

Ольга Полюхович

ЗУСТРІЧІ З ІНШИМ ТА ДЕЯКІ ПРИНАДИ ЕКЗИЛЮ

Художні тексти, написані в еміграції, попри недовіру до біографічного методу чи його апологетику (мода на певний тип літературознавчого аналізу, як відомо, — річ мінлива), неможливо інтерпретувати без врахування біографії автора й того культурного середовища, у якому він сформувався, і до якого йому зрештою довелося потрапити. Що ж означає для митця опинитися в середовищі іншої культури? Останнім часом поняттям *exile* позначають *condition humaine*, також спостерігаємо тенденцію до розширення терміна вигнання: добровільне чи примусове, воно відкриває свої кордони й охоплює расові, гендерні, національні, культурні питання. Навіть більше, вигнання перетворюється на один із головних міфів. Екзиль — це «центральна історія європейської цивілізації: становище людини як вигнанця від Бога, Едемського саду, Батьківщини, лона й навіть себе» *.

Існують різні погляди на питання екзилью: від Овідієвого «Вигнання — це смерть» до твердження Віктора Гюго «Вигнання — це життя». Слово *вигнанець*, *емігрант* має значення «етимологічно похідне від грецького *alasthai*, котре означає подорожувати (*to wander*)» **. Йдеться про екзиль як

* Цит. за: Peters M. A. Wittgenstein as Exile : A Philosophical Topography / Michael A. Peters // Educational Philosophy and Theory. — 2008. — Vol. 40, No. 5. — P. 594.

** Pichová H. The Art of Memory in Exile : Vladimir Nabokov & Milan Kundera / Hana Pichová. — Southern Illinois University Press, 2002. — P. 17.

подолання географічних кордонів, проте разом із тим вигнання — це певний психологічний стан, і також — це біографічний факт, який не може не братися до уваги, коли думаємо про тексти, написані в еміграції.

Важливо розрізняти статуси емігранта та мандрівника. Мандрівник із задоволенням спостерігає іншу культуру, він може не розуміти мови, звичаїв, але це йому байдуже; натомість, для емігранта подібна ситуація неприйнятна, адже він змушений якимось чином інкорпоруватися в іншу культуру. Йдеться навіть про елементарне виживання: без знання мови, наприклад, неможливо знайти роботу. І для емігранта існує певний ризик бути незрозумілим для інших у найдрібніших побутових ситуаціях. Тому становище чужинця видається дуже хистким і нестабільним, на відміну від мандрівника.

Утім, емігрант має змогу спостерігати за подіями, культурою та чужим світом збоку. Оскільки він не є повноцінним членом даної іншої спільноти, він міститься осторонь, тобто його роль можна означити як пасивну. Чужинець, звісно, включений до домінантної картини світу, проте його місце маргінальне, десь на узбіччі. Його роль амбівалентна, адже прагнучи інкорпоруватися в іншу культуру, він не може обмежитися лише спогляданням. Емігрант має виявляти бодай якусь мінімальну активність у новому середовищі. Пасивність чужинця є радше його внутрішнім станом, аніж позицією щодо світу. Він ховає себе від незнайомої культури під маскою байдужості. Проте під цієї маскою приховується його беззахисність. «Байдужість — це панцир чужинця: по суті, він, нечутливий і відсторонений, видається недосяжним для нападів і відторгнення, що він їх, однак, відчуває із вразливістю медузи» *.

До того ж, вигнання багато в чому є упривілейованим статусом, адже екзилант має свідомість принаймні двох культур, і ця «множинність бачень дає можливість усвідом-

* Кристева Ю. Самі собі чужі / Ю. Кристева ; пер. з фр. Зої Борисюк. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. — С. 14.

лювати існування одночасних вимірів» *. Суголосний саїдівській «множинності бачень» погляд українського поета-емігранта Василя Махна (не будемо сперечатися щодо природи зв'язку між двома інтелектуалами, проте Махно, напевно, читав есей Саїда). «Я часто запитую себе, чи є відчуття еміграції та емігранта? Ні, немає, є просто зміна пейзажу, екзистенційне відчуття багатолікості й багатовимірності світу, його інкшости» **.

Емігранту, а особливо якщо це інтелектуал чи митець, відкриваються нові горизонти бачення. Екзилянт перебуває у становищі посередника між двома культурами, він ніби «міст між двома берегами, де нова незнана територія має бути пристосованою та одомашненою, тоді як стара, звична територія перетворюється на сферу уявного» ***. Позиція зависання «між» є важливою, оскільки минулого вже немає, а теперішнє теж поки що не належить письменникові, адже це інша (а в деяких випадках і чужа територія). Отже, ретроспектива перетворюється на простір уявного, адже минуле й покинуто батьківщина («дім — це минуле» ****) не належить тепер письменникові фізично й перетікає у простір уявного. Проте екзилянт ризикує не пристати до жодної з культур.

Незалежно від своєї волі, емігрант обов'язково зіштовхується з досвідом бути Іншим у невідомому середовищі. Але саме через Іншого й за його посередництва уможливорюється самоідентифікація. «Вигнання змушує когось проживати життя в якості Іншого. І це не лише питання вивчення мови та традиції, більше йдеться про пошуки себе в Іншому...» ***** Це певний діалектичний процес: знаходження себе в Іншому та Іншого в собі, іншого як чужинця, як «прихований лик» власної ідентичності *****.

* Said Edward. Reflections on Exile. — Access mode: <http://www.dobrasvisuais.com.br/wp-content/uploads/2011/11/Reflections-on-Exile.pdf>

** Махно В. Парк культури та відпочинку імені Гертруди Стайн : Есеї. Інтерв'ю / Василь Махно. — К. : Критика, 2006. — С. 44.

*** Pichová H. The Art of Memory in Exile... — P. 2.

**** Rushdie S. Imaginary Homelands : Essays and Criticism 1981–1991 / Salman Rushdie. — New York : Penguin Books, 1992. — P. 9.

***** Peters M. A. Wittgenstein as Exile... — P. 601.

***** Кристева Ю. Самі собі чужі... — С. 7.

«Простір чужинця — це поїзд у русі, літак у леті, це власне перетворення, що виключає зупинку» *, — пише Юлія Кристева. Становище емігранта можна визначити як життя в дорозі, на шляху. Саме це й становить зміст його реальності: він ніколи не знає, чи прийде до кінцевої мети, та і що є кінцевою метою, зрештою? Чи є вона взагалі? Проте безперечним є факт, що мандрівка цікава сама по собі, незалежно від мети. Таким чином, логічно, що альтернативні світи перетворюються на «осердя справжнього дому» **. Значення дому змінюється: дім — це вже радше психологічний ландшафт, аніж фізичний об'єкт. Становище екзиланта можна порівняти з равликом, котрий носить дім із собою. Як зазначає Мартин Гайдегер, «водій вантажівки вдома на дорозі, на своєму шляху, хоча там він позбавлений притулку» ***. Філософ вказує на те, що саме поняття дому переосмислюється в ХХ ст., тепер воно не має значення прихистку та притулку, оскільки дорога — це теж своєрідний дім.

Поняття екзилу виводиться з біблійної легенди про Адама та Єву, які були покарані вигнанням за порушення заборони. Проте у ХХ ст. вигнання перетворюється на «випадкову подію», причини та наслідки якої неможливо встановити достеменно ****. Однак існує й інша ситуація. У межах тоталітарного суспільства екзиль — це бажана подія, адже емігрант має можливість уникнути одновимірності та домінантної ідеології. Простір інших світів — це Земля обітована, Едемський сад, а екзиль — це винагорода за поневірвання *тут*. У такому випадку відбувається розвінчання міфу вигнання, котрий страждає. Марія Ревакович справедливо зазначає: «Коли трапляється так, що центральний простір стиснутий лещатами тоталітаризму, й творча свобода суворо

* Кристева Ю. Самі собі чужі... — С. 15.

** Trousdal, Rachel. Nabokov, Rushdie, and the Transnational Imagination: Novels of Exile and Alternate Worlds. — Palgrave Macmillan, 2010. — P. 2.

*** Heidegger Martin. Building Dwelling Thinking. — Access mode: <http://mysite.pratt.edu/~arch543p/readings/Heidegger.html>

**** Rossbach S. On the Metaphysics of Exile / Stephan Rossbach // Exile, Migration and Diaspora Reconsidered. New Directions in International Studies / M. Bullock and P. Paik, eds. Aftermaths. — New Jersey : Rutgers University Press, 2009. — P. 77.

лімітується, тоді письменник-екзиліят має унікальну можливість презентувати життєздатну альтернативу» *. Фізичне вигнання має в основі духовне вигнання (*spiritual exile*), тобто відчуження від конвенційних норм і стандартів. Коли Бог вигнав Адама та Єву з Едему, «фізичне вигнання було лише проявом їхнього духовного вигнання, відлучення від спілкування з Богом, яке вже розпочалося» **.

Попри те, що з 1993 року Володимир Діброва (народився 1951 р. у Донецьку) живе в США, у кожному його тексті, як прозовому, так і драматичному, культурний герой – це громадянин УРСР чи незалежної України (переважно в пізніших текстах), чиї зустрічі чи то з Європою, чи то з Америкою, вочевидь, не відбуваються внаслідок маргінальності персонажа, його відірваності від культури загальносвітового ареалу та загалом через багаж «совкової» свідомості, якою щедро наділяє свого героя письменник. У своїх ранніх текстах В. Діброва занурюється в атмосферу 70–80-х рр. ХХ ст. І знає письменник цю ситуацію не «з боку», а з власного досвіду. В одному з інтерв'ю автор розповідає про повоєнне покоління, до якого він себе зараховує: «Це – перше радянське покоління, яке не зазнало війни, державного терору та голоду. І це – покоління, яке рідна влада успішно отруїла дешевим кріпленим вином. Оце такий його спільний знаменник» ***.

Випадок Володимира Діброви є цікавим тим, що, коли СРСР перебував у культурній ізоляції, письменник усвідомлював ці процеси і намагався (наскільки це йому вдавалося) їм протистояти (отже, він перебував у своєрідному «внутрішньому» вигнанні у себе вдома). У ті часи Діброва був,

* Rewakowicz M. G. Periphery versus Centre : The New York Group's Poetics of Exile / Maria G. Rewakowicz // Canadian Slavonic Papers. – 2003. Sep-Dec. – Vol. 45, Is. 3/4. – P. 442.

** Shankar R. The Spirit of Exile / Ravi Shankar & Jeffrey F. L. Partridge // Journal of Postcolonial Writing. – 2006. – Vol. 42, N 2. – P. 135.

*** Володимир Діброва: «Все, за чим не стоїть любов, – приречене» (інтерв'ю з письменником Володимиром Дібровою, спілкувався Сергій Іванюк). – Режим доступу: Літакцент: <http://litakcent.com/2010/06/23/volodymyr-dibrova-vse-za-chym-ne-stojit-ljubov-pryrechene/>. – Назва з екрана.

напевно, більше українцем, аніж радянським громадянином. Після розпаду Радянського Союзу письменник ще кілька років живе в незалежній Україні, а згодом їде до Сполучених Штатів, де закорінюється в інтелектуальне життя іншої (якщо не сказати більше: кардинально іншої) культури, починаючи викладати в Гарвардському університеті.

Ознака часу «залізної завіси» — специфічне безґрунтянство, котре означало брак питомо українських авторитетів та орієнтирів для простих громадян Радянського Союзу. Про світову культуру також повноцінну розмову вести не доводиться — «залізна завіса» надійно відділяла СРСР від решти світу, відтак культура, як відомо, опинилася в ізоляції. «Як ветеран “покоління, що не відбулося”», мушу зізнатися: замолоду я завжди нарікав на те, що в нас немає вчителів, тобто досвідчених, надійних та гідних віри людей, до яких можна було звернутися за порадою чи зі сповіддю. Може, тому ми змушені були вчитися, імітуючи одне одного як мавпи. Для нас не існувало вертикалі, в кращому разі — горизонталь. Я не знаю — може, це питома українська риса, а може, лиш ознака часу. Але факт той, що всі мої вчителі були моїми друзями. Стосовно ж письменства це означає, що ми були змушені шукати відповіді та взірці по інших краях» *. Ситуація специфічної ізольованості СРСР та її громадян від решти світу визначає магістральні теми творчості письменника-емігранта.

По-перше, це **любов до далеких країн**, де життя, на думку персонажів В. Діброва, набагато ліпше, ніж у СРСР. Герой намагається потрапити *туди*, в той рай, де життя має стати кращим і де, за його уявленням, розв'яжуться всі проблеми. Подумки абсолютно всі персонажі повісті «Пентамерон» (1974–1993) незадоволені своєю роботою, колегами, родиною тощо. Вони ревно плекають образ Землі обітованої, але переважно в своїх думках, можливо, інколи ця тема обговорюється на кухні. (Оскільки кафешки в Радянському Союзі

* Володимир Діброва: «Все, за чим не стоїть любов, — приречене» (інтерв'ю з письменником Володимиром Дібровою, спілкувався Сергій Іванюк) // Літакцент: <http://litakcent.com/2010/06/23/volodymyr-dibrova-vse-za-chym-ne-stojit-ljubov---pryrechene/>

були переважно «стоячими», щоб не сиділи й «не говорили зайвого».) Наведу уривок із повісті В. Діброви. «Діяти! Треба діяти! — раз і назавжди вирішує Офелія Феліксівна. — Я — здібна, культурна і не стара ще. *Тут* я пропаду. *Туди!* Тільки *туди!* Там повітря чистіше, й харчі. А загальний рівень! А сервіс! А ліки! Небо й земля. Напишу, щоб негайно надіслали мені виклик. Акліматизація буде важкою, але в тому є справедливість. Подальше пристойне життя все компенсує. Назад іще ніхто не просився» *. Отже, спостерігаємо майже архетипний двоїстий поділ світу на *тут* і *там*, *своє* й *чуже*, *землю* й *небо*. І другий компонент кожної пари виявляється для героя набагато принаднішим, ніж *своє*, але разом із тим і майже недосяжним у координатах *тут-і-тепер*. Прикметно, що та країна, куди хочуть потрапити герої Діброви, не має назви, вона означається в тексті лаконічними *там* і *туди*. Сподівання на краще життя постійно живуть у думках персонажів, оскільки про такі надії та перспективи не прийнято говорити вголос. Метафора екзилу в текстах втілюється у бажанні кращого життя *там*. Таким чином, еміграція — це та винагорода, котру вони чекають за всі свої страждання й поневіряння тут. Отже, міф вигнанця, який страждає, змінюється міфом щасливого вигнанця.

Якщо *там* настільки прекрасне, то й люди, котрі живуть *там*, здаються дуже привабливими. У текстах Діброви образи іноземців здебільшого ідеалізовані, навіть дещо утопійні. Для прикладу наведу опис американців з оповідання «Про жінку, яка чекала на автобус» («Правдиві історії», 2010): «На майдані вона побачила автобус з іноземцями. Вони трималися купи, але, водночас, кожен був ніби сам по собі. Ніхто ні на кого не зазіхав, ніби відчував кордони, які не вільно порушувати. Всі вони були в кросівках, задоволені, безтурботні, й від них пахло щойно випраним одягом» **.

Помітним у цьому контексті є оповідання «Про жінку, яка дізналася, що в неї за кордоном є родич» (1995—1997) зі

* Діброва В. Вибгане. — К. : Критика, 2002. — С. 157—158.

** Діброва В. Правдиві історії : Оповідання / Володимир Діброва. — К. : Факт, 2010. — С. 132.

збірки «Правдиві історії»: для героїні «закордон — це інша планета» *. Жінка чекає на іноземного родича, як на Месію, який може допомогти їй вирішити багато проблем. Проте вона ніяк не може наважитися написати листа тому родичу. «Хто його знає... Якщо гарно все розписати, може, це його розчулить, і він, дійсно, допоможе? Вишле, наприклад, нам, от хоча б, інвалідний візок з двигуном для чоловіка, щоб той міг пересуватися й заробляти якусь живу копійку. Або візьме до себе їхню онучку» **. В конформістському світі, в якому живе герой В. Діброва, залишається проблема надії на ліпше життя. У цьому ж оповіданні між чоловіком та дружиною (прикметно, що письменник не називає їхніх імен, що є виразним жестом на певну узагальненість образів) відбувається розмова: жінка не може зрозуміти, чому її чоловік роками щовихідних ходить на рибалку (циклічність часу без перспективи, своєрідна ситуація несвободи), попри те, що він ніколи нічого не ловив. А він їй відповідає, що для нього рибалити — це те саме, що для неї писати листа до далекого родича. Але наприкінці оповідання жінка дописує листа родичу («...не їдьте до нас [...] Залишайтеся там, де Ви є. Бо в нас бридка погода, заздрісні люди і зовсім немає майбутнього. Ви ж до такого не звикли. А ми вже настільки до цього прийнялися, що все переморгаємо. Аби картопля на зиму була. Кажу вам голу правду, тому що я є щира і непрактична. Зате чоловік має золоті руки. А я люблю квіти. На той рік ми уздовж паркану насадимо соняхів. Щоб скрізь була краса!» ***), але в останню мить спалює листа, усвідомлюючи, яка велика прірва лежить між двома культурами. Як наслідок, надія на ліпше життя, яка була пов'язана ледь не з містичною присутністю іноземного родича, зникає. Жінка усвідомлює їхню відмінність: вони були сформовані різним середовищем і мають різні світогляди, тому навряд, чи зможуть колись порозумітися.

Цікаво, що коли герой В. Діброва зустрічає тих людей, із тих далеких країв, де все добре, він **не йде на контакт** із ними, оскільки культурна прірва виявляється неподолан-

* Діброва В. Правдиві історії... — С. 85.

** Діброва В. Правдиві історії... — С. 87.

*** Діброва В. Правдиві історії... — С. 90–91.

ною. Персонажі-українці та американець — це ніби паралельні прямі, які ніколи не перетинаються в реальному часі й просторі. Оповідання «День народження» та п'єса «Поетика застілля» — тексти-двійники, й модель комунікації українців з іноземним гостем у цих текстах можна звести до наступної схеми: 1) знайомство з іноземцем; початок щедрого гостинного застілля; 2) плани, які кожен українець має на іноземця; 3) підозри в ганебних думках сусіда; заздрість; думка про те, що кожен герой заслуговує більшого (а якщо не все та не одразу, то хоча б «гольф чи бобочку»); 4) всі українці між собою сваряться, американець в цей час мовчазно за всім спостерігає; 5) співвітчизники миряться; 6) американець зникає; 7) іноземець повертається й підслуховує, що про нього говорять.

Стосунки між співвітчизниками письменника-емігранта й американцем ніколи не будуються по горизонталі. Завжди наявна ієрархія, де українці займають нижчі щаблі. Юрій Бойко (оповідання «День народження»), який святкує свою сорокову річницю в Америці, не говорить з доктором Когутом на рівних. Американський перекладач попросив Бойка поредагувати його переклад. Переклад зроблено погано, але через підлабузництво Бойко не може сказати все, що думає про роботу свого «колеги», хоча він бачить очевидні вади перекладу Когути. У тексті українці в Америці представлені маргіналами, чие подальше життя на чужому континенті залежить від ласки та прихильності до них їхнього американського друга, перед яким вони наввипередки намагаються вислужитися.

У п'єсі «Поетика застілля» (1996, 2000) («Довкола столу», 2005) всім учасникам застілля доводиться говорити іноземною мовою, оскільки серед них є іноземець Боб, котрий, на відміну від інших дійових осіб, весь час мовчить та «загадково посміхається». Наприкінці п'єси за столом залишається лише Боб, якого українці намагаються скинути зі сцени разом зі столом, проте американець виходить із-за столу, й ніхто цього навіть не помічає. В основі тексту лежить величезний комунікативний розрив без бодай якогось натяку на порозуміння. Парадокс полягає в тому, що хоча

українці й розмовляють іноземною мовою, Боб їм все одно нічого не відповідає (хіба що лаконічними ввічливими жес-тами). Всі одночасно накидаються на іноземного гостя, а він виглядає розгубленим і не знає, на кого йому реагувати. Стриманість американця починає дратувати гостей, вони підозрюють його в шпигунстві та інших недобрих намірах.

Дійові особи п'єси по черзі виходять з-за столу, щоб глядач міг дізнатися, про що вони думають. І тут виникає проблема подвійної реальності, адже їхні думки абсолютно відмінні від тієї щирості та гостинності, яку вони так майстерно розігрують перед Бобом.

У «Поетиці застілля» всі дійові особи, разом із «неголе-ним внутрішнім емігрантом» Русланом, який при зустрічі з Людою цитує Борхеса та Блейка, виразно протиставляються Бобу. Незважаючи на те, що вони вважають, що життя «там і тоді» краще, ніж «тут і тепер», ці утопічні сподівання враз розвінчуються під впливом страху. Наприкінці п'єси кожен із персонажів боїться наблизитися до Боба, оскільки відчуває страх перед ним. Українці бояться того, хто відмінний від них, тож вони намагаються тримати дистанцію. Загалом вся поетика застілля — це своєрідний шлях віддалення людей радянського світогляду від Боба.

Цікаво, що спочатку дійові герої п'єси розсварилися через те, що кожен мав свої плани на Боба, але потім вони все одно доходять згоди один з одним у тому, що треба позбутися американця, котрий виявляється чужинцем у їхньому середовищі. Прикметно, що в текстах Діброва присутні кілька українців (як певний колектив), якому протиставлений один іноземець. Наприкінці, хоч як парадоксально, вони самі ж спалюють цей міст між собою та іншим. «Найінтелектуальніший» із-поміж гостей Руслан стверджує, що насправді Боба немає, а найнесподіваніший висновок робить «трійошниця» Маша: «Я зрозуміла. Він — зовсім не Принц! Він — Спокусник! [...] Яка ж я наївна!» *. Колективний розум українців нищить гостя-іноземця, що є, вочевидь,

* Діброва В. Довкола столу : П'єси / Володимир Діброва. — К. : Факт, 2005. — С. 187.

спадком заідеологізованого мислення, яке не толерує *інших*, відмінних від них. Ідеологічні патерни настільки в'їдаються в свідомість персонажів, що вони не можуть звільнитися від них, навіть опиняючися в омріяному просторі свободи. Вони живуть минулим і тягнуть шлейф спогадів за собою. Їхнє спільне минуле — це втрачений дім. Можна розглядати вигнання як героїчну чи романтичну метафору *, проте в контексті творчості Володимира Діброви йдеться про побутову метафору вигнання, адже всі його тексти сповнені специфічним побутовізмом, а персонажі думають насамперед про забезпечення елементарного комфорту.

Присутність іноземця підсилює відчуття колективної ідентичності, колективної пам'яті, спільного образу минулого життя та історичної несправедливості. Логічно, що «діаспори часто мобілізують, підсилюють відчуття колективної ідентичності» **. Ця «міні-діаспора» українців, як демонструє текст Діброви, можлива й вдома за однієї умови: присутності Іншого.

Героєм текстів Володимира Діброви часто є представник інтелігенції (професор, аспірант, доктор наук) або митець, проте вони виявляються абсолютними маргіналами як у себе вдома, так і в інших світах. Якщо це митець, то він ніде не може влаштуватися зі своїми геніальними творами, які написані для чи не для завтрашнього дня. Однак справа в тому, що завтрашній день не настає, й автори ходять зі своїми текстами від одного театру до іншого, від одного видавця до іншого. Вони виявляються теж *Vagabund*'ами, але здебільшого мандрують дешевими пивницями Радянського Союзу, а про їхні тексти ніхто ніколи й не дізнається. Типовим представником покоління 70-х є Бурдик («Бурдик», 1992–1995), чий геніальні тексти після смерті неможливо зібрати, оскільки в цих умовах нормально писати і творити майже неможливо. Саме тому оповідачу повісті «Бурдик» так і не вдається

* Barbour John D. Edward Said and the Space of Exile / John D. Barbour // Literature & Theology. — September 2007. — Vol. 21, No. 3. — P. 295.

** Cohen R. Global Diasporas : An Introduction / Robin Cohen. — 2nd edition. — London and New York : Routledge, 2008. — P. 7.

знайти бодай щось із спадщини свого геніального друга. Митець у варіанті В. Діброви постає «внутрішнім емігрантом», адже це, напевне, єдиний спосіб яким митець міг позиціонувати себе щодо системи, якій він не міг протистояти відкрито. Радянська система накидала стереотипні, шаблонні схеми мислення, які стосувалися абсолютно всіх, тому митець здебільшого зливався з масою, цікавішим текстом мистецтва було його сповнене пригод життя.

Контраст з образами українцями за кордоном оповідань В. Діброви створюють герої текстів Ю. Косача (1908–1990), котрі цілком органічно почуваються в іншій культурі. В оповіданні Ю. Косача «Запрошення на Цитеру» (1945) головний герой, художник з України Антін Іванович Лосенко, здійснює свою другу подорож країнами Західної Європи. Образ митця під пером Косача постає трохи незграбним, невпевненим, дивакуватим та апатичним. Проте його ім'я Косач ставить поруч з Гете, Кантом, Руссо та іншими його сучасниками. «У лопотінні шарлатних прапорів умирав Тадеуш Костюшко. За нашу й вашу свободу. Принцеса Амалія-Анна-Марія-Люїза-Софія-Шарльотта виїздила з Байрота в Рим. Подорожував вулицями Веймару Гегаймрат Гете. Посміхався на асамблеї рум'яний герцог Карло-Теодор. Буйні голови читали «Нову Елоїзу». Запорожці гляділи за Дунаєм нових земель. Пустошив взимку «Павільйон Оленів», де король-коханець цілував Лосенкову землячку, тендітну Брильц-Чорнолуську. Кашляла в мангаймській імлі Регіна Понтіка, фроляйн Шенк. Реготав велетень Орлов у царициній спальні. Кант проходжувався вулицями Кенігсбергу. А вільний митець Антін Лосенко з Глухова, мов причинний, утікав від світу» *.

Відкритість персонажа до світового культурного ареалу також демонструється в пізнішому романі Юрія Косача, «Володарка Понтиди» (1987). Головний герой Юрій Рославець, котрий походить зі старовинного козацького роду, їде навчатися до Страсбурга, а згодом — до Парижу за дорученням свого батька й подорожує Європою. У погоні за княж-

* Косач Ю. Запрошення на Цитеру / Юрій Косач // Кур'єр Кривбасу. — 2012. — № 268–270. — С. 252–253.

ною Алі-Емет Юрій Рославець «став волоцюгою, людиною без дому і без племені», але його дім — це будь-яка країна та будь-яке місто, в якому він опиняється. Головний герой роману «Володарка Понтиди» прагне, щоб його не можна було відрізнити від парижанина, і, здається, йому це вдається. Рославець розповідає своїй подрузі Соланж про новий роман Гете «Страждання юного Вертера», текст, який «із захопленням читали наші студенти в Страсбурзі, книжка ходила по руках і до мене дійшла зовсім витріпаною. На жаль, французького перекладу цієї сентиментальної повісті не було, і я переповідав її зміст Соланж вже третій вечір» *.

Можна з впевненістю сказати, що зустрічі героїв Косача з Європою та зі світом відбувалися. Якщо персонаж-письменник володіє іноземними мовами та органічно почувається в європейській культурі, то в текстах В. Діброва з'являється посередник між культурами — перекладач. Головному персонажу оповідання «Перекладач» (найновішої збірки оповідань «Чайні замальовки», 2012) доводиться грати роль такого посередника, але комунікація, здається, все одно не відбувається. І не лише через можливі вади перекладу, а й через культурну прірву, котра відділяє українців (прошу зауважити, що вже не суто радянських, адже дія відбувається 1998 р.) й американців. Українці в Америці почуваються не надто комфортно («Для мене, — сказав я, — опинитися тут, це як вам полетіти на місяць» **, — повідомляє один з новоприбулих у США.

Проте надія таки не зникає. В останньому оповіданні «Викладач» (2011) («Чайні замальовки») відчитується проблиск свободи та усвідомленням героєм того, що він вільний і сам відповідає за себе. «Свобода — це, мабуть, єдине, що в мене зараз є. Ми завжди мріяли про неї, але ніколи не розуміли, що свобода — це не безпека, не добробут, не комфорт і навіть не справедливість. Це чисте повітря, це самотність, дорога, а ще це — глибина. Свобода — це гра, в якій є лише одна умова: роби те, що треба, і розраховуй

* Косач Ю. М. Володарка Понтиди : Роман / Ю. М. Косач. — К. : Рад. письменник, 1987. — С. 89.

** Діброва В. Чайні замальовки : Оповідання / Володимир Діброва ; передм. С. Іванюка. — К. : Унів. вид-во «Пульсари», 2012. — С. 147.

тільки на себе» *. Отже, 56-літній герой доходить ледь не до екзистенційного осмислення свободи, що стало можливим завдяки його переїзду до Америки після того, як він понад 30 років пропрацював викладачем іноземних мов в Київському інституті іноземних мов (до речі, де й працював свого часу й сам Володимир Діброва). Свое «безґрунтянство», пов'язане зі статусом емігранта (в нього нічого не залишилося в країні, де він жив, і він нічого не має тут) персонаж осмислює як «подарунок долі», це справді той стан, коли можна розширити горизонти, й мати певні вигоди від свого нового становища. Герой знаходить роботу в університеті, й професор Чізем просить, щоб він склав класифікацію з абстрактних дієслів кожної парадигми (за зразком, який вона створила для російської мови), за якою студентам було б легше вивчати українську мову. Український викладач не розуміє, навіщо це потрібно, й означає комунікацію з американською професоркою «затяжною війною людини з роботою». Отже, в американському університеті все точно, є конкретна методологія, тобто механізм, який працює злагоджено. «Ця система функціонує за рахунок того, що всі гвинтики змащені, задоволені й тримаються за те, що мають. І я — один із таких гвинтиків» **, — підсумовує головний герой. Але він не розуміє, навіщо складати цю парадигму дієслів і до останнього дня не робить цього. Все вирішилося само собою: професор Пем Чізем захворіла й надіслала листа з повідомленням, що вона подасть кандидатуру викладача української мови на посаду штатного викладача. «Мені їх ніколи не зрозуміти. А їм — мене. Що ж... Усе відбувається не так, як хочеться, а так, як треба. Хоч інколи ці речі збігаються» ***. Справді, в цьому тексті показано, що безґрунтянство та зміна культурного середовища — це ситуація, котра уможливорює розширення перспективи бачення та відкриття нових горизонтів. І у цьому випадку Саїд має-таки рацію.

* Діброва В. Чайні замальовки... — С. 176.

** Діброва В. Чайні замальовки... — С. 181.

*** Діброва В. Чайні замальовки... — С. 193.