

XX століття

Першою увагою української громадськості до творчості Аскольда Мельничука, американського письменника з українським корінням, привернула Соломія Павличко. Вона відчула не тільки талант прозаїка, а й щирі емоційну зосередженість по-сучасному мислячого, високоосвіченого американського вченого на проблемах української ідентичності в суперскладному світі глобальності й постколоніалізму, постіндустріальності й загостреної національної боротьби. Аскольд Мельничук і сам виступав на Міжнародній науковій конференції в Києві (2002) з аналізом творів на українську тематику в новітній літературі США, у редактованому ним журналі “Агні” видавав цікаві та глибокі матеріали зі згаданої тематики. Перший роман Аскольда Мельничука “Що розказано” виходив українською мовою, другий – “Посол мертвих” – був перекладений російською (Дружба народів. – 2005. – №5–6). Великого розголосу його твори набувають у газетах і журналах Америки. Але українська професійна критика не дуже-то цікавиться художнім доробком американського автора. Проте молодшу генерацію науковців, які перейняті роздумами про сутність власного українського самовідчуття і становища в неосяжному новітньому світі, романи Аскольда Мельничука спонукають до глибоких фахових розвідок, які фактично слугують підґрунтям їх власного багатовекторного позиціювання як філологів, громадян України, людей XXI століття. Певна, що статті В.Вздульської, Н.Куликової, що завершують магістерську програму в НАУКМА, та аспірантки Інституту літератури, випускниці НАУКМА Ю.Ткачук, яка нині за науковою програмою навчається у США, будуть цікавими і провокативними для фахівців будь-якого відгалуження філологічного спектру.

Денисова Тамара

Вздульська Валентина

ІСТОРІЯ, МЕТАІСТОРІЯ ТА СИМУЛЯКРИ В РОМАНАХ АСКОЛЬДА МЕЛЬНИЧУКА

Роман “What Is Told” (“Що сказано”) американського автора українського походження Аскольда Мельничука побачив світ 1994 р. й одразу отримав відзнаку “New York Times” як книжка року. Згодом автор здобув ще кілька престижних премій у галузі літератури.

Центральна проблема двох перших романів А.Мельничука “What is Told” (“Що сказано”) та “Ambassador of the Dead” (“Посол мертвих”) – самоідентифікація

людини в чужому просторі, презентована у філософському та культурологічному вимірах. В основу обох романів покладено екзистенціальну історію людини, що, з одного боку, зумовило пошуки нею самоідентифікації, а з другого – гальмує та унеможливує їх. Розповідь подається і як хроніка (квазіхроніка) подій, і ретроспективно, і як сакральне знання, тобто у формі міфу; творить автор і симулякри історії. При цьому він послуговується постмодерними прийомами письма, такими як кіч, колаж, пастиш, конструює симулякри, але водночас виступає і носієм модерної риторики.

Хроніка та ретроспекція. У романі “Що сказано”, написаному 1994 р., події, які розповідає відсторонений наратор, розгортаються у вигляді “пастишизованої” хроніки. Жанр роману-хроніки налаштовує на послідовне розкриття історії суспільних або родинних подій за тривалий проміжок часу з настановою на об’єктивність. У “хроніці” А.Мельничука саме це жанрове осердя й відсутнє, натомість маємо пародіювання її (хроніки) умовної моделі. Роман починається, як і належить хроніці: “1914 року Зенон Забобон, викладач історії мистецтва у чоловічій гімназії в Роздоріжжі, відмовився від посади хоронителя скіфської збираниці в Лондонському музеї археології, як пояснив листом молодшому братові Стефанові, бо закохався”¹. Далі “об’єктивна” історія раз у раз іронічно переривається історією міфологічною. Помітні дати в житті роду гротескно накладаються на дати світової історії. Скажімо, Зенон і Наталка вінчаються в день убивства в Сараєві ерцгерцога Фердинанда, що поклато початок першій світовій війні; Стефан, який пише історію роду, зазначає: “...1492 року Колумб причалив до Куби, да Вінчі намалював першого гелікоптера, а Рюрик Забобон забив сусідську корову і започаткував трьохсотлітню ворожнечу” (9). На іронічне сприйняття “хроніки” налаштовує і список “лицедіїв” на початку роману – прийом, досить популярний в американській літературі (згадаймо хоча б роман-притчу К.Е.Портер “Корабель дурнів”). Відсилання до моделі п’єси одразу налаштовує читача на сприйняття подальших подій як сцен із вистави, де люди – маріонетки. У списку дійових осіб можна вбачати й алюзію на Шекспіра: світ – театр, люди в ньому – актори, їхні життя – це хроніка ролей від немовляти на руках матері до старого Панталоне.

У центрі створення Аскольдом Мельничуком квазіхроніки лежить історія роду Забобонів, зокрема двох братів – Зенона та Стефана, а також їхніх нащадків. Зенон, Стефан та їхній третій брат дурко Ігор (такі собі Кий, Щек і Хорив) утілюють три модуси українського “чоловічого буття”: народницький, прозахідний та жертвний. Зенон репрезентує народницьку, інтелігентську лінію української культури, змальовану гротескно: він – викладач історії мистецтва в чоловічій гімназії, у товстелезних окулярах, жакливіх костюмах, із неодмінним метеликом та валізкою книжок і паперів, перейнятий ідеєю визволення краю, долею мови, Байроном і красолями. У парадигму народницької поведінки вписується і його одруження – інтелігент бере шлюб із селянкою, чим виконує священну місію, рятуючи дівчину від долі героїні твору Панаса Мирного: “Їх шлюб множив не лише особисті розради, а й загальне добро...” (9). Ставлення Зенона до жінки амбівалентне: він прагне виліпити свою Галатею й водночас основною її чеснотою вважає вміння готувати телятину з помідорами. Гротескні і стосунки Зенона з дружиною німецького сотника (тут розпушта маскується під народницький ідеал: “Казав собі, що Єлизабет може допомогти українській справі...” (37)). На іронічне обігрування

¹ Мельничук Аскольд. Що сказати. – Х., 1996. – С.9. Далі сторінку зазначаємо в тексті.

народницького міфу жінки натякає вже сама назва першого розділу роману: “Жінка – це майбутнє”. Народницька лінія поведінки Зенона – консервативна, більше того, мертва стратегія: замкнений у своєму просторі, він не здатний вистояти супроти “лихих вітрів”, його книжки виявляються мертвим багажем, схованкою від світу, неспроможною захистити від ворожої кулі. Наталка знищує бібліотеку Зенона, і цей крок стає символічним актом зречення такого способу буття.

Стефан, прозахідний квазібогемний інтелектуал, підданий Австро-Угорщини, утілює іншу модель поведінки українського чоловіка поч. XIX ст. Кічевий Париж і Відень, будинки розпусти, опери й кав'ярні – топос його буття. Неодмінний атрибут – не рогові окуляри, а ціпок із мордою морської свинки. Стефан захоплюється авангардним мистецтвом, має іронічний стиль мислення. Усі його “шедеври”, навіть дисертація, залишаються незавершеними. Розпусник. Має свою версію історії, згідно з якою всі війни зумовлені сексуальними причинами. У дитинстві, як і слід чекати від розпусника, мріяв стати священиком (як і Дон Жуан). Перше яскраве враження в його житті викликane підгляданням за голою пані Глік, що засмагає у траві. Хоча Стефан переїздить до Нового Світу, адаптуватися не здатен – приїздить сюди вмирати. На особливу увагу заслуговує осмислення ним історії: Україна для нього – це багатоголова гідра, яка не має єдиної думки щодо того, як управляти своїм тілом. Перекоаний, що народи, здатні злегковажити свій край, заслуговують на недолю. Центральне місце в історіософії Стефана посідає метафора спустошеної землі, в якій можна вбачати алюзію на “Waste Land” Т.С.Еліота. Вона розростається до універсального значення, стає символом історії України.

Третій брат, дурко Ігор, присутній у романі в одному лише епізоді, проте його поява має концептуальне значення: невинного божевільного сприймають як агента ворожої розвідки. Ця гротескна сцена може бути алюзією на арешти “ворогів народу” в Радянському Союзі.

Наталка (це ім'я має багаті конотації в українській літературній традиції; така собі Наталка Полтавка) – кічевий образ ідеальної сільської дівчини: вона готує, шиє, співає народні пісні; надміру музикальна, з довгими пальцями, ніби створеними природою для того, щоб стукати по клавішах у всіх європейських столицях, сприймає світ через звуки, закохується не так у Зенона, як у його голос, що нагадує їй рик звіра в хащах, від чого все її язичницько-діонісійське єство починає трепетати. “Чорноока, пишнотіла. Їй бракувало лише освіти” (10), – пише Аскольд Мельничук. Вона зовсім природна – такий собі ідеал Руссо. Те, що Зенон намагається своїм народницьким пафосом утиснути їй у голову, відчуває на інтуїтивному рівні, бо всотала його із землі. В Америці, відірвана, як і Стефан, від своєї язичницької праоснови, не може адаптуватися. Смерть Наталки стає уречевленою метафорою цієї відірваності – жінка падає, не втримавшись на сходах.

Слава Ластівка, донька Зенона та Наталки, приречена успадкувати пристрасті своїх батьків: народницьку любов до витоків, до свого коріння. Цим зумовлені і прогулянки Слави цвинтарями: “Влітку вона лежала серед надгробків, читала собі читанки, а потім вірші і часописи, надто некрологи. Дівчина назбирала гербарій на різних цвинтарях – українському, польському, жидівському. За роки вона назбирала з надгробків ще бабок, метеликів і камінців” (23). Ластівка втілює й материну мрію грати на фортепіано. У Новому Світі вона живе минулим, з якого приходять привиди батька та відьми Мамалиги, здійснює подорож до Парижа, бо той “ближче” до України. Після смерті дядька Стефана біжить на

кладовище, аби вирити його тіло — не може дозволити йому лежати в чужій землі. Готує лише українські страви.

Аркадій, чоловік Ластівки, за складом характеру авантюрист. Розкосі очі та потяг до мандрівок успадковані ним від предків-татар. Ненавидить осіле життя, яким жили його батьки, прагне руху. Вірить в американський міф, американську утопію (Аркадія — утопічна країна). Завдяки своїм ковбойським, піонерським рисам здатен згодом призвичаїтися до нового середовища. Та спершу, прибувши до Америки, переживає різні етапи культурного шоку. Зрештою усвідомлює, що виміри екзистенціальні задаються конкретним топосом існування, а отже, він зможе ідентифікуватися лише в сім'ї.

Єдиний повноцінний житель Нового Світу з родини Забобонів — малий Богдан, син Аркадія та Ластівки. Він уже навіть не Богдан, а Бо, повноцінний американець; він тут народився, вписаний у ці реалії, нова мова для нього рідна. Богдан єдиний із родичів почуває себе в Америці органічно.

Так виглядає історія родини Забобонів у межах хроніки. У цілому використання цієї моделі, як і в Г.Гарсія Маркеса, набуває притчового характеру — це розповідь про сто років самотності родини, народу, людства, окремого індивіда.

У романі Аскольда Мельничука “Посол мертвих” (2002) на зміну відстороненому розповідачеві приходять зацікавлений оповідач, отже, відстань між *showing* і *telling*, непомітна в наративному акті, переростає в ретроспекцію. Синхронна подія розповідь зберігається лише в обрамленні — дорослий Нік Блуд приїздить до матері колишнього друга в місто, де проходило його дитинство, і після милої розмови дізнається, що мимохіть став співучасником убивства матір'ю сина, бо той увесь цей час лежав у сусідній кімнаті, потребуючи невідкладної медичної допомоги. У таку рамку введена оповідь Ніка — спогади про дитинство, пов'язані з родиною Круків. Сама оповідь багата на алюзії. Скажімо, Нік Блуд так чи інакше нагадує оповідача Ніка Каррауея з роману Ф.С.Фіцджеральда “Великий Гетсбі”. Нік і його друг Алекс Крук — варіація стосунків Том Соєр — Гек Фінн (“благополучний” і “неблагополучний” хлопчики та їхні пригоди). Алекс Крук — алюзія до героя роману Селінджера “The Catcher in the Rye” Холдена Колфілда (до речі, згаданий роман — улюблений твір Алекса). Як і з Холденом, з Алексом трапляються напади істерії на ґрунті пасивного протесту проти життєвої ситуації; він навіть потрапляє до психлікарні (тут можна вбачати й паралель із ситуацією в романі К.Кізі “Політ над гніздом зозулі”).

Події в романі “Посол мертвих”, вибудовані як спогади оповідача Ніка, відбуваються вже тільки у США. Перед нами постає історія двох іммігрантських родин — Круків і Блудів. Блуди намагаються забути минуле й адаптуватися в новому світі. Вони навіть змінюють прізвище, адже раніше були Верблюдами. Вектор руху родини Круків — протилежний, спрямований у минуле. Ада Січ (прізвище — алюзія легендарного українського минулого), що народилася в місті Воскресенськ на річці Пам'ять (*Resurrection, Memory*), усе життя покликана пам'ятати й воскрешати минуле. Вона не може адаптуватися в новій реальності й живе колишнім. Минуле до неї, як і до Слави Ластівки та героїні роману Тоні Моррісон “*Beloved*”, приходять у вигляді привидів. З метою увиразнення психологічного стану, в якому перебуває Ада, Аскольд Мельничук використовує класично американську біхевіористську модель. Замилування Ади минулим виявляється як у її вчинках, так і в найменших побутових деталях, скажімо, у приготуванні страв. Якщо мати Ніка готує *key lime pie*, суто американську страву, то Ада готує винятково українські. Розповідь Ніка дає змогу простежити динаміку розвитку характеру героїні твору.

Востаннє ми зустрічаємо Аду в темній кімнаті, що нагадує музей після закриття – сховок реліктів минулого. Ада майже сліпа, але їй не потрібен зір, щоб бачити сьогодення, адже вона живе вчорашнім. Чоловік Ади Лев (завважмо символіку цього імені!) – “старий революціонер”, тип романтичного героя. Він здатен на героїчні вчинки в екстремальних умовах, його втеча з 19-річною дівчиною від згубної атмосфери, створеної привидами дружини, – явище, нечуване в іммігрантських колах. Сини Ади – Пол та Алекс – успадковують материну неадаптованість до нового світу. Пол їде у В’єтнам, підсвідомо прагнучи померти, і зрештою закінчує життя самогубством. Молодший брат Алекс занедужав на “хворобу зникнення”. Він ніби розчиняється під сторонніми поглядами, адже основні маркери його індивідуальності – прізвище, акцент – лише прикре непорозуміння, а країна, з якої походить його рід, взагалі не існує. Після численних поневірянь Алекс помирає від кровотечі, свідомо позбавлений матір’ю шансу вижити. Ада стає вбивцею своїх дітей як у моральному, так і у фізичному плані.

Кожен із героїв роману несе тягар минулого. Навіть оповідач Нік, цілком адаптований в американському світі, такий собі дорослий Бо, успішний лікар і щасливий член “мультикультурної родини”, розуміє, що може набутися самоідентифікації, лише проставивши всі крапки над “і”, знаючи свої витоки. Історія стає провідником у майбутнє. Розповіді Ади не лише пов’язують Ніка з витоками, а й допомагають у пошуках себе самого. З цією метою Нік їде в Європу, до місця, з якого починається “Золота гілка” – книжка, що надихнула Т.С.Еліота написати “Waste Land”.

Метаісторія. Емануель Левінас, ведучи мову про особливості відтворення критичних, апокаліптичних ситуацій, пропонує розглядати їх як “репрезентацію в дужках”. Як можна описати, скажімо, Голокост? Замість того, щоб намагатися якимось “правдиво” репрезентувати його, слід, вважає філософ, показати його як “неперехідну прірву”, “діру в історії”, яку не можна заповнити жодним нарративом². У міфах відсутнє прагнення описати подію раціонально чи в категоріях добра і зла, правди – неправди. Натомість вони дають символічний опис події як, скажімо, космогонічні міфи, що так само розповідають про “неперехідні” точки. Як можна описати створення всесвіту? Цю лакуну в наративі можна заповнити символічно, наприклад, стверджуючи, що всесвіт постав з яйця або що спочатку було слово. Розповіді Ади Крук про минуле так само не можна назвати об’єктивною історією; це метаісторія, передача сакрального знання, що становить собою одну з функцій міфу. Такі розповіді зазвичай характеризуються відсутністю логічної структури, це бриколаж, несвідоме вплітання міфологічних та інших структур. Ця сакральна правда правдивіша за реальні події.

Розповідаючи історії про минуле, Ада прагне вивісти сакральне знання, носієм якого вона виступає. Тому в цих розповідях не важлива правдивість, достовірність і моральна оцінка. Скажімо, Ада вже нездатна відрізнити своє минуле від оповідання письменника Антона і просить зробити це інших. Головною стає не історія, а метаісторія, що передає сакральне знання про минуле.

Сліди міфологічних структур у романі “Посол мертвих” дуже виразні. Саме прізвище родини – Круки – відсилає до міфології, зокрема індіанської: круки, козоді, горобці – птахи, що переносять душі мертвих, медіатори, послы в інший світ. Цей міфологічний мотив дуже поширений в американській культурі, починаючи від “Raven” Е.По до маскультури – романів С.Кінга та голлівудських

² Левінас Емануель. Між Нами. Дослідження думки-про-іншого. – К., 1991. – С.168.

фільмів. По-відьомському зеленоока Ада спілкується з привидами предків. Метафора привида поширюється й на історичне минуле України (пор. з waste land Стефана). Поряд із хароноподібною Адою в тексті присутній ще один хтонічний персонаж — однорукий коханець Семмі, своєрідний місток між Адою та навколишнім світом. Образ Ади екстраполюється на низку міфологічних постатей: Єва, Сара, Церера, Кібела, Марія, Магдалина, Мати-земля, море, місяць, Медея, менада і водночас жінка-канібал, мати-вбивця, що пожирає своїх дітей (як Хронос). У тексті маємо дві моделі часу: лінійну, кочівницько-християнсько-європейську, якою живуть Нік і його родина, та циклічну язичницьку, якою живе Ада, постійно, немов у ритуалі, повертаючись до сакральних, неперехідних точок. Окремі життєві ситуації, в які потрапляє Ада, накладаються на міфологічні або казкові сюжети: скажімо, сцена згвалтування виписана як зустріч Червоного Капелюшка й Сірого Вовка.

Мотив сакрального знання в романі наскрізний. Він задається ще епіграфом з Т.С.Еліота:

And what the dead had no speech for, when living,
They can tell you, being dead: the communication

Of the dead is tongued with fire beyond the language of the living і доповнюється розповіддю дружини Ніка про легенду середньовічних містиків, згідно з якою Бог показав Мойсеєві на горі Синай Тору, написану чорним вогнем по білому вогню. Те, що Мойсей приніс із гори, було перекладом вогненно-чорного письма, відомого як заповіді. Істинна ж Тора — те, що накреслено білим під чорними літерами. Чорний вогонь — те, що сказано, білий — те, що сказано не було, текст, який кожний зобов'язаний розшифрувати для себе сам, від покоління до покоління рухаючись на один рядочок далі й відкриваючи майбутнє як єдину дорогу, що зближує з минулим.

Зародження цієї тенденції “метаісторіографії” бачимо ще в романі “Що сказано”. На це вказує й епіграф до нього: “Чи є щось правдивіше за правду? Так, це легенда. Вона надає вічного змісту минушій істині” (Казандзакіс). У романі “Що сказано” розповідь про події ХХ ст. переплітається з міфами про походження роду. Аскольд Мельничук конструює їх, удаючись до такого прийому, як колаж, що реалізується завдяки контрапункту, симультанізму, мозаїчності, тобто накопиченню різних уривків тексту, накладання різних пластів, зіштовхування персонажів тощо. В американській літературі прийом цей уже традиційний. Аскольд Мельничук веде гру в рекомбінацію елементів на матеріалі української історії, міфів, легенд, ідеологем. Тур Забобон, предок роду і культурний герой, наділений рисами язичницьких божків: “...Завишки на добрих п'ять списів, залізнурукій, міцноногий, виріс задля битв” (13). Він брат дерев, воїн, що п'є з черепів своїх ворогів, і водночас волхв. Його дії супроводжуються міфами про Творення. Зокрема, відтворюється міф землеробсько-фалічного культу про орання та засівання землі; зі сліз Тура, пролитих за вбитою дружиною, утворюється річка, названа Ольгою. Імена в романі так само символічні. Тур — це родовий тотем. Священик Кирило, брат Забобона, — це й Кирило Кожум'яка, і Кирило Тур із “Чорної ради” П.Куліша, і Кирило — брат Мефодія, просвітитель Русі. Маркіян-книжник, ще один брат Тура, — це алюзія на євангеліста Марка. Ольга, дружина Тура, — алюзія на княгиню Ольгу. Утворення річки тут також не випадкове, адже згідно з легендою княгиня Ольга зустрічається з майбутнім чоловіком Ігорем саме на річці. Минуле роду Тура позначене тими ж віхами, що й історія Київської Русі: язичництво й боротьба з татарами, походи у Візантію, прийняття християнства. Тут образ Тура екстраполюється на образ Володимира

Великого. Його переконаність у необхідності зміни віри пояснюються не так “слабкістю” старих богів, як можливістю зіграти на варіації Боголюдина – людинобог (алюзія на Ніцше). Подорож Тура до Візантії відбувається за моделлю подорожі Одиссея, адже Тур, як і Улісс, має перейти Рай і Пекло (тут річки) і повернутися у свою Ітаку, де Пенелопа не чекає, бо її вбито непроханими “нареченими”. Лінія Тура завершується в Америці. Ритуальна смерть Стефана на Різдво та поховання його тіла в новій землі дають змогу прародителеві укоренитися там, де живуть його нащадки. Так на зміну подорожі Одиссея приходять подорож Енея, який, залишивши батьківщину, засновує нову Трою – Рим.

Симулякри історії. Жан Бодріяр визначає симулякр як річ, що своїм буттям імітує наявність відсутнього сенсу. Симулякр – це знак, в якого немає референта, знак, що стає самодостатнім³. Симулякри функціонують як комплекс знаків, призначених тільки для свого повторення, а зовсім не для “реальної” мети⁴. Загрозу владі, пише філософ, несе саме симуляція, яка анулює відмінності між законом і порушенням та інші, на яких тримається влада. Тому влада спекулює реальним, опікується виробництвом штучних цілей. Звідси – істерія виробництва та перевиробництва реального.

Герої романів А.Мельничука, позбавлені своєї реальності, теж охоплені істерією виробництва реального. У “Що сказано” українські емігранти “продовжують старанно культивувати все національне. Але в чужих умовах це культивування обертається на симулякр, фарс, гіперболу: нескінченні збори, обряди, ритуали...”⁵. Емігранти симулюють події, яких насправді не було: “...У таборі переселенців на теренах Європи відбувається символічне поєднання Західної і Східної України, або точніше – його симулякр”⁶. Вони симулюють необхідний, але не властивий більшості українців патріотизм, що гротескно зображено у вигляді щовечірнього виконання Ластівкою та Аркадієм “Ще не вмерла України...” на жовто-блакитному фортепіано. Вони симулюють визвольну й навіть революційну діяльність: “Павло сказав: “Ми потребуємо революції. Треба зірвати революцію”. – “Як кажете?” – запитала Адріана. – Чи ми не спробували колись те зробити?” (103). Емігранти симулюють мову, якою ніхто не розмовляє ні у країні, в якій вони живуть, ні у країні, з якої вони вийшли. Вони симулюють Україну, якої вже не існує. Скажімо, курорт в американських горах, замаскований під карпатський, з українським пасічником – симулякр ідеальної України. Вони симулюють реальність, якої не існує й ніколи не існувало.

У романі “Посол мертвих” прогресія симулякрів триває. Один із прикладів – відправа в церкві за візантійським обрядом церковнослов’янською мовою, якої ніхто не розуміє, повторювання молитов, у яких незрозуміло про що йдеться. Інший приклад: Віктор, брат Ади, постійно намагається вибудувати цілу систему таємних зв’язків між Сталіном і Труменом, якої не існує. Але найяскравіший приклад – гротескна розповідь про приїзд поета Антона. Емігрантська громада створила собі симулякр поета-пророка, месії, другого Шевченка, аж тут приїздить миршавенький літературознавець і починає розповідати... про що б ви думали? про поезію Волта Вітмена. Розчарування глядачів – аж ніяк не його провина, бо жоден поет-месія не зміг би перетворити симулякр на реальність. Розмови

³ Бодріяр Жан. Симулякри і симуляція. – К., 2004. – С.10-11.

⁴ Там само. – С.35.

⁵ Денисова Т.Н. Український міф в американському мультикультурному просторі // Наукові записки НАУКМА. – К., 2003. – Т.21. Філологія. – С.58.

⁶ Там само. – С.57.

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

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



Нана Куликова

УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРСОНАЖ ТА АВТОР В АМЕРИКАНСЬКІЙ МУЛЬТИКУЛЬТУРНІЙ ТРАДИЦІЇ. ПОШУКИ ІДЕНТИЧНОСТІ

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

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

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

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