

Діаспора

Вадим Василенко

УДК 821.111(477) – 054.72

ТРАВМИ БАТЬКІВ – ТРАВМИ ДІТЕЙ, АБО ЩО ЗОСТАЄТЬСЯ ПІСЛЯ ПАМ'ЯТІ? АНГЛОМОВНА ПРОЗА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

У статті проаналізовано художню прозу Віри Лисенко, Дженіс Кулик-Кіфер та Аскольда Мельничука як представників другого покоління української діаспори з погляду генераційного фактора. Розглянуто співвідношення в художньому тексті категорій покоління і травми. З'ясовано, що покоління виступає репрезентантом родової і національної травм, символічним локусом, де проявляються травматичні розриви.

Ключові слова: покоління, травма, травматичний розрив, (пост)пам'ять, ідентичність, (е) міграція, асиміляція, ностальгія, проза української діаспори.

Vadym Vasylenko. Fathers' traumas – children's traumas, or what remains after memory? (English-language prose of Ukrainian diaspora)

The article analyzes the fiction of Vira Lysenko, Janice Kulyk-Keefer and Askold Melnyczuk as representatives of the second generation of Ukrainian Diaspora from the generation factor point of view. It is shown how categories 'generation' and 'trauma' correlate to one another in a literary text. It is found that generation is a representative of family and national traumas, a symbolic locus where traumatic ruptures appear.

Key words: generation, trauma, traumatic rupture, (post)memory, identity, (e)migration, assimilation, nostalgia, prose of Ukrainian Diaspora.

Закономірно, що посттравматичну культуру другої половини ХХ ст. вирізняє увага до про(пере)читання модерної і постмодерної історій, процесів відновлення пам'яті (індивідуальної, родової, національної), пригадування і забуття, співвідношення історії та ідентичності. Період істотних соціокультурних змін актуалізував звернення до психоаналітичних, антропологічних аспектів пам'яті, враженої травматичними подіями, вивчення форми та змісту свідчень. Криза світогляду, зумовлена Першою та Другою світовими, Холодною війнами, розпадом колоніальних систем, крахом нацизму та комунізму, у художній культурі проявилася через метафору розриву (між минулим і сучасним, батьками та дітьми, Я та Іншим), яка характеризує весь повоєнний, посткатастрофічний світ, у якому ніщо вже не є таким, як було. Травматичний розрив, властивий культурі ХХ ст., яку загалом можна осмислювати в категоріях травми, особливо виразно дався взнаки у психологічному досвіді поколінь політично чи соціально екстратованих, приречених на асиміляцію (мовну, культурну, ментальну тощо), втрату своєї суб'єктності.

Уведення у літературознавчі студії генераційного чинника, разом із чинниками етнічним і гендерним, а також з'ясування того, як співвідносяться в художньому тексті поняття покоління і травми, значно розширює оптику наукового дослідження. Простежити за тим, як покоління дітей інтегрується в чужорідне суспільство, на кшталт канадського чи американського, з'ясувати, у який спосіб травматичний досвід батьків абсорбується в досвіді дітей, віддалених від історичних подій у часовій і просторовій перспективах, допоможе звернення до прози другого покоління української діаспори (зокрема, Віри Лисенко,

Дженіс Кулик-Кіфер та Аскольда Мельничука) як стратегічно важливої і водночас маловивченої складової літературного процесу другої половини ХХ ст. Таке дослідження видається тим більш актуальним, що в українській науці про літературу спостерігаємо дефіцит праць, присвячених художнім механізмам утілення функціонального минулого та, як наслідок, недостатньо повне усвідомлення категорій культурної пам'яті і травми.

Питання асиміляції та інтеграції соціальних і політичних емігрантів із країн Східної Європи, зокрема й України, у другій половині ХХ ст. актуалізувалися в канадській та американських літературах. Наприклад, у романі “Вони успадкують землю” (1935) М. Каллаґана тема асиміляції з'являється в оповіді про взаємини української емігрантки Анни Приходи з канадським інженером Майком Айкенґедом. Домінантною в романі канадського прозаїка є проблема поколінь – взаємин батька з дорослим сином, а до неї приєднано інші сімейні, економічні, політичні проблеми, що їх переживають американці в роки Великої депресії (1929–1933). Аналізуючи стосунки Анни Приходи з Майком Айкенґедом, М. Каллаґан опрацьовує проблеми національної та гендерної ідентичностей емігрантів, загалом актуальні для канадської прози ХХ ст.

До того ж не можу не взяти до уваги думку В. Лисенко, яка, аналізуючи роман М. Каллаґана, пише про те, що його ідеалізована героїня “не має жодних виразно українських рис; вона могла би бути французького, ірландського чи ісландського походження” [9, 293]. За словами дослідниці, у своїй поведінці Анна не демонструє жодних ознак другого покоління українських емігрантів. Наголошуючи, що читачам із другого покоління було би важко, якщо не неможливо ототожнити себе з Анною, вона обґрунтовує це тим, що в романі канадського письменника не прописано належного ставлення протагоністки до української культурної спадщини, не означено типового для другого покоління внутрішнього конфлікту між прагненням асиміляції в американське суспільство, з одного боку, та бажанням зберегти релікти української ідентичності, отримати визнання своєї українськості в англomовному середовищі, з другого. Загалом В. Лисенко не приховує свого розчарування тим, що “велична драма міграції на західноканадські землі та асиміляції там багатомовного населення не знайшла відгуку в канадських письменників” [9, 294]. Суголосне твердження висловлює А. Мельничук, розмірковуючи над стереотипами України й українців у свідомості американської культури та зосереджуючися на тому, як вони уособлюються у творах деяких письменників. Рефлексує над романами “Проста історія” К. Месуд (2002), “Виправлення” Дж. Франзена (2001), “Все освітлено” Дж. С. Фоєра (2002), він зазначає, що українці, хоча й становлять у них об'єкт уваги, проте залишаються для американських письменників і читачів чужими, не прописаними з належною психологічною та культурною заглибленістю. Зі свого боку, Дж. Кулик-Кіфер указує, що “жоден автор, який походив не з англо-кельтського середовища, тривалий час не міг нічого оприлюднити” в культурному просторі країн-гегемонів – Канади та США [8, 103].

Беручи на себе подвійну місію: з одного боку – медіаторів, “перекладачів культур”, а з другого – речників “викинутих українців”, В. Лисенко, Дж. Кулик-Кіфер та А. Мельничук намагаються знайти відповіді на питання, що стосуються збереження знакових сегментів національної ідентичності за умов культурної інтеграції до чужорідного суспільства. До того ж вони не приховують, що свідомо прагнули дати відповідь на негативний стереотип України й українців, який сформувався в канадській та американській літературах до та після Другої світової війни. Така позиція демонструє прагнення переосмислити як усталену традицію репрезентації образу України за океаном, так і дискурсивні іміджі українськості.

Своєрідність авторських стратегій В. Лисенко, Дж. Кулик-Кіфер та А. Мельничука зумовлено пошуками власного голосу, який невдовзі, після виходу друком романів “Жовті чобітки” (Едмонтон, 1954) В. Лисенко, “Зелена бібліотека” (Торонто, 1996) Дж. Кулик-Кіфер, “Що розказано” (Бостон – Лондон, 1994) А. Мельничука, набув автентичного звучання. Як репрезентанти довоєнного (В. Лисенко) та повоєнного (Дж. Кулик-Кіфер, А. Мельничук) поколінь дітей українських емігрантів, вони засвідчили тяглість традиції української англомовної прози, постанню та розвитку якої неабияк сприяли патерни української еміграції ХХ ст. (наприклад, П. Килина, І. Кириак, Ю. Тарнавський та ін.). Тематизація своєї ідентичності В. Лисенко, Дж. Кулик-Кіфер та А. Мельничуком генетично споріднює “Жовті чобітки”, “Зелену бібліотеку” та “Що розказано” з корпусом прози другого і третього поколінь українських емігрантів (М. Гаас, І. Забитко, М. Косташ, О. Мотиля, М. Ф. Скрипик та ін.), у якому конфлікти із середовищем американських автохтонів і поколінням українських батьків трансформуються у психологічно складні пошуки власної і національної тожсамості. При цьому така тематизація не позбавляє письменників статусу “медіаторів” двох культур, який дає підстави говорити про “гібридну ідентичність”, теоретично виснувану у працях американського вченого Г. Бгабга. Художню стратегію у “Жовтих чобітках” В. Лисенко, “Зеленій бібліотеці” Дж. Кулик-Кіфер, “Що розказано” А. Мельничука сконцентровано на питаннях, принципів для прози другого покоління українських емігрантів, але від того не менш риторичних. Що залишається після пам’яті внаслідок асиміляції та інтеграції українців у полікультурне канадське чи американське середовище? У який спосіб травматична пам’ять батьків дається взнаки у другому чи третьому поколіннях дітей? Як виглядає життя після травми?

Стратегічно важливою для розуміння генераційної травми в англомовній прозі української діаспори може бути категорія постпам’яті, яка, відповідно до теорії британської дослідниці М. Гірш, позначає “міжсуб’єктивний транспокілінневий простір згадування, що пов’язаний конкретно з культурною або колективною травмою” [15, 10], а також “структуру між- і транспокілінневої передачі травматичного знання та досвіду” [16, 106]. Свою теорію М. Гірш вибудовує, простежуючи міжгенераційну трансляцію пам’яті, зокрема те, як діти вцілілих під час Голокосту “пам’ятають” такі аспекти сімейних історій, що виходять за межі їхнього безпосереднього досвіду. Зважаючи на те, що постпам’ять – це пам’ять успадкована, зв’язок із минулим “відбувається не завдяки справжній медіації через згадування, а завдяки уявному інвестуванню” [16, 107]. Вона органічно належить другому поколінню та формується на підставі не власного досвіду від пережитого, а непрямих свідчень, спогадів тих, хто “пам’ятає насправді”, або вцілілих речей – фотосвітлин, документів, пам’яток тощо. “Постпам’ять, – зазначає М. Гірш, – характеризує досвід тих, котрі виростили в тіні розповідей про події, які відбулися до їхнього народження. Їхні власні спогади мусили поступитися місцем історіям попередніх поколінь, що формувалися у травматичних умовах, яких ані до кінця не зрозуміли, ані не відтворили” [14, 67]. Сила впливу постпам’яті така велика, наголошує дослідниця, що її можна порівнювати із власне пам’яттю, незважаючи на часову дистанцію, яка віддаляє молоде покоління від травматичних подій у житті їхніх предків [14, 68]. “Саме тому, – продовжує польська дослідниця Й. Токарська-Бакір, – вона не може померти своєю смертю. Постпам’ять радше вибухне, аніж відійде у непам’ять, а зібравшись після вибуху, знову розпочне свою сізифову, *par excellence* містичну працю” [4, 309]. Попри те, що поняття постпам’яті впроваджено для означення мнемонічного феномену американських нащадків жертв Голокосту, М. Гірш стверджує, що його можна застосовувати й до інших спільнот, які в певний

момент історії пережили колективну травму, себто до різних суспільств, які внаслідок тиску вкрай агресивних систем зазнали втрати власної суб'єктності.

Якщо екстраполювати теорію постпам'яті на прозу української діаспори другої половини ХХ ст., то вочевидь визнаємо слушність американської дослідниці щодо потреби відчитування травматичного досвіду одного покоління в досвіді іншого. Розмірковуючи про трансгенераційний шлях передачі травми, З. Фройд свого часу стверджував, що первісні травми, свідками яких були предки, абсорбовані в людську психологію, значною мірою визначають поведінку нащадків. У своїй прозі В. Лисенко, Дж. Кулик-Кіфер та А. Мельничук показують, як насильство, викривлення психіки, трибу життя батьків, які емігрували зі Старого світу, завдають психологічного впливу, перевтілюючися у психічні хвороби та ментальне саморуйнування дітей у Новому.

Зосереджуючися навколо проблем мовної, культурної, ментальної асиміляцій, інтеграції українських емігрантів у багатомовний, полікультурний простір Канади та США, вони розмірковують над питанням "гібридної ідентичності", яке можна вважати магістральним у прозі другого покоління українських емігрантів. Наголошуючи на тому, що в сучасному світі неможливе існування гомогенних, національних культур через відсутність послідовної, безперервної тяглості історичних традицій, Г. Бгабга трактує гібридну ідентичність як певний стан, що дозволяє "територіям розбіжності", зокрема в культурі, накладатися одна на одну. Національна пам'ять, за Г. Бгабга, становить гібридність історій і зміщення наративів, а культурна ситуація, у якій перебуває носій такої ідентичності, нагадує дволикого Януса. З одного боку, він засвідчує свою приналежність до обох світів, а з другого, не належить до жодного з них. На думку вченого, "він уособлює історію, що відбувається деінде, за морями; його постколоніальна, міграційна присутність перешкоджає існуванню гармонійного клаптикового килима культур, натомість артикулює наратив культурної відмінності, що ніколи не дозволить національній історії споглядати себе нарцистичним поглядом" [5, 320]. Стирання реальних та уявних кордонів, наголошує Г. Бгабга, унеможлиблює сприйняття Іншого як Чужинця, яке підживлює "нарцистичний невроз національного дискурсу", а також сприяє тому, що культурна відмінність переходить із "зовнішньої і неприйнятної" в "інтегровану та визнану".

Свою творчістю В. Лисенко, Дж. Кулик-Кіфер та А. Мельничук демонструють належність до покоління дітей українських емігрантів, перейнятих роздумами про сутність власного самовідчуття та становища в американському світі. Покоління, яке (ре)конструюючи українську дійсність засобами англійської мови, внесло в літературу Канади та США пласти історичного й культурного українського простору, себто заговорило про власну національну спільноту не ззовні, а зсередини цієї спільноти. Отже, забезпечуючи дискурсивний простір для голосів "мовчазних підпорядкованих" (Г. Ч. Співак), воно (ре)конструювало лімітовані (ре)презентації українських канадців та американців у панівній англійській традиції. Якщо звернутися до дослідження С. Гіканді, котрий, концентруючися на проблемі транскультурної літератури, вказує на відмінності між "літературою, писаною англійською мовою", та "національною англійською літературою", то у випадку В. Лисенко, Дж. Кулик-Кіфер та А. Мельничука англійська мова стає транскультурним полем для творчості. Не випадково, аналізуючи розвиток української літератури в Північній Америці, Д. Гузар-Струк виказує думку, що сучасним дослідникам слід відмовитися від однобічного розуміння української літератури в діаспорі, а також припускає, що українська література в Канаді та США – "це феномен подвійного плану. Це – і україномовна література. Це – і англійські твори, написані авторами українського походження" [18, 89].

Очевидно, що проблематика травми, інспірованої асиміляцією та інтеграцією українців у полінаціональний простір Канади, органічна для творчості Віри Лисенко. Роман “Жовті чобітки”, або, як його трактує авторка, “родинна сага”, знаковий не лише для творчості В. Лисенко, а й для прози української діаспори другої половини ХХ ст. загалом. Певною мірою він підсумовує спостереження письменниці, викладені у фундаментальній історико-публіцистичній праці “Чоловіки в кожухах: дослідження з асиміляції” (Торонто, 1947), у якій В. Лисенко узагальнила досвід польових досліджень (1943–1947), проведених у сільській місцевості на півдні провінції Манітоба, зрештовувала історію української діаспори в Канаді кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., подала опис українського побуту, звичаїв і традицій, упорядкувала твори Т. Шевченка в англійському перекладі А.-Дж. Гантера з його “Кобзаря з України” (1922), І. Франка в перекладі Ф.-Р. Лайвсей тощо.

Ідеологічно опонуючи консервативному осередку українських емігрантів як до, так і після Другої світової війни, В. Лисенко, попри це, ніколи вповні не прийняла цінностей канадської культури, не належала до жодних мистецьких або політичних угруповань, не прагнула однозначно визначити свою складну ідентичність. Рисами життя та визначниками творчості письменниці стали зовнішня і внутрішня еміграція, бездомність, маргінальність, які характеризують дисгармонійність української людини середини ХХ ст. Ситуацію В. Лисенко, отже, можна окреслити поняттям “подвійної дискримінації”, яке Е. Джонґ та Е. Річ використовують на позначення власного статусу як письменниць-жінок і водночас єврейських авторок американської літератури.

Питання, на яких зосередилась у своєму романі В. Лисенко, стосуються того, як відбувається вrostання нащадків українських емігрантів у полікультурне, багатомовне канадське суспільство. Можна стверджувати, що в “Жовтих чобітках” вона заклала основи для порушення проблем травматичних фрустрацій у лавах поколінь батьків і дітей, взаємовідношень між категоріями національної культури та гендеру, які невдовзі визначатимуть прозу канадських та американських письменниць українського походження (передусім – М. Гаас, І. Забитко, Дж. Кулик-Кіфер, М. Косташ, М. Ф. Скрипик та ін.). Окрім того, В. Лисенко продемонструвала один із можливих способів деконструювання західного літературного канону (Г. Блум) через розвінчання усталених у канадській літературі стереотипів та уявлень про українських емігрантів, на чому принципово зосереджувалася й у власній науковій творчості.

Прочитання “Жовтих чобітків” В. Лисенко з позицій теорії травми сприяє глибшому розумінню внутрішнього світу протагоністки, який не лише змінюється під впливом травматичного досвіду, а загалом базується на способі травматичної реакції на дійсність. У своєму романі письменниця демонструє дві протилежні тенденції: спроби повернення пам’яті, подолання травматичного досвіду та намагання табувати, забути травму. Утрата зв’язку з власним родом (як сім’єю і як батьківщиною з її культурою, традиціями, звичаями водночас) – одна із провідних диспозицій конфлікту, розгорнутого в “Жовтих чобітках” В. Лисенко. Визнання, якого прагне Лілі Ландаш, полегшує біль, викликаний спогадами про травматичне минуле, проте не звільняє від нього цілком. Навіть більше, витіснення травматичних спогадів не лише не означає їх позбуття, а веде до ще глибшої, ще складнішої від них залежності. Психологічна криза у висліді призводить до того, що Лілі припиняє співати, а невдовзі повертається до середовища, з якого так прагнула вирватися. Отже, для того, щоби позбутися травматичного минулого, вона повертається до місця, яке асоціюється у неї з травмою.

Мотив повернення, підживленого ностальгією за домівкою, якої більше немає, а можливо, й не було ніколи, споріднює “Жовті чобітки” В. Лисенко з прозою другого покоління українських емігрантів. Особливо з романом “Зелена бібліотека” Дженіс Кулик-Кіфер, працюючи над яким, вона, за власним зізнанням, намагалася визначити своє ставлення до “нової” і “старої” батьківщин, а також “виписати свою ідентичність у прямому значенні цього слова” [6, 84]. Романи “Жовті чобітки” та “Зелена бібліотека”, попри виразні (авто)біографічні контексти, статуси рубіжності у творчій спадщині письменниць, вияскравлюють прозу В. Лисенко та Дж. Кулик-Кіфер загалом. Жіночу тематику в романах В. Лисенко та Дж. Кулик-Кіфер переплетено з різними аспектами мовної, гендерної, національної ідентичностей. Загалом, твори В. Лисенко та Дж. Кулик-Кіфер вписуються в корпус прози, появи якого в середині та другій половині ХХ ст. передувало інтенсивне зростання наукового й художнього досліджень Східної Європи як “отчого дому” значною частиною канадських та американських інтелектуалів.

(Ре)конструюючи уявну країну предків на основі чужих спогадів, досвіду польових досліджень українських поселень у Канаді (В. Лисенко) чи вражень від подорожі в Україну (Дж. Кулик-Кіфер), покоління дітей, попри часову та просторову дистанцію від травматичних подій, що випали на долю батьків, виявляється *de facto* до них причетними. Реальна чи уявна подорожі до країни пращурів, на думку канадського літературного антрополога Дж. Півато, допомагають нащадкам емігрантів під іншим поглядом оцінити роль родини у формуванні національної самосвідомості та змінити їхнє ставлення до нового суспільства. До часу повернення країна походження здається їм, якщо послуговуватися визначенням самої Дж. Кулик-Кіфер, “Країною Мертвих”, бо з сімейних історій, які передаються з покоління в покоління, продовжує Дж. Півато, “мертві пращури постають реальнішими за живих родичів” [17, 253]. Діти емігрантів, нерідко одержимі думкою про повернення, (ре)конструюють або міфологізують країну пращурів, обмежену й окреслену не пам’яттю, а уявою. Із цього приводу П. Рікер наголошує, що пам’ять та уява виступають двома формами налаштованості, або двома інтенціональностями у ставленні до минулого, які можуть протистояти одна одній, конфліктувати, перетинатися, взаємовиключатися. Завдання дослідника, на думку П. Рікера, полягає в тому, щоб узгодити між собою уяву та пам’ять, пригадування і репрезентацію [3, 22]. Оскільки в основі творчості другого покоління українських емігрантів не лежать прямі спогади, воно втрачає безпосередній зв’язок із домом (мовою, культурою, батьківщиною тощо), а зрештою – піддає сумніву та підважує ідею дому. В одній зі своїх праць Дж. Кулик-Кіфер пише про те, що такий сумнів неодмінно пов’язаний із психологічним дисбалансом: “Нам говорили, що ми не можемо повернутися додому, а якщо ви повернетесь, то зрозумієте, що дім перемістився, він розташований не там і не тут, не в новій або старій країні, він знаходиться десь посередині” [8, 97].

У повній згоді з твердженням Дж. Півато, В. Лисенко та Дж. Кулик-Кіфер відправляють своїх героїнь у подорож до країни пращурів, під час перебування в якій вони повинні зібрати спогади батьків у цілісну мозаїку, відкрити щось не проявлене, заховане у травматичному минулому, щоби зцілити травму, зрозуміти сучасність і самих себе. Як зауважує Е. МакКлінток, така подорож реалізується через просування вперед у географічному просторі, але рух назад у расовому та гендерному часі, до передісторичної зони мовної, расової і гендерної дегенерації [11, 369]. Утім, якщо для Дж. Кулик-Кіфер подорожі в країну предків стали спробою реанімувати свою ідентичність, то для В. Лисенко сферою, де вона розвивала та стверджувала свою ідентичність, став сам текст.

Для Лілі Ландаш із “Жовтих чобітків” В. Лисенко подорож до країни предків скеровано у світ фольклору (як концертна співачка вона культивує в урбаністичній Канаді українську пісню, національний одяг тощо), для Іви із “Зеленої бібліотеки” Дж. Кулик-Кіфер – у світи української літератури та історії (як письменниця та науковець вона простежує зв'язок власної творчості з поезією своєї репресованої бабусі Лесі Левкович). Використання метафори усного чи письмового знання (музею, бібліотеки, архіву, сховища тощо), яке долає час і простір, є способом (ре)презентації ностальгічно забарвленої мнемонічної пам'яті, закоріненої не так у людях і подіях, як у речах (місцях, фотографіях, сімейних реліквіях тощо). Загалом, таке закорінення очікуване та зрозуміле, адже пам'ять другого покоління – це постпам'ять. У “Жовтих чобітках” минуле трансформовано в кодифікований ритуал, звичай, традицію, у “Зеленій бібліотеці” воно чітко фіксується іменами, подіями, датами, спогадами свідків. Лілі Ландаш із “Жовтих чобітків” та Іва Чаун із “Зеленої бібліотеки” органічно пов'язані з минулим, тому стають його репрезентантками, медіумами, архіваріусами, незмінно відчуваючи в собі присутність Іншого. Просторове переміщення протагоністок підпорядковане тому, що відбувається у сфері ментальній, мисленнєвій, і є спробою (ре)конструювати минуле, (пере)осмислити його, дати оцінку, зв'язати із сьогоденням і майбутнім.

Різні способи закріпити реальність, до яких удаються Лілі Ландаш та Іва Чаун, базуються на ностальгії, яку у прозі В. Лисенко та Дж. Кулик-Кіфер спрямовано на те, щоби через катарсис зняти напруження, допомогти відновити розірваний зв'язок роду, покоління, нації. Якщо згадати заувагу С. Бойм про те, що ностальгія несе в собі спробу подолати необоротність історії та є засобом перетворення історичного часу на міфологічний [1, 92], то в романах В. Лисенко та Дж. Кулик-Кіфер відбувається перетворення міфологічного часу на час історичний, реальний. Потребу в ностальгії у Лілі та Іви зумовлено необхідністю залагодити травматичний розрив поколінь, силоміць перерваних (е)міграцією.

Не втомлюючися повторювати своєму чоловікові Метью Райнеру, що в неї “не було дитинства”, лише праця, і що вона “ненавидить землю” [10, 282–283], Лілі Ландаш водночас визнає, що потребує повернення до етнічного світу свого “втраченого дитинства”, зізнаючися, що зародки цього почуття з'явилися у неї ще під час концертного туру містечками й селами, у яких оселилися українці: “Особливо коли я зустріла всіх цих людей, для яких таке дороге їхнє минуле, я відчула нестачу чогось у своїй душі (“I felt incomplete”), тож я повернулася [додому], бо захотіла повернутися до свого коріння” [10, 343]. Однак повернення Лілі до села ще більш травматичне, ніж прощання з ним, бо старий спосіб життя, який здається їй природнім, там зник, а родичі відмовилися майже від усього українського: автомобілі, радіоприймачі, холодильники, фабричні меблі, сучасний одяг із каталогів поштою замінили традиційний селянський побут. Тому коли Лілі повертається додому, “одягнена як леді”, в ореолі слави, та просить рідних приготувати традиційну буковинську їжу, виїхати в прерії на візку, а не машиною, це викликає подив і нерозуміння. Ностальгію за тим, що було, та за тим, чого так і не сталося, у “Жовтих чобітках” В. Лисенко закроено на спогадах про безповоротно втрачений український світ, носіями пам'яті про який стають навіть не батьки Лілі, а бабуся Єфросина й удова Тамара. Відтак “Країна Живих”, уособлена в поетичній ідилії українського села, у романі В. Лисенко перетворюється у “Країну Мертвих”, про яку пише в одному зі своїх оповідань Дж. Кулик-Кіфер, а Лілі Ландаш стає свідком цього травматичного перетворення.

У “Зеленій бібліотеці” Дж. Кулик-Кіфер метаморфоза внутрішнього перетворення набуває інакшого сенсу. Знайшовши в поштової скриньці

фотографію жінки з хлопчиком, що навдивовижу схожий на її сина, Іва Чаун намагається (ре)конструювати сімейну історію, відкрити минуле, утаєне від неї батьками. Відкриття минулого починається з пошуків свідка – того, хто знає правду та готовий свідчити, щоби наблизити розгадку таємниці. Від прибиральниці в домі Чаунів Ольги Павленко, яка виступає в ролі медіума, встановлюючи символічний зв'язок Іви з країною пращурів, вона дізнається, що хлопчик на світліні – її батько, а жінка – його мати, репресована українська поетка Леся Левкович. Відкриття травматичного минулого вносить корективи у світогляд Іви, змушуючи її переглянути власну біографію, історію роду, відмовитися від укорінених стереотипів, а головне, змінити сприйняття мовно, культурно, ментально маркованого Іншого, яке склалося в канадському суспільстві.

Як антипод Іви письменниця вводить образ Оксани Мороз, доньки Ольги Павленко, котра відмовляється підтримувати зв'язок із братом Олексієм, який після проголошення незалежності повернувся в Україну: для неї “Олекса не існує. Вона викреслила його існування. Оксана обрізала пам'ять, як власні коси” [7, 86]. Намагаючися замкнути травматичний досвід у минулому, Оксана воліє не озиратися назад, а для цього відмовляється від свого походження, позбавляючи себе індивідуальності. Так, відвідуючи Оксану вдома, Іва збентежена анонімністю, стерильністю її оселі: кімнати “сліпучо безбарвні й упорядковані. Нема нічого, що б розповіло про їхніх мешканців” [7, 87]. Звернувшись до біографії письменниці, можна припустити, що зіставлення характерів Іви Чаун та Оксани Мороз як представниць другого покоління не випадкове: кожна з них демонструє одну зі сторін внутрішнього досвіду Дж. Кулик-Кіфер, усвідомлення якою власної українськості було тривалим і небезболісним.

Відкриття минулого стає запорукою звільнення від нього, початком долання мовного та культурного бар'єрів, які відмежовують Іву від країни предків. Тривалий час вона пізнає Україну з текстів репресованих письменників, “законсервованих історій Другої світової війни”, які відшукує в американських бібліотеках та архівах, набуваючи досвіду духовного знайомства з нею. Спосіб пізнання минулого, до якого вдається Іва, неможливий без численних ремінісценцій, прочитання яких відкриває приховані смисли національної історії, пов'язаної з репресивною політикою в СРСР, Другою світовою війною, таборами DP, еміграцією за океан тощо. Намагання побудувати діалог між минулим і сучасністю, Старим і Новим світами живить пошуки Іви, за якою криється сама Дж. Кулик-Кіфер, призводячи до того, що історія в “Зеленій бібліотеці” антропологізується, виявляючи себе безпосередньо в долях бабусі та батька. Іншими словами, Іві доводиться стати “істориком для себе”, що є ознакою сучасного стану історичної парадигми мислення, як зазначають у дослідженні “Літератури пам'яті: історія, час і простір у повоєнних творах” (Манчестер; Нью-Йорк, 2000) П. Мідлтон і Т. Вудс: “Суперечка щодо способу, як люди відчувають ідентичність – і індивідуально, й колективно, – глибоко пов'язана з тим, як вони уявляють історію; це приводить нас до повсякденного розуміння того, що означає бути істориком для самого себе” [13, 29]. Обличчями, з якими Іва співвідносить сімейну та національну історії, у романі Дж. Кулик-Кіфер стають фотографічні зображення розстріляної Лесі Левкович (бабусі, з якою в'яжеться пам'ять про геноциди й тоталітарну диктатуру в СРСР) та Івана Котелька (батька, з яким асоційовано спогади про табори DP у повоєнній Європі, еміграцію за океан, національну та соціальну дискримінації, яких зазнали українці в Канаді тощо). Значно глибше Дж. Кулик-Кіфер аналізує соціокультурну реальність української еміграції у романі “Мед і попіл” (1998),

у якому узагальнює власні спостереження над історією української діаспори в Канаді кінця ХІХ – другої половини ХХ ст.

Встановлення обірваного зв'язку з Олексієм Морозом, приятелем дитячих літ, під час перебування Іви у Києві та налагодження з ним телефонного контакту після повернення до Канади в “Зеленій бібліотеці” Дж. Кулик-Кіфер свідчить про відновлення рівноваги між мовами, культурами, країнами, континентами. Зі свого боку, самоусвідомлення Лілі Ландаш у “Жовтих чобітках” В. Лисенко забезпечує духовну комунікацію, взаєморозуміння між поколіннями батьків, які емігрували зі Старого світу, та дітей, які реалізували себе у Новому. Однак, якщо Іва Чаун прилітає до Києва з місією відновити контакти, розірвані батьками декілька десятиліть тому, то Лілі Ландаш долає багатокілометрову дистанцію для того, щоби зрозуміти саму себе.

Власну версію відновлення травматичного розриву між батьками, які емігрували за океан після Другої світової війни, та дітьми, що виростили на американському континенті, розгортає Аскольд Мельничук, художньо (ре)конструюючи в романі “Що розказано” історії трьох поколінь українських емігрантів, об'єднаних темою роду. Родинна історія Забобонів у “Що розказано” повернена в минуле, а саме, до травм і розгадувань історій батьків. На відміну від “Жовтих чобітків” В. Лисенко та “Зеленої бібліотеки” Дж. Кулик-Кіфер, у яких реальна чи уявна подорож до країни предків стає одисеєю (нерідко інтелектуальною), віртуальним добудовуванням власної тожсамості, (е)міграція у прозі А. Мельничука позначена втечею (від історії, пам'яті, себе самого тощо). Водночас, якщо погляд В. Лисенко та Дж. Кулик-Кіфер звернено “всередину” канадської культури (як англо-, так і україномовної), то своєрідність внутрішньої структури романів А. Мельничука визначено подвійністю читацької аудиторії (з одного боку – американської, з другого – української, материкової). У виборі авторської стратегії А. Мельничук суголосний із Дж. С. Фоєром, подвійну проекцію роману “Все освітлено” в якого визначено переплетенням двох голосів, звернених як один до одного, так і до своїх співвітчизників (американців та українців відповідно). Питаннями, які внутрішньо пов'язують прозу А. Мельничука з романами В. Лисенко та Дж. Кулик-Кіфер, є намагання самовизначитися в межах поколінневої ідентичності та з'ясувати сутність травматичної пам'яті: що це – необхідна умова самоідентифікації, виживання в чужорідному середовищі чи перешкода, “камінь спотикання”, який заважає розпочати все з “нульової позначки”?

Психологічна еволюція українського американця у прозі А. Мельничука різниться від тієї, яку пропонують у власних феміністичних дискурсах В. Лисенко та Дж. Кулик-Кіфер. Якщо батьки, травмовані сакралізацією минулого, живуть, “обернувшись назад і сфокусувавши погляд на якійсь точці в минулому”, себто переживають “синдром минулого життя”, то діти (Бо у “Що розказано”, Алекс і Пол у “Послі мертвих”), уражені небажанням повертатися до батьківського дому (мови, культури тощо), уникнути важкого тягаря національної пам'яті, успадкованого від батьків, приречені на “хворобу зникнення”, яка у висліді призводить до зникнення не лише фізичного, а й духовного.

Пам'ять про покоління батьків, що становить ядро родової і національної пам'ятей, у “Що розказано” А. Мельничука уособлена постатями мистецтвознавця й капітана Української галицької армії Зенона Забобона, його брата Стефана. Загалом вона невідривна від ідей, концептуальних для прози української діаспори другої половини ХХ ст.: причетності українців до європейської культури та історії, з одного боку, та інвективи тоталітарному, колоніальному режиму (польському та російському), з другого. Така риторика стає очевидною з урахуванням типологічного зв'язку роману А. Мельничука

з антитоталітарною, антиколоніальною прозою І. Багряного, В. Барки, Д. Гуменної, О. Мак, Т. Осьмачки, У. Самчука та ін. Однак покоління батьків, яке нагадує нащадкам про країну предків, в А. Мельничука уособлює не так героїчність, як нереалізовану потенцію нації (історичну, культурну тощо). Якщо взяти до уваги міркування К. Мангейма про те, що “на скептичне, деструктивне, аналітичне мислення найімовірніше можна натрапити серед представників поколінь, які пережили радикальні зміни у сфері влади” [2, 204], то у випадку повоєнної української еміграції ідеться про зміни глобальні, пов’язані зі змінами мови, культури, країни тощо. Усе ж, попри марність зусиль, у свідомості “героїчного” покоління, що уособлює ретроспекцію здобутків і втрат, превалює доза оптимізму. Зенон гине від кулі ворога, щоби нагадувати нащадкам зі Старого світу про те, хто вони та звідки. Стефан же, кидаючися з даху будинку для того, аби родина, отримавши страхову компенсацію, забезпечила навчання Богдана в Америці, власним учинком сприяє входженню нащадків у Новий світ.

Даремно намагаючися вписатися в американське життя, Аркадій, що уособлює друге покоління, переживає різні стадії усамітнення, дедалі більше ховаючися усередину власного зболеного Я, як у мушлю, у висліді усвідомлюючи, що на новому континенті зможе реалізуватися лише в межах сім’ї. Інакше кажучи, він знаходить власну ідентичність через функціональний вимір, у соціальній ролі: як батько, чоловік і син. Самоізоляція Аркадія при цьому невідривна від минулого, пройнятого садизмом, ненавистю, презирством, яке перетворює його в диктатора над домом і дружиною. Звідси розмірковування про “пастку національної ідентичності” та страх, що колись Америці набридне “галас маленьких республік і вичерпаних націй”: “Що, врешті, таке ця національна ідентичність? – рефлексує Аркадій. – Хіба країни – це не ілюзорна категорія? Інколи він бажав зробитися євреєм, ірландцем, італійцем. Вони досягли привілею бути побаченими. Тим не менше перед тим, як світ побачить тебе, треба знайти правильні слова, щоби назватися. Він боявся, що Америка втомилася від галасу маленьких республік і вичерпаних націй, кожна з яких якомога голосніше волала “Я є!” (“I am”). А що ти скажеш про країну, розквіт якої відбувся 700 років тому?!” [12, 98]. Обираючи позицію “внутрішнього емігранта”, Аркадій тим самим демонструє свою зневагу до американців, які вбачають у переселенцях зі Східної Європи вихідців не лише з іншого, а й із гіршого світу.

Третє покоління, уособлене Богданом, а вірогідніше – Бо, сином Аркадія та Ластівки, не лише відновлює зв’язки з Америкою, обірвані батьками, знімаючи тягар провини, покладеної на власне покоління, а й реалізує ілюзії батьків, пов’язані з підкоренням нового простору. Бо відчувається за океаном органічно: Америка – його домівка. За авторським задумом, він повноцінний американець, із яким асоціюється вихід із зовнішнього та внутрішнього гетто, яке створили його батьки, “життя після травми”. Тим паче травма Бо неминуча, бо пов’язана з утратою власної ідентичності (мови, імені, національності тощо) та витворенням, натомість, ідентичності гібридної.

По чоловічій лінії травматичний досвід зосереджено в соціокультурній площині з акцентом на нереалізованих амбіціях, колективних поразках, кризь які проєктуються психологічні травми – комплекси провини, самоти, незатребуваності тощо. По жіночій, натомість, його занурено в ірраціональне, де він не підлягає розумінню чи опрацюванню. Жіночі історії Забобонів у “Що розказано” А. Мельничука наростають, перегукуються між собою. Наталка, дружина Зенона, входить у стан сновиди, що марить наяву, спілкуючися з предками, померлим чоловіком. Слава Ластівка, донька Зенона та Наталки, успадкувавши травматичне минуле обох батьків, не може адаптуватися за

океаном. З одного боку, вона кровно прив'язана, як Зенон, до свого коріння, а з другого, входить у стан сновиди, як Наталка, розмовляє з привидами батька, який, відірвавшись від місць народження та смерті, подорожує світом. Розмови з мертвим батьком дедалі більше прив'язують Ластівку до ностальгійних спогадів про минуле, а водночас відкривають їй те, що досі було не проявлене, заховане у ньому. Саме проявлення невідомого, забутого минулого допомагає Ластівці позбутися травми та повернутися до реальності (до чоловіка та сина).

Отож протагоністи з “Жовтих чобітків” В. Лисенко, “Зеленої бібліотеки” Дж. Кулик-Кіфер, “Що розказано” А. Мельничука, усі загалом і кожен зокрема, репродукують травматичний досвід, демонструючи культурну ситуацію постпам'яті, яку можна вважати своєрідною призмою для прочитання травматичних сімейних наративів української діаспори в Канаді та США. Очевидно, що йдеться про різний ступінь заангажованості в історію (індивідуальну, родову, національну), проте об'єднавчою все ж виступає стратегія подолання травматичної пам'яті через художнє, літературне “проговорювання”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойм С. Конец ностальгии? Искусство и культурная память конца века // *Новое литературное обозрение*. – 1999. – № 39. – С. 90–100.
2. Манхейм К. Проблема интеллигенции. Исследование ее роли в прошлом и настоящем // *Манхейм К. Избранное: Социология культуры*. – М.; СПб: Университетская книга, 2000. – С. 94–233.
3. Рикер П. Память, история, забвение. – Москва: Издательство гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.
4. Токарська-Бакір Й. Історія як фетиш // *Незалежний культурологічний часопис “Ї”*. – 2003. – № 28. – С. 306–323.
5. Bhabha H. Nation and Narration. – New York: Routledge and Keegan Paul, 1990. – 397 p.
6. Kulyk Keefer J. Coming Across Bones': Historiographic Ethnofiction // *Writing Ethnicity: Cross-Cultural Consciousness in Canadian and Quebecois Literature*. – Toronto: ECW Press, 1996. – P. 84–104.
7. Kulyk Keefer J. The Green Library. – Toronto: Harper Collins, 1996. – 262 p.
8. Kulyk Keefer J. The Sacredness of Bridges: Writing Emigrant Experience // *Literary Pluralities* / Ed. C. Verduyn. – Peterborough: Broadview Press & Journal of Canadian Studies, 1998. – P. 97–110.
9. Lysenko V. Men in Sheepskin Coats: A Study in Assimilation. – Toronto: The Ryerson Press, 1947. – 312 p.
10. Lysenko V. Yellow Boots / Introd. A. Kryvoruchka. – Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 1992. – 355 p.
11. McClintock A. Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest. – New York; London: Routledge, 1995. – 450 p.
12. Melnyczuk A. What Is Told. – Boston; London: Faber and Faber, 1994. – 200 p.
13. Middleton P., Woods T. Literatures of memory. History, time and space in postwar writing. – Manchester; New York: Manchester University Press, 2000. – 336 p.
14. Hirsch M. Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory. – Cambridge: Harvard University Press, 1997. – 306 p.
15. Hirsch M. Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory // *The Yale Journal of Criticism*. – 2001. – Vol. 14. – № 1. – P. 5–37.
16. Hirsch M. The Generation of Postmemory // *Poetics Today*. – 2008. – № 29 (1). – P. 103–128.
17. Pivato J. Effects on Italian Communities of Migration to Canada: A Literary Perspective // *Migration and the Transformation of Cultures* / Ed. by J. Burnet. – Toronto: Multicultural History Society of Ontario, 1992. – P. 253–265.
18. Struk D. Ukrainian Émigré Literature in Canada // *Identifications. Ethnicity and the Writer in Canada* / Ed. J. Balan. – Edmonton: The Canadian Institute of Ukrainian Studies, The University of Alberta, 1982. – P. 88–103.

Отримано 2 червня 2016 р.

М. Куїв