

Мельничук А.

ПОГЛЯД ІЗ ЗАХОДУ: ОБРАЗ УКРАЇНИ В СУЧАСНІЙ АМЕРИКАНСЬКІЙ ПРОЗИ

У статті автор спершу окреслює стереотип України у свідомості представників західної, зокрема американської, сучасної культури і зосереджується на тому, як її образ уособлюється у деяких творах американської літератури. У цьому ключі він розглядає оповідання О. Годіна «Мій мертвий брат приїздить до Америки» («My Dead Brother Comes to America»), 1934 р., та Б. Росенблатта «Зеліт» («Zelig»), 1915 р., а також аналізує три найсучасніші романи «Корекції» («The Corrections») Дж. Франзена, «Мисливці» («The Hunters») К. Мессюд та «Все висвітлено» («Everything is Illuminated») Дж. С. Фосра, які було опубліковано протягом останніх двох років. Автор зазначає, що через недостатню ознайомленість із творами сучасної української літератури він не має можливості порівнювати втілення образу України в ній та у світовому письменстві.

УДК 821.111(73).09

Денисова Т. Н.

УКРАЇНСЬКИЙ МІФ В АМЕРИКАНСЬКОМУ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

У статті розкриваються історичні, соціально-психологічні, художньо-естетичні чинники розвитку американського мультикультуралізму. Аналізується творчість сучасного американського письменника українського походження Аскольда Мельничука, для прози якого характерне осмислення історії та долі українського народу. Стверджується оригінальність і новаторство письменника.

Зміна парадигми з *melting pot* на мультикультурну, що відбулася в американському суспільстві протягом останніх десятиліть, – факт загальновідомий. Менш відома в Україні «механіка», коріння та наслідки такої зміни. Тут не місце й не час для презентації цієї проблеми в повному обсязі, проте логічно окреслити хоча б основні моменти, що визначають сьогодишню ситуацію в літературі США, в параметрах якої й працює сучасний письменник. Отже, «безкровна» культурна революція, в контексті якої ідеологема плавильного тигля, плідна в часи формування американської нації із різномірних расових та етнічних потоків, що сприяла гомогенізації людності Сполучених Штатів під гаслами пуританізму, егалітарної демократії й прагматизму, була

замінена на мультикультурну, відбулася у США, коли прагматичні американці успішно запровадили у «тіло культури» основні постулати, ствержені постмодерністською теорією і практикою попередніх років: множинність та плюралізм як своєрідний новий канон. Мультикультуралізм виводить на поверхню численні традиційні для Америки, але такі, що вважалися підводними, другорядними, течії не одномоментно, а поступово, проте дуже результативно. «Медіальне» значення новітніх течій акцентує один із засновників постколоніальної критики Г. Бгабга: «Якщо жаргон нашого часу – постмодернізм, постколоніальність (Бгабга фактично не розрізняє мультикультуралізм та постколоніалізм. – Т. Д.), постфемінізм – і має якийсь сенс, то він криється

не в загальнику префікса «пост» як констатації наступності (після фемінізму) або контрадикції (проти модернізму). Ці терміни, що наполегливо визначають сферу *по той бік*, лише втілюють нестабільну, постійно себе перетворюючу енергію сучасності, спрямовують сучасне на екстраполююче та ексцентричне поле досвіду й влади... Буття *по той бік* є буттям у протилежній стадії. Але ж буття *по той бік* також і належність часу, переосмислення, повернення до сучасності для описування наново культурної сучасності, для утвердження людської та історичної спільноти, для того, щоб доторкнутися до майбутнього з його тутешнього сьогодні» [1].

Традиції та передумови американського мультикультуралізму було закладено в різних пластах минулого цієї незвичайної країни: як в реальній історії її формування, так і у філософських засадах, на яких вона будувалася. Сучасний американський історик Р. Такакі нагадує: «Ми, американці, прибули сюди з різних берегів, і наша різноманітність слугувала основою створення Америки. Наші історії зберігають спогади про різні громади, та всі разом вони складають велику оповідь, сповнену різними голосами Америки... Незважаючи на пригнічення й боротьбу за рівність у минулому, американці різних рас та етносів співають свої “могутні, мелодійні пісні”». Наша історія, в якій нам було відмовлено, тепер прагне бути розказаною. Коли ми чуємо пісню Америки, ми відчуваємо, що нас запрошують винести на палубу (країни – корабля. – Т. Д.) культурне розмаїття, зрозуміти й прийняти себе» [2].

Визнання плюралістичності всесвіту було одним із постулатів батька американського прагматизму Вільяма Джеймса. А його сучасник Генрі Адамс передрікав: «Дитина, що народилася у 1900 році, ввійде в новий світ, котрий буде вже не єдиною, а багатоскладовою структурою – мультиструктурою, так би мовити». Етику здорового провінціалізму відстоював ще один корифей американської філософії Дж. Ройс. Доктрину культурного плюралізму у двадцять років проголосив Г. Каллен. Великого розголосу набула свого часу стаття Р. Борна «Транснаціональна Америка», в якій один із засновників американського лібералізму стверджував: «Невдача плавильного тигля зовсім не означає кінця великого американського демократичного експерименту, але, навпаки, відмічає його початок. У що б не вилився врешті-решт американський націоналізм, ми вже бачимо, що його кольористика

буде різноманітнішою і багатшою від того, на що був налаштований наш ідеал. У світі, що мріє про інтернаціоналізм, ми, самі того не усвідомлюючи, створювали й створюємо першу інтернаціональну націю» [3].

Це проголошувалося у 20-ті роки XIX ст. Відтоді історична ситуація змінилася. Нація склалася, завоювала місце лідера у світі західної цивілізації і ствердилася у цій ролі, породила та випестувала буяючу масову культуру, що агресивно обслуговує й підживлює споживачьке суспільство. Проте навчена досвідом бунтівних 60–70-х років XX ст., спровокованих конформізмом та деперсоніфікацією, державна ідеологія змушена була піти на подальшу демократизацію, забезпечуючи традиційне для Америки ствердження особистості, й у 80–90-ті роки зробила самоідентифікацію одним із пунктів національної політики. Це дає змогу тому, хто бажає бути як всі, все ж таки залишатися «інакшим», унікальним, самобутнім. Так, замість парадигми плавильного тигля (слоган – із множинності єдність) ствердилася мультикультуральна ідея «салату» або «мозаїки», де маса складається із самостійних інгредієнтів. «Потоки», паростки, галузки різні. Міцна афроамериканська, плідна *natives*, прогресуюча чиканос, численна азіатська, впливова єврейська, переможна феміністська, настійлива гендерна з різними прошарками нетрадиційних сексуальних меншин, своєрідна російська... «Американізації як свого роду культурному мові було кинуте виклик, її повільно та нерівномірно замінює така американізація, що підтримує та плекає культурний плюралізм. Лише по-справжньому плюралістичне суспільство може відтепер успішно розвиватися у цій країні» [4]. Отже, мультикультуралізм, постмодерністський міф культурного плюралізму – досить суперечливе міждисциплінарне явище, що може існувати тільки в демократичній державі на засадах легітимної рівності її громадян і має свої ідеологічні, філософські, художні аспекти, стверджується у сферах антропології, політології, економіки, історіографії, освіти, літературознавства, філології. Усім цим обумовлюється й плюралістична культурна парадигма.

За більш як двадцять років пролунало дуже багато голосів «за» і «проти» мультикультуралізму: як на уславлення його могутніх потенцій щодо самоствердження особистості в межах єдиного державного правового і соціального поля, так і на пересторогу щодо не менш сильних ризиків дисиміляції єдиної держави. Створено

теоретичну базу, що пропонує варіанти та моделі мультикультуралізму в освіті, психології, культурі, літературі. Так, Л. Гейтс критикує модель мозаїки за те, що вона ґрунтується на принципі монади і пропонує натомість принцип діалогізму; Е. Саїд стверджує поліцентричний мультикультуралізм, обстоюючи «принцип всесвітності», «східного базару»; Р. Рорті бачить свою мікромодель як «базар» в оточенні елітарних клубів; до центрації «етико-естетичної свідомості малих груп» закликає М. Мафесолі; «відкритий канон» пропонує Г. Блум. Ліберали вважають, що мультикультуральна реальність доповнює мейнстрім, розробляються моделі діалогізму та поліфонії. Принаймні Ю. Крістева («Нації без націоналізму», 1993) переконана, що американська нація, побудована на ковенанті, на договірних началах, перспективніша, ніж традиційні європейські. Відбувається активний пошук естетичних засад, придатних для розробки нового мультикультурального канону, навіть утворилася й успішно функціонує нова гілка літературознавства – етнопоетика. У самих Сполучених Штатах поки що явно переважає позиція тих, хто переконаний у позитивному значенні мультикультурального етапу в сучасній історії країни. Р. Такакі стверджує, що цей етап необхідний для різних американських маргінесів, які саме завдяки цьому можуть «стати видимими, побачити себе та один одного у диференціюючому дзеркалі історії» [2, 426]. А такі відомі письменники, як К. Фуентес та Е. Уокер, звертаючись до найбільш демократичного регіону Америки, стверджують: «Каліфорнія і особливо Лос-Анджелес, ворота до Азії та Латинської Америки, ставлять універсальне для наступного століття питання: як ми маємо поведися із Іншим?» [2, 426]. «Якщо Каліфорнія це – не майбутня реальність Сполучених Штатів, тоді взагалі не буде Сполучених Штатів, бо це саме те, чим ми є» [2, 427]. До того ж, мабуть, мультикультуралізм як культурологічна даність найбільш дотичний до соціополітичних пріоритетів Америки кінця ХХ ст.: політики self-identity, ідеї політкоректності.

Колись, ще за радянських часів, ми були певні, що кожний народ має власну історію – об'єктивну, єдину, всезагальну. Це було зовсім недавно, і це було в іншу добу. Десять років самостійного історичного досвіду позбавили нас дитячого максималізму і непохитної віри в односторонність та визначеність, наблизили до сучасних вимірів людини і світу. Історія перестала ввижатися непорушною скелею минулого, набу-

ла ознак рухомого живого організму, позначеного тяглістю, «перетіканням» мас і подій залежно від кута зору, від власного досвіду і позиції обсерватора й аналітика, наблизилась до вимірів «тексту», отже – до художньої літератури, в чому – до міфу, персонального й колективного. А головне те, що зникла священна межа, яка відділяла історію «великих мас» (тобто соціальної) від історії кожної прожитої долі (тобто екзистенціальної). Відтак література набула своїх прав у потрактуванні минулого і сучасності, не наслідуючи «реальності», на основі власної природи естетичного узагальнення. Як стверджує Е. Саїд, «якщо ми не будемо сприймати взаємини між культурами як встановлені раз і назавжди, абсолютно синхронні, а уявимо собі їхню взаємопроникність, побачимо їх як захисні кордони між державами, то ситуація зміниться. Якщо розглядати інших не як онтологічну даність, а як історичний конструкт, то зруйнується діюча модель виключення. Тоді культури стануть зонами контролю, або, навпаки, ігнорування, спогадів й забуття, влади й залежності, негачії або прагнення розділити все з іншими, і все це має місце у глобальній історії, де всі ми існуємо» [5, 225]. Це – преамбула, без якої важко вести мову про творчість Аскольда Мельничука, американського професора, видавця, поета і прозаїка, чії книжки здобули не тільки розголос, а й високу оцінку американської критики.

Серед усіх етнічних літератур для нас найважливішим є доробок української американської літератури. Література української діаспори – це предмет спеціальної розмови, і на сьогодні вона вже не є terra incognita. Проте писана українською мовою (не має значення якою – «оновленою», як це роблять поети Нью-Йоркської групи, чи «архаїчною», як це робили прихильники народницького ставлення до функцій і характеру літературного тексту), вона ще не стала рівноправною частиною літератури американської як такої, і передовсім, мабуть, тому, що, як констатує один з рецензентів Мельничука, «приєднані до американської нації україно-американці є серед найбільш відкинутих та невірних інтерпретованих («the most neglected and misunderstood») [6]. Першим «рівноправним» «українським» твором, що набув досить значного розголосу серед американської критики, можна вважати роман Аскольда Мельничука «Що розказано?» (1994).

Аскольд Мельничук (1954) народився в українській родині новоприбулих емігрантів США –

повідомляє біографічна довідка. Сам він визначає себе як американця з українським корінням («Я американець і як такий ціню своє право бути зацікавленим в історії навіть такого похмурого суспільства, з якого втекли мої батьки»): і освіта, і спосіб життя Мельничука є вже суто американськими, хоча його ментальність, культурний набуток сформовано українським середовищем, творчі стосунки з яким зберігаються протягом життя. А. Мельничук добре знайомий з лідерами Нью-Йоркської групи поетів, під час свого першого візиту в Україну заприятелював з близькими йому Андруховичем, Небораком, дружив із Соломією Павличко... Він є автором низки оповідань, поезій, перекладів, літературних статей, лауреатом премії Макгіннеса в жанрі белетристики (1992). Працює професором Бостонського університету і водночас редагує літературний журнал «Агні». У вересні 2002 р. А. Мельничук вдруге відвідав Україну, де виступив на організованій у Києві Другій міжнародній конференції з американської літератури із доповіддю «Образ України в сучасній літературі США».

«Що розказано?» (на жаль, український переклад, виданий харківським видавництвом «Фоліо» в 1996 р., майже не передає поетичності та іронічності оригіналу. Далі всі цитати подаємо у нашому перекладі. – Т. Д.) – його перший роман. Сьогодні написано вже й другий – «Посол мертвих», а саме тепер, як нам відомо, автор працює над третім.

Роман «Що розказано?» побачив світ у поважному видавництві «Фабер енд Фабер», де тривалий час працював Т. С. Еліот, його вихід викликав прекрасні відгуки американської преси. «Неважко полюбити голос Мельничука. Ясно, що він дослухався власних привидів, коли працював над цим винахідливим довершеним романом», – писала «Нью-Йорк Таймс Бук Рев'ю». «Величезний за масштабом... Блискучий Мельничук ширяє крізь декади й континенти, від ліричних пасажів до великого плану, від домашніх сцен до філософствування. Його поєднання міфу й реалізму, просякнуте насиллям і комічністю, нагадує Гарсія Маркеса», – відзначала «Бостон Глоуб». «Тоскний та ідіосинкретичний наратив непокори, резиньцїї, стійкості. А. Мельничук у своєму чудовому першому романі препарує українську душу з фаталістичним, майже екзистенціальним гумором, лише зрідка звертаючись до проповіді», – висновувала «Лос Анджелес Таймс».

Такі відгуки на англомовний твір української тематики зустрічаємо вперше. Українська рецеп-

ція – і з боку діаспори, і від «материка» – була значно скромнішою. І то зрозуміло, бо авторський голос і ставлення до національної ідеї як непорушної догми позбавлені патетики й перейняті іронією, що незвично для української критичної думки. Але загалом це прикро, бо з романом Мельничука в американський мультикультуральний контекст увійшли не тільки українські реалії, а й гуманність українського менталітету і трагічна доля української нації. Адже згадаймо, що ще в 60-ті роки герой роману «Синдром Танатоса», написаного письменником американського Півдня Персі Уокером, задавався риторичним питанням: «Хто сьогодні знає українців?», будучи певним, що ця нація знищена її численними ворогами і зникла з лиця землі. Мельничук же не тільки «впроваджує» українські реалії в контекст сучасності, а й органічно використовує цей матеріал для висвітлення філософської проблеми самоідентифікації людини з іншою свідомістю в динамічному сучасному світі, – проблеми, що нею переймається американське суспільство.

Про органічну належність А. Мельничука до американської літератури («він є не українським письменником в екзилі, а американським письменником українського походження, якого, однак, дуже цікавить власне походження і коріння, і який майстерно вміє зацікавити своїми “етнічними” історіями інших», – писала, представляючи автора українському читачеві, Соломія Павличко [7]) свідчать не тільки його слова про те, що дорогу в поезію йому допоміг прокласти Дерек Уолкот, відомий американський поет, або що він більш начитаний в літературі американській, ніж українській, а найголовніше – дискурс його роману, повністю вписаний і в тематичне коло, і в епістему літератури США кінця ХХ ст.

Сюжетну основу становить історія двох братів, Зенона і Стефана Забобонів, що почалася в рідному Роздоріжжі за Першої світової війни і завершилася смертю Стефана у другій половині ХХ ст. у штаті Нью-Джерсі, США, куди родина переїхала з Європи після Другої світової війни. Основна проблема цього твору – це самоідентифікація. На цей уже усталений в США літературний «скелет» А. Мельничук нарощує «українське тіло», оперуючи українською архетиповістю на теренах американської реальності.

Це є основним стрижнем роману «Що розказано?», внутрішнім організатором тексту. Проте і принципи його організації також повністю вписуються в парадигму постмодерністського мульт-

тикультурального дискурсу. Роман просякнутий всеосяжною іронією, тут на рівних використовуються і історія, і міф історії (реальна подія та її симулякр), тут обігруються пафосні ситуації та узагальнені образи, трагедія не вирізняється з фарсу... У маленькому за обсягом тексті А. Мельничук зумів представити долю України – від старожитності до сьогодення, на тлі європейської історії та основних її координат, і все це «змонтоване» із американською ситуацією... І ще глибше. Національна конкретика вимірюється не лише західноєвропейською парадигмою, а й загальнофілософським значенням словесного вираження. На це налаштовують читача епіграфі до роману. «Чи є щось правдивіше за правду? – запитується в одному з них. – Так, – відповідає грек Казанзакіс. – Легенди. Вони надають вічного значення ефемерній правді».

Семантично навантаженим є вже склад дійових осіб (як у п'єсі), що його одразу подає автор. Усі вони походять з Роздоріжжя – українського містечка, що існує з давніх давен на перехресті різних народів і культур. (На жаль, англomовний читач позбавлений можливості зрозуміти промовисті назви і прізвища.) «1492 – Колумб висадився на Кубі, да Вінчі зробив креслення першої літаючої машини. Рюрік Забобон забив вперше корову свого сусіди і так започаткував феодал, що проіснував три сторіччя». Будучи хронікою життя родини Забобонів у ХХ ст., роман переростає у історію цілого народу і ширше – окремого осередку тих держав, до яких цій нації довелося входити. Хронотоп ущільнюється й метафоризується до вимірів міфічного часопростору.

Два брати Забобони – Зенон і Стефан – символізують і нативістську, народницьку, і «прозахідну», певною мірою діаспорну лінію в історії українського національного духу. Зенон одразу заявлений як замкнений у межі нації, її кордони, парадигми її буття. Роман і починається з того, що, закоханий у Наталку, Зенон відмовляється від запропонованої йому посади куратора Лондонського музею та повертається до рідного Роздоріжжя, щоб одружитися з коханою. Зенон «вірив, що його країна потребує звільнення від впливів сусідів – Росії, Польщі і Австрії. А для цього треба зберігати чистоту рідної мови. Мова живе завдяки таким людям, як ти, – казав він Наталці. – Ти є національний скарб».

Подальший його життєпис можна вважати конспектом долі українського інтелігента із Західної України: служба в австрійській армії під час Першої світової війни, смерть і чудесне повер-

нення до життя, табір полонених, трагічність світовідчуття, характерна для «втраченого покоління». А далі – «роки проходили в ступорі стрілянини і революцій» – парадоксальність в одній фразі взагалі властива голосу наратора-іроніка. Зенон почасти поділяє марксистські позиції, а водночас він – національно свідомо, консервативна людина традиційної культури, тож за польського панування та радянських часів він зазнає переслідувань за свої національні ідеї, а під час Другої світової війни підтримує зв'язок і з партизанами, і з німцями-окупантами, чим і прирікає себе на неминучу смерть. В авторському наративі, позбавленому пафосу, цю «контурну» історію особистісної національної екзистенції викладено водночас і поетично, й іронічно, – як це і характерно для письма, позначеного синдромом постмодернізму.

Родинне життя – дочка й дружина – присутньо доповнює домінують цього образу. Недаремно першу частину роману названо «Жінка – це майбутнє». Його дружина Наталка – сільська дівчина, природна і прекрасна, що співає народних пісень, готує й шиє. Її інтелект нерозвинений (Зенон – «Пігмаліон» не випадково цілком серйозно займається її освітою), але вона наділена вродженим потягом до краси і гармонії. Про це у гротесковій манері автор сповіщає, акцентуючи увагу на її тонких пальцях, ніби створених для гри на піаніно, про яке в селі ніколи навіть не чули. Отож і доводиться вирушати до міста в пошуках долі. Поширений Наталчин потік свідомості (своєрідна модифікація аналогічного «ходу думок» Моллі Блум з джойсівського «Улісса»), за посередництва якого автор передає значний шматок історії (той час, коли Зенон зникає «у великому світі», а Наталка чекає дитину у чужому для неї місті, самотня і пригнічена), засвідчує її чистоту й природність, вітальність й незнищенність – всю атрибутику людини з народу.

Дочка цього подружжя Слава Ластівка є гротесковим продовженням і батька, що виховує її в повазі до предків (Мельничук оречевлює метафору: улюблені багатогодинні прогулянки з дитиною Зенон проводить на цвинтарі, де дівчинка врешті-решт починає почуватися краще, ніж серед живих), і матері, котра є укоріненою не свідомістю, а самим своїм еством. Парадокс же полягає в тому, що свою «духовність» дівчина успадковує не від батька, а від матері – як вроджену архетипову музичність нації.

Тема минулого, тема привидів у розділі про Роздоріжжя набуває особливого значення. Зга-

даймо, Гертруда Стайн казала, що американцеві досить пам'ятати своїх дідів, аби почуватися укоріненим. Тож ті привиди, яких сьогодні безліч в літературі США, також, як правило, приходять з недалекого минулого. Скажімо, до стейнбеківського Ітена Хоулі, героя роману «Зима тривоги нашої», привид діда-шкіпера з'являється тоді, коли персонаж має прийняти якісь значущі рішення, а привид небіжчиці тітоньки Дебори – коли треба розбудити його совість та християнське співчуття. Мультикультуральна парадигма саме і відрізняється від американського mainstream зануреністю в глибини іншої культури, – тієї, з якої вийшли імігранти. Максін Хонг Кінгстон акцентує це навіть підзаголовком свого роману: «Жінка – воїн. Життя серед привидів».

Історія Роздоріжжя така глибока, що цвинтареві затісно в місті, а мерці вимагають все нових «приміщень», потісняючи живих. Отож введення міфу про Тура Забобона, предка героя і колишнього князя цих місць, виглядає цілком органічним. Історію подано кількома визначальними фрагментами: боротьба Тура з татарами та зміна вірування – язичництва на християнство.

Як і годиться для слов'янського міфу, Тур могутній, із залізними руками і бронзовими ногами. Він постійно веде нещадну боротьбу з татарами-агресорами, надихаючись жадобою помсти, що особливо посилюється, коли жертвою татар стає кохана дружина Ольга. Але війна явлена не тільки такими абсолютно реальними психологічними фактами. Тур захищає рідну землю, своїх одноплемінників, в тому числі й двоюрідних родичів – дерева: адже вони не можуть втекти від ворога, бо повростали корінням у землю. Метафора вкоріненості в такому язичницькому потрактуванні набуває дещо гротескного сенсу, особливо, коли в подальшому тексті вона поширюється і на жінок Зенона – Наталку та Славу Ластівку, і далі, ще глибше – на всю парадигму української національної ідеї. «Сформоване і затінене заходом і сходом, півднем і північчю, Роздоріжжя змінювалося, зростало, стискалося, спалоювалося і відновлювалося, згорало знову і подібно до Фенікса, відроджувалося... І одночасно з тим, як місто упорядковувалося, структувалося і цивілізувалося, люди, такі ж примітивні, як дерева, навчалися вдягатися, митися, читати, купувати, торгувати, базікати, брехати. Дереву спостерігали, як люди зменшувалися».

Проте в нові часи страшної навали і великого переселення народів, викликаного Другою світовою війною, дерева виривають з корінням.

Аби зберегти родину, а значить, і майбутнє роду Забобонів, Зенон відправляє берегиню роду – дружину і дочку – з Роздоріжжя. І тут, у таборі переселенців на теренах Європи, відбувається символічне поєднання Західної і Східної України, або точніше – його симулякр. Слава Ластівка одружується з Аркадієм Ворогом, батьків котрого спіткала трагічна доля у Східній Україні.

Оповідь-хроніка веде нас із переселенського табору до Garden States (назва розділу про Сполучені Штати), до Чистого Життя і Земного Раю (назви підрозділів). Таким є сприйняття заокеанської країни переселенцями. У свідомості його героїв реальний для автора часопростір існує як міфічна і прекрасна земля, це ніби перевернуте світосприйняття вже виводить українську громаду поза реалістичний історичний вимір сучасності. Авторська довідка вкрай лапідарна: «У 50-ті роки Сполучені Штати мали шість відсотків світового населення і шістдесят процентів прибутків». Оселившись у тому раю (Нью-Джерсі – колиска споживацтва, – сповіщає автор), українці гей би зависають у повітрі, – адже всім довкола вони видаються людьми з нізвідки. Аркадій відчуває, що «американці втомилися від галасливих вимог маленьких республік, кожна з яких намагається кричати голосніше за інших, стверджуючи себе (I am)». А що ж можна сказати про країну, що її розквіт відбувся 700 років тому?!».

Як бачимо, ані персонаж, ані його душевний стан не налаштовують на гумор. Роздуми Аркадія набирають трагічного звучання. «Чи може бути вільною людина – без землі, без країни, – поклоняючись самому тільки Святому Духові, незважаючи на те, звідки він береться? Насправді цього не може бути. Душа дивиться крізь тілесні очі і відчуває прив'язаність лише до певних дерев, людей, небес. ...адже навіть Христос жив у Галілеї. Він не рушив до Риму, шукаючи більшої аудиторії. Бути українцем це значить, іншими словами, – бути самотнім».

Аркадій роздумує, намагається адаптуватися до американського життя, переживає різні фази своєї самотності, розуміючи, що він існує як особистість, як самостійна одиниця (тобто він ідентифікований) тільки в родині. Тому він усіма силами підтримує цю хай навіть удавану, хай позбавлену живильної енергії, але спільноту. Врешті-решт чоловік відчувається вільним і щасливим, припадаючи до океанського відкритого простору, повітря, неосяжної волі (тут авторська ритміка наближається до утменівської виразності, навіть до пафосності, такої незвичної в

цьому тексті) – до загальнолюдських вимірів: адже він завжди хотів бути вільним, як Скорода. І це вирішує його долю: він залишається в Америці, тоді як дружина, що продовжує сумувати за привидами, вирушає з сином відвідати Європу.

Його поведінкою задоволений у фінальній сцені привид Тура, що заглядає у вікно в Нью-Джерсі. І оскільки тут живуть його нащадки, він занурюється корінням в цю землю.

Проте й на новому місці українці всіляко прагнуть зберегти свою особність, несхожість, можна сказати, вибудувати кореневу систему «в повітрі», продовжують старанно культивувати все національне. Але в чужих умовах це культивування обертається на симулякр, фарс, гіперболу: нескінченні збори, обряди, ритуали... Наталка живе тільки тим, що готує українські страви до кожного свята. Врешті-решт, позбавлена коріння, вона втрачає можливість рухатися і вмирає.

Кожна сцена, кожний образ Мельничука, попри свою підкреслену деформованість, одноплановість (а може, саме завдяки цьому), набирає значення символу. І тут час згадати про другого Забобона – Стефана. За своїм походженням і за функціями в романі брати «однокореневі»: обидва символізують український дух. Адже згідно з міфом вони є нащадками тієї гілки Турів, що пов'язана із Маркіяном, носієм нової віри і писемності (його посада – зберігач книжок). Мельничук варіює варіант легенди про прийняття християнства в Київській Русі. Агресивна активізація татар стала сигналом того, що місцеві боги втрачають силу. Тож Тур Забобон і відправив посланців на чолі з братом Маркіяном до Візантії, де, за чутками, правив новий Бог-людина і де люди вміли зберігати минуле за посередництвом письма. Тож і розбили Перуна, і прийняли нову віру, а нащадки Маркіяна (брати Забобони) завдяки грамоті зберігають дух краю. Тільки Зенон – метафора духу вкоріненого, а Стефан – мандрівного.

Стефан – європейськи освічена людина і бере участь в європейському житті, як і годиться підданому Австро-Угорщини: чи то марксист, чи то ліворадикал, він живе у Парижі і Відні, захоплюється авангардним мистецтвом, закручує шалений роман одразу і з дочкою, і з матір'ю – така собі відсторонена від буденності європейська богемна персона. І розум, і стиль його мислення іронічні, дуже наближені до Музілевого... Це саме йому належать в'їдливі лаконічні заува-

ження щодо поведінки Зенона. Осторонь рідного Роздоріжжя, він веде щоденник, намагається написати історію рідної землі, а ще пише історію шлюбу як такого... Проте так нічого і не завершує (що також типово для європейської богемної людини). У тексті наводяться лише короткі, майже афористичні фрагменти тих записів. «Ця країна (йдеться про самостійну Україну періоду Центральної Ради.– Т. Д.), є дурною... Це гідра з одним тілом і сотнею голів, які розказують їй, що робити»; «справа в тому, що всі ми маргінальні постаті, відкинуті на периферію історичних подій. Навіть наші мотиви смішні: той, хто пише нашу історію, має розповідати про полювання з позиції зайця».

На прощеним роману він виходить у повоєнний час, в таборі українських переміщених осіб, а активною дійовою особою стає вже на американському континенті. Отут автор повністю «навантажує» його аналітичний розум, ерудицію, європейський досвід і вроджену ментальність. Ключовим лейтмотивним словом стає «waste» – спустошений, змарнований. Не без алюзій на «Спустошену землю» Т. С. Еліота. Змарноване життя, змарноване минуле, змарнована земля – метафора набирає універсального значення. Глибинна належність Мельничука до американської літератури тут, в американській частині, дається взнаки якнайбільше: навколишні реалії подаються як добре відомий стандарт, тло, певний канон, на якому українство імітує свою життєдіяльність. У це американське тло і вводяться українські реалії, причому, з одного боку – деталізовані (адже англomовний читач знайомиться з ними вперше), як-то побут бойскаутського кампусу, де відтворюються гуцульська архітектура і карпатські святкові ритуали, де збирається українська громада; а з другого – універсалізовані аж до рівня міфу (коли Стефан повчає маленького Богдана, сина Слави Ластівки і Аркадія Ворога). Саме на цьому другому рівні найчастіше і виринає метафора спустошеності. Адже Стефан прийшов з тих місць, де земля намагається промовляти так довго, що, він побоюється, – «коли їй це вдасться, вона закричить. Для мене немає місця в Америці. Я приїхав сюди вмирати». Він єдиний, хто прагне не тільки навчити хлопчика любові до батьківщини предків, а й допомогти йому адаптуватися в Новому Світі – адже для Богдана Америка – це реальність («Христос такий добрий, як Бігли», – думає малий). У фіналі роману Стефан вмирає на Різдво. Так відбувається справжнє укорінення Тура Забобона на новому

місці: з'являється перша родинна могила, до загальнолюдських цінностей прилучається Аркадій, а головне, що з'являється нова генерація, наділена американським досвідом, сприйняттям, відчуттям реальності, для якої Україна – далеке міфічне минуле предків.

Отже, українська тема, історія, ментальність, доля – все спрямоване на висвітлення проблеми самоідентифікації особистості в тому мультикультурному середовищі, що ним є Сполучені Штати. А відтак роман Мельничука стає невід'ємною частиною сучасного американського літературного процесу. Специфіка твору в тому, що екзистенціальна й міфологізована історія нерозривно переплітаються, а сам процес самоідентифікації для автора немислимий поза переосмисленням дискурсу «тексту» прабатьківщини.

Отже, лейтмотивну тему своєї романістики – суто американський пошук Selfidentity («Хто я такий? Де моє коріння?») – Аскольд Мельничук розвиває по-своєму, в оперті на власні «першовитоки».

Наратор А. Мельничука – персона відсторонена від висвітлюваної історії, віддалена від неї дистанцією іронії (адже ще Томас Манн стверджував, що іронія – це один із засобів дистанціювання, себто створення епічності. «Мистецтво епосу – “аполлонійське мистецтво”»), коли скористатися терміном естетики; бо Аполлон – далековлучаючий – бог віддалі, бог дистанції, об'єктивності, бог іронії. Об'єктивність – це іронія, і дух епічного мистецтва – дух іронії» [8, 277]). Він творить з матеріалу цієї історії певний міф, таким чином вилущуючи її сутність. Адже легенди правдивіші за історію. Ліричне «Я» першого роману А. Мельничука – це цілий український народ, а оповідач – водночас і епік, і міфотворець, який, здавалось би, безсторонньо, а насправді пристрасно і наполегливо намагається осягнути його долю в метушні нашої спільної постіндустріальної сучасності. Така собі постмодерністська епіка, витворена завдяки американській мультикультуральній свідомості, але з пагінца, зрослого на українському ґрунті. Тому й трагічна доля народу починає звучати, зачіпає, займає читача – безумовно, передовсім українського. Для американського реципієнта цей роман, мабуть, залишиться ще однією матеріалізованою історією (або передісторією), що веде до ствердження американськості як ідеї вільного «Я», метафоризованої в мелвіллово-уїтменових (сковородинських) мотивах океану і дороги.

«Посол мертвих» (2002) – нарація іншого

плану, проте також нерозривно пов'язана з Україною. Але коли в першому романі основна дія відбувається безпосередньо у Роздоріжжі, то у другому вона не виходить за межі США, а першобатьківщина вже існує тільки як привид, як спогад, як передоснова. «Теперішній час» – час розповіді – фактично дійсний тільки в обрамленні роману: успішного молодого лікаря Ніка Блуда (скорочено від прізвища батьків «Верблюду») терміново викликає із Бостону до Нью-Джерсі, місця його імігрантського дитинства, мати його колишнього друга Алекса Крука. Фінальна сцена – «пропаща сила» Алекс, приречений на смерть чи то від чергового передозування наркотиків, чи то від несумісності із навколишнім життям, чи від усієї суми чинників, що з них складалося його життя та характер, сформований не стільки реальністю, скільки «духом минулого». Що ж до Ніка, котрий відгукнувся на поклик минулого, то тут він не тільки зустрічається із весільною ностальгією Круків, а й дізнається (напівправду – напіввигадку) про жахливе минуле своїх батьків: канібальство матері, що дозволило їй вижити під час голодомору в Україні, примусову причетність до служби в СС батька, що зберегло йому життя під час нацистської окупації країни. Як відзначають рецензенти, «на свою честь, Мельничук не уникає складнощів, притаманних українській історії... Це надає мельничуковій оповіді моральної глибини, якої бракує іншим романам, де звинувачення є однозначними...» [9].

«Тіло», корпус книги складають хронологічно вибудовані ретроспекції *ad profundis*, з глибин дитинства до стану зрілості, до сьогодення, до теперішнього часу, через 60-ті та війну у В'єтнамі до Америки кінця ХХ ст. Ретроспективно змальовуються імігрантська громада, дві дружні, але такі різні родини Круків та Блудів, що живуть в Нью-Джерсі, в одному часопросторі, але рухаються ніби в протилежних напрямках. Блуди наполегливо й невтомно, зціпивши зуби, працюють, аби повністю адаптуватися у нових умовах і залишити трагічне минуле своїй старій батьківщині; Круки не можуть прийняти нового, бо вщент переповнені минулим (навіть їхнє прізвище про це промовляє, адже Круки – одні з найбільших довгожителів на Землі, ці птахи живуть по 300 років). Знаком, символом, привидом цього минулого і стає Аделаїда (Ада) Крук, чие дівоче прізвище Січ також є знаковим.

Цей образ підкреслено опоетизований, не раз наголошується жіночність Ади, її романтичність,

енергійність, таємничість, спокусливість. Упродовж роману цей образ, здавалося б, зазнає радикальних змін: від поважної матрони до покинутої дружини та оригінальної повії, від Мадонни – до Магдалини. Але по суті він не змінюється: адже за всіх поведінкових модифікацій Ада залишається незмінним носієм свого етнічного первня, постійним «послом мертвих», втіленням непереборного «вітчизняного тяжіння». Головна іпостась Ади – жінка-матір, жінка-Батьківщина. «Що означає “матір”»? – розмірковує Нік в останній частині роману. Джерело життя, гніздо любові, постачальниця тепла, перший наставник серця і святий патрон емоцій. Мати Єва, Сара, Церера, Сивілла, Марія та мати-земля, море, місяць та ще більше. Набагато більше, Медея, Менада, Канібал. Мати як вбивця; пожирач власних дітей». Попри всю напруженість, – аж до сарказму, – цієї тиради в ній проглядає здорова раціональність. Мельничук уникає однозначних оцінок, вибудовуючи багаторівневу образну конструкцію. Образ Ади полісемантичний: прилучаючи синів до минулого, вона позбавляє їх майбутнього («поідає їхнє життя»), власного «Я», власної долі... Навряд чи можна погодитися із закидами Дж. Еудженідоса щодо недостатньої психологічної достовірності образу головної героїні, а також психологічної неповноти інших персонажів, поданих лише ззовні, збоку і ніколи зсередини. Тут варто взяти до уваги, що Мельничук використовує суто американську традицію – біхевіористську епістему, передаючи психологію персонажа через модель поведінки. З другого боку, ту невизначеність, непізнаність, таємничість, недомовленість, що їх до кінця роману зберігають Круки, мати та її сини, можна також вважати заданою, імплікованою автором. Адже так чи так всі вони є носіями («привидами») минулого, його знаками саме для оповідача, чия свідомість та світосприйняття зазнають відчутних змін у фіналі оповіді. Мається на увазі, що Нік, невинний Адам із «чистою» свідомістю, зрештою переймається глибоким інтересом до минулого своїх батьків, відчуває нагальну потребу повного самоосмислення, власного укорінення. Не варто прочитувати роман лише в параметрах реалізму, як міметичний. Він є багатозоровою конструкцією із закладеним в неї міфологізмом, із сучасним вирішенням ліро-епічності. Його героям притаманна певна «містичність», таємничість, недорозкодованість, що вповні відповідає їхній ролі, їхній функції амбасадорів не просто минулого, а й отієї незнаного для світу батьківщини України.

Американська реальність із імігрантською підосовою – традиційна тема для мультикультуральної Америки, хоча атмосфера, реалії цього буття щоразу різні, буде це проза Емі Тан чи Максін Хонг Кінгстон, Філіппа Рота чи Аскольда Мельничука – адже сприйняття однакових обставин залежить від ментальності того, хто занурюється у цей дискурс.

Центральний персонаж «Посла мертвих» – Аделаїда (Ада) Крук. На неї спрямовано всі «прожектори», все світло цієї книжки. Про неї розповідає наратор. Підлітком товаришуючи з її сином Алексом, він був закоханим в Аду, дорослим він звертається до Ади як до джерела знань про землю своїх батьків, тобто про власне коріння, маючи вже достатньо американського життєвого досвіду, аби оцінити все почуте самотійно. Отже, це людина, що зустрічається із Адою у різні періоди її життя, а відтак спостерігає «динаміку» її характеру, трагічну долю жінки, поетичної непересічної натури, чие романтичне дитинство та юність були насильницьки перервані нацистською окупацією. Її, чисту й мрійливу, згвалтував німецький солдат, на її очах було схоплено й спалено її батька... Врятував Аду і взяв на себе всі турботи про неї прагматичний юнак, котрий виявив неабияке благородство, а після війни допоміг розпочати життя заново, на новій землі. Проте, позбавлена своєї праоснови і приречена жити на чужині, Ада відчувається розгубленою.

І цей героїчний образ берегині роду відтінений трагічною долею її синів, що успадкували материнську неадаптованість до чужого світу, а також її брата, гульвіси-філософа, скаліченого тим, що йому довелося пережити в радянських концтаборах. Її показано і через «фактичну» (сюжетну) долю: покинута чоловіком на чужині дружина з Мадонни перетворюється на Магдалину, причому парадоксально, внаслідок цілісності свого характеру, який неможливо «розщепити» на функцію та сутність (змушена працювати офіціанткою, вона «всебічно» обслуговує клієнтів). Її показано і через ставлення до релігії: Ада збирає картки й листівки, численні фото із зображеннями Христа, своєрідну колекцію, немовби оповиваючи себе атмосферою християнства, хоча цілком зрозуміла штучність (симулякрність) цієї атмосфери, адже розтиражоване зображення Бога позбавлене сакральності.

І, нарешті, оригінальна знахідка автора, котрий вміщує у текст роману фрагмент прози, написаний закоханим в Аду поетом, де відтворюється її юність, українське минуле, водночас

і фактографічно, достовірно й проникливо, лірично, поетично. Слід згадати, що первинний задум письменника протягом писання твору змінився – як свідчила С. Павличко і як це потверджує фрагмент нового роману А. Мельничука «Дерево світла» (Сучасність.– 1997.– № 7), твір писався від імені українського письменника в екзилі Віктора і був центрований навколо цього персонажа. Саме тут, в цій новелі (новаторство Мельничука – не у використанні вставної новели, а в самій її художній тканині) сконцентровано сутність твору й окреслені найсучасніші філософські проблеми: взаємини тексту та історії, митця і суспільства, мистецтва і світу. Обрана форма – проза закоханого поета – забезпечує романтизоване сприйняття трагічної юності та її самої батьківщини, підносить наратив на пафосний рівень. Недаремно назву цього «поетового твору» винесено в заголовок всього роману – «Посол мертвих».

Слід погодитися з тими рецензентами, котрі як велику заслугу автора визначають те, що Ада, попри свої метаморфози, залишається жінкою нерозв'язаною, нерозгаданою, нібито оповитою серпанком містичності, таємничості... Лірична розповідь-сповідь набирає ознак епічності. Проте мертві не хапають за ноги живих. Гострий інтерес Ніка Блуда до минулого батьків, що прокидається в ньому після їхньої смерті, це радше ознака подорослішання, зумовлена потребою самоосмислення. У «Послі мертвих» це невловима зникаюча батьківщина, якої не можна позбутися і в якій не можна жити. «Якщо буде втрачено вашу українську шкіру, вашу мову, ваші спогади – якими б страхітливими вони не були – що ж вам залишиться, крім позбавленого сенсу фізичного існування, життя без будь-якого сенсу взагалі?» – запитує Керолін Сі [10]. І в такій іпостасі Україна центрує книгу, «тіло» якої складає Америка 60–70-х років.

Нік Блуд може вважатися втіленням отієї ідеальної перетворюючої свідомості, наявність якої Генрі Джеймс вважав запорукою успіху романиста. Тут варто згадати не тільки «Дезі Міллер», а й «Великого Гетсбі» Ф. С. Фіцджеральда з його ідеальним оповідачем Ніком Каррауєм (може, й наш герой не випадково названий Ніком?); ближче до нашого часу варто також згадати Кіна Кізі та його гордість від того, як йому пощастило віднайти потрібного наратора – індіанця Брума Бромдена з його природною гібридною свідомістю, роздвоєною індіансько-англійським походженням та... шизофренією.

Так само варто згадати започатковану Твенном традицію, за якою суспільство, доросле життя подається очима підлітка, котрий виріс у цьому середовищі й водночас відсторонений від нього своєю «незрілістю», несформованістю.

Роман «Посол мертвих» із захопленням сприйнятий американською пресою, а впливова газета «Лос-Анджелес Таймс» назвала його серед десяти кращих американських романів 2002 року. Та й сам автор вважає його кращим за перший. Він справді майстерно збудований, розрахований на американську аудиторію, ближчий до американських канонів і традицій. Але кожний з цих творів має свої принади.

Коли до першої книжки Мельничука можна підходити з категоріями міфологічної школи, не забуваючи про семіотичні, структуралістські відкриття та техніку наративістики, то другий варто прочитувати, користуючись методикою психоаналізу, *close reading*, знов-таки, не випускаючи з поля зору семіотичної та наративістської школи, а головне – орієнтуючись на американські традиції в епістемі (Дж. Еудженіос називає цей твір «more American sounding»).

У контексті американського мультикультуралізму А. Мельничук має власний голос. Якщо порівняти дух мельничукової прози з письмом авторів азіатського походження (Емі Тан, Максін Хонг Кінгстон), то можна констатувати, що для українського автора характерним є осмислення долі та історії цілого народу, тоді як азіатські митці найбільше перейняті особистісним самоствердженням.

По-своєму вирішують ідентифікаційні проблеми й індіанські автори. Скотт Момадей («Шлях до Дошової гори») сплітає історію реальну та міфологічну, якою вона зберігається в пам'яті його племені (наварро). Але основний акцент (резюмуючий пласт оповіді) робиться на персональному світосприйнятті, що є наслідком цих двох паралельних ліній, їхнім неминучим перехрещенням. У такому, здавалось би, проти-природному *blend* і письменник створює специфічну наративну стратегію, відтворює психологію та ментальність через мову як соціальну комунікацію і таким чином створює нову епістему, нову жанрову модель, в якій поєднуються документ та *fiction*. Як бачимо, цей шлях епізації відмінний від мельничукового, хоча авторські інтенції в чомусь суголосні: адже обидва автори беруть до уваги міфологію власного народу.

Є перегуки в наративних стратегіях А. Мельничука та відомої американської письменниці

змішаного (індіансько-мексикансько-англійського) походження Леслі Мармон Сілко. «Оповіді завжди нас поєднують, тримають вкупі, злютовують родину, об'єднують клан», – проголошує Сілко, і одразу спливають у пам'яті епіграфи до першого роману Мельничука. Але ж і тут художні вирішення відмінні. Мельничук «розробляє» міфоісторію, Сілко ж наділяє силою пам'яті-життєтворення не тільки оповідача, а й сам процес оповіді («Storyteller»).

Мабуть, найближчими Мельничукові є творчі пошуки Тоні Моррісон, основною темою якої завжди залишається трагічне минуле її чорного американського народу й необхідність кожному нести цей тягар сьогодні – з ним жити й водночас не стати його рабом. Блискуча афроамериканка вдається у своїх романах до різної поети-

ки, плідно й оригінально використовує африканську міфологію, але, знов-таки, історію народу подає крізь призму персональної свідомості. Це слушно навіть до найбільш «залюдненого» й водночас міфологізованого її роману «Улюблена». Що ж до Мельничука, то він, приділивши сторінки самоідентифікаційним розмишам Стефана Забобона та Аркадія Ворога в першому романі, все ж таки акцентує роль колективного минулого для всієї української громади. У другому ж романі автор ніби тільки зупиняється на порозі національної свідомості Ніка Блуда. Отже, Аскольд Мельничук вносить у загальну панораму сучасної американської літератури не тільки цілий пласт нового для неї історико-культурного простору, а й збагачує етнопоетику певними естетичними новаціями.

1. Bhabha H. The Location of Culture.– 1994.– P. 4, 7.
2. Takaki R. A Different Mirror.– 1993.– P. 428.
3. Бори Р. Транснаціональна Америка // Atlantic Monthly.– 1916.– № 118 (July).
4. Глостанова М. Проблема мультикультуралізму и література США конца XX века.– М., 2000.
5. Said E. Representing the Colonized: Anthropology's Interlocutors // Critical Inquiry.– 1989.– № 15.
6. Cryer D. Vivid Dreams Come to Life*in «Ambassador // The Boston Globe.– 2001.– 9 June.

7. Павличко Соломія, Про Аскольда Мельничука // Сучасність.– 1997.– № 6.– С. 8.
8. Манн Т. Искусство романа. Собр. соч.– М., 1961.– Т.10.
9. Eugenides J. New World Disorder. Ascold Melnychuk's novel depicts a Ukrainian immigrant and her family // Perseus Books.– 2001.– 4 June.
10. See C. Fitting in, Flipping out // Washington Post.– 2000.– May 11.

T. Denysova

THE UKRAINIAN MYTH IN AMERICAN MULTICULTURAL SPACE

The article reveals historical, social-psychological, art-aesthetical reasons of American multiculturalism development. The author analyzes works of contemporary American writer Askold Melnychuk, Ukrainian by birth. His prose is characterized by consideration of Ukrainian people history and fate. Writer's originality and innovation are stressed.