувати свою ідентичність, побачити вдалі відбитки (208).

Алекс вступає до Інституту Образного Навчання (ІОН), прагнучи відновити бодай образну ідентичність. Але з’ясувалося, що цей навчальний заклад зовсім не

покликаний сприяти самоствердженню й роботі студента над розумінням символічного ладу. Це радше підкоригована структура законів, які керують людською екзистенцією. Алекс, не маючи чіткого уявлення про образ себе самого, каже Нікові: “Хоч би що відбувалося, я не можу вписатися, друже. Можна боротися, але ти знаєш, що цього ніколи не станеться. Вони занадто сильні” (197). Очевидно, кажучи “вони”, юнак має на увазі материних привидів, її символічний лад, якого він не в змозі переступити чи позбутися. Ада постійно смикає за невидимі ланцюги, якими Алекс прикутий до її посольства; вона шле йому листи, примушує повертатися знову і знову. Після безладного статевого життя, втрати дівчини, вживання наркотиків Алекс приходиться додому – напівмертвий, фізично розтятий навіпіл ножем і ментально гранично роздвоєний, ніби стверджуючи, що людина не може відбутися поза символічним ладом. На жаль, успадкований і вкорінений в Алексові світопорядок належить не йому, а матері. І Ада діє за єдино можливою в цій ситуації логікою: вона фізично переносить хлопця у свій світ мертвих, адже Алексове небажання перейти туди всеодно вбивало його ментально, зсередини його самості.

Щодо двох експліцитних нараторів, присутніх у тексті, – поета Антона та Ніка, під чиїм кутом зору розповідається вся історія, – образ Ади виконує функцію дзеркала чи погляду малого іншого. Але й історія, що постає зі сторінок роману, і відтворення досвіду Ади Крук та одночасне виписування власних ідентичностей – це метод, завдяки якому Нік та Антон також узгоджують свої власні я з образним та символічним вимірами. Скажімо, Антон постає перед діаспорною громадою як людина, від якої співвітчизники сподівалися отримати пояснення тому, що трапилося з ними, а також почути поради щодо майбутнього. Але замість пророкування у християнській манері, замість інтерпретування їхніх життів він говорить про поезію Вітмена. Більше того, робить це англійською мовою. Так Антон відчужується від поглядів, які могли б означити його як шамана, того, хто знає суть обох символічних ладів, нового і старого, і навіть осягає реальне та може вказати українцям шлях до примирення обох світів і синтезування їхніх ідентичностей. Але англійська мова виступу одразу ж засвідчила, що “мудрець” помістив себе поза українським світом, відмежував себе від громади. “Юрба аплодувала фальшивому Месії летаргічно, і ще перед тим, як завіса закрила його худорляву постать, люди почали вдягатися й поспішати до виходу. Ніхто не хотів бути присутнім, коли він спуститься” (102). Антон не тільки розчарував аудиторію, а й не задовольнив власну потребу отримати у відповідь погляди, які робили б його тим, хто знає про символічний лад і суть людської екзистенції. Саме брак такої ідентифікації та прогалина у формуванні ідентичності можуть бути причинами того, що Антон дав Аді прочитати історію, яку написав для неї і для самого себе. В Антоновому “Послові мертвих” зображено його самого як чоловіка, який “знає пояснення людських страждань”. Він сконструював таку ідентичність для себе і, запрошуючи Аду поїхати разом до Англії, спонукав її підтримати цю витворену ідентифікацію носія батьківської метафори, позиції, якої він ніколи не досягав у реальності. Ада не пішла за ним. І Антон зникає, щоб потім з’явитися знову, але вже не для неї, а для Ніка.

Отже, наступного разу Антон постає в образі мудреця, який володіє знанням про свою добу. Він визнає, що його ідентичність також було скалічено війною, що зруйнувала його символічний лад, світопорядок, в якому він міг усвідомити своє я. “Війна зробила збоченцями багатьох людей”, і щоб відновити ідентичність, людина мусить дотримуватися певного порядку, закону. Тобто кожен має побудувати свій

власний символічний лад, в який вписана його/її самість, і відрізнити власне я від нав'язуваних чужими світопорядками образів. “Я не кажу, не цікався тим, що робили батьки. Цікався. Але май своє життя. Не потрапляй у пастку. Минуле може стати примарним визволенням, з яким давати собі раду легше, ніж зі справжнім світом навколо” (238).

Саме це й робить Нік упродовж усієї історії. Завдяки Аді він дізнався про символічний лад старшого покоління. Адріана розказала йому те, чого не наважились повідомити батьки. Вона передала йому знання, але водночас він спромігся побороти тягар минулого. Так само, як оволодів Адою, кохаючись із нею. Після сексу вони обоє “знали, що все, що вони бачитимуть чи робитимуть, буде навіки змінено, і це, мабуть, те, чого хотілося: іншого світу, світу перетвореного” (187). Для Ніка Ада — уособлення Едему, надзвичайно щасливого божественного саду, втілення екзальтованого стану насолоди (лаканівського *jouissance*), суб'єкта інцесту, смаку забороненого. У цей момент Ада ставиться до нього як до своєї дитини, як “кішка, яка вилизує новонароджене маля” (188). Фактично Нік перероджується внаслідок метафоричного інцесту-ініціації, повного злиття з іншим. Цей момент обопільно цінної людської взаємодії можна розглядати як ідеальну формулу, за якою *інший* виступає для тебе тим, чим ти є для *іншого*. Ада стала материнською фігурою першої образної ідентифікації. Нік читав їй Антонову історію, і в ній ця жінка поставала такою, якою вона прагнула бути; він повернув їй власний образ, той самий, який вона спроектувала на нього. Але Адріана швидко повертається до ролі батьківської метафори й оголошує правила, кажучи “ні”, закриваючи “таємні двері”. “Ти ніколи не прийдеш сюди знову. Ніхто ніколи не дізнається. Те, що сталося, неповторюване. Тримай це у своїй пам'яті. Насолоджуйся” (190). І Нік таки “насолоджувався своїм симптомом”; до того ж із цього моменту, засвоївши урок, почав відбудовувати себе. Згодом він знайшов своє дзеркало, закріплене в символічному ладі: ним стала дружина Шелла і створений спільно з нею світ. Нік подорожує у світі реальному, відкриваючи складові, присутні в будь-чиєм символічному порядку, — інтеркультурні цінності. І, звівши всі ці знахідки в історію-нарацію, отримує власну ідентичність, стверджену й цілісну.

Люди пишуть і читають, щоб відшукати себе, свої ідеальні я.

Отже, текст Мельничукового роману містить множинні варіанти Лаканової Л-схеми, парадигми розвитку і становлення ідентичності, що виступає структурною репрезентацією індивіда в навикишньому світі, свідомістю особи, вписаною в зигзаг ідентифікацій. З такої перспективи кожна найменша деталь тексту, кожен образ, кожна алюзія відповідають загальному повідомленню-нарративу — поясненню принципів функціонування людської свідомості, екзистенції *я* в навикишньому світі на прикладі образів української громади у США. Питання про цінність минулого обговорюється упродовж усієї нарації. Це те сакральне, що зберігається й передається від батьків до дітей. Подорож дітлахів до старого поета (19-20) символізує пошуки сакрального знання. Ті, хто ним володіє, зображені або як едіповські фігури (сліпий старий Циган із палицею, незряча Ада наприкінці роману), або як письменники, поети, оповідачі (старий самітник у лісі, Антон, Нік до певної міри). У цьому аспекті два розрізи тексту — психологічний чи індивідуальний та колективний або національний — зливаються та підсилюють один одного, генеруючи повідомлення про способи осмислення людиною власного *я*.

А чим виступає знання про принципи функціонування свідомості, замасковане в багатовекторній розповіді, якщо не міфом? Структура ж та композиція роману унаочнюють його міфопоетику: спостерігаємо тут і множинні

варіації сюжетних ліній, що мають однакове значення, і циклічний час, сакральне знання, що передається від покоління до покоління, і постать шамана чи едіпа, що відіграє в наративі важливу роль, опис щастя або золотого віку, тобто всі ознаки, якими наділяють міф дослідники. Окрім того, власне роман становить собою коло, точніше спіральний виток, який закінчується тією сценою, що й починався: Ада свідомо й послідовно виконує міфічний обов'язок примирення суперечностей, утілених у розпанаханому навіл Алексові. Вона замикає коло, відновлює лад, робить історію завершеною й водночас підсилює повідомлення, створюване цілим текстом. До того ж роман пройнятий зверненнями до Біблії – ще одного виду сакральних текстів; багато в ній і алюзій з класичної міфології.

Особливо вражає в тексті А.Мельничука метафоричний опис Ади як “Медеї. Менади. Каннібала. Матері як убивці; пожирачки дітей” (259), що нагадує грецький міф про Тантала. Згідно з переказами, Тантал був королем Сайполосу в Лідії і близьким другом богів. Але він образив богів, убивши сина Пелопа й подавши його “як страву, щоб перевірити їхню спостережливість. Зображення Ади як матері, яка вбила дитину в інтертекстуальному коридорі із класичним міфом, де *батько* їсть сина разом із богами, вкотре привносить міфологізм у текст і вказує на символічну батьківську функцію Ади. Логіка міфу передбачає також покарання з боку богів. І в тексті йдеться про таке покарання – відновлення Адою своєї цілісної ідентичності ніколи не буде повністю реалізоване.

В аспекті методології літературознавчого аналізу повідомлення, розглянуте в цій студії з використанням Лаканових “інших”, – це послання, яке можна прочитати в межах усіх вимірів тексту – психоаналітичного, культурницького, історичного, структурного. Відмінність полягає лише в тому, як сформулювати це повідомлення. Можна назвати символічний лад національною ідентичністю, образну ідентифікацію – суспільно прийнятною поведінкою, розщеплення ідентичності або роздвоєння особистості – пограничною свідомістю, національні легенди чи перекази – екраном пам'яті, а дзеркало наративу – національним міфом, але конфлікту між різними прочитаннями немає, якщо текст майстерно створений. Лаканова теорія в даному разі виявилася методологією літературного аналізу, що дала змогу розшифрувати текст.